# Konrad Mägi

## Rud Paris

ED. ROOS'I KIRJASTUS. TARTU

1932




LEIDA LINKBERG

KONRAD MÄGI



B-612

RUD. PARIS

# KONRAD MÄGI

ED. ROOS'I KIRJASTUS / TARTU, 1932

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

i221046367

KIVI- JA RAAMATUTRÜKIKODA ED. BERGMANN, TARTUS

EI OLEKS TARVIDUST SELLEST REAALMAAILMAST PALJU RÄÄKIDA EGA KIRJUTADA — SEE EKSISTEERIB ILMA SELLETA, KUNA KUNSTIMAAILMAST RÄÄKIMA JA KIRJUTAMA PEAKS, SEST MUIDU EI OLEKS SEDA OLEMAS, ÜTLEB O. WILDE.

K. MÄGI

KIRJAST NOVEMBRIS 1916.

# EESSÕNA

Konrad Mäe monograafilise materjali koostamine kerkis kunstiühing «Pallases» päevakorda Mäe surma-aastal 1925. Kuid mitmesugustel põhjustel viibis selle teostamine. Kui aastal 1929 tolleaegse «Pallase» esimehe kirjanik A. Gailit'i algatusel asuti kunstiühingus selle kavatsuse teostamisele, siis käesoleva teose autor nõustus ettepanekuga, anda lühemat eluloolist ja kunstitoodangulist ülevaadet Mäest. Kuid tutvunud kättesaadavate materjalidega, on see ülesanne autoril kujunenud aegavõtvamaks ja paisunud kogukamaks esialgsest kavatsusest. Põhjustas seda see, et kättesaadav materjal vajas aeganõudvat tööd, kuna selles esines aastaid haaravaid tühikuid. Kuigi autoril on võimaldunud käesoleva teosega tuua enam valgust Mäe elulukku ja loomingusse, siiski on ta teadlik, et see pole lõplik. Eriti sügavamat uurimust lahedamais tingimusis, kui võimaldunud käesoleva töö autorile, nõuavad Mäe välismail viibimise aastad. Aga ka eluloolise käsitluse lõpposad vajavad suuremat ajalist distantsi — aktuaalse momendi kõrvaldamiseks, mida võib tekitada aine üksikasjalikum ja otsekohesem käsitlus. Ka on teadlikult hoitud tugevamast hinnangulisest seisukohavõtust Mäe toodangu puhul. — On püütud päämiselt iseloomustada ta loomingu formaalseid kvaliteete ning jälgida stiiliarengulisi jooni. Seega on selle käsitluse aluseks mitte Mäe toodangu paremiku esitamine üldise kunstipärasuse seisukohalt, vaid käepärasemate iseloomulikkude teoste avaldamine arenguloolisest küljest vaadatuna, kuigi tarbekorral on tulnud möödapääsematult puudutada ta teoste igakülgset kvaliteeti.

Kuna Mäe arvurikkast toodangust on palju teoseid sattunud välismaile, ilma et nende paiknemise kohta oleks kindlaid andmeid ja kuna kodumaalgi olevate teoste kohta puudub täppis ülevaade, siis tuleb käesolevas töös antud teoste nimestiku võtta kui esialgset.

Teose on autor eluloolises osas rajanud arhiivmaterjalile ja Mäe kirjavahetusele, mille kõrval on rakendatud suulisi andmeid, trükitud allikaid ja autori isiklikke mälestusi alates aastast 1916. Poleks mõeldav olnud teose ilmumine, kui autorile aastate kestel poleks osaks saanud ka rohke abi paljude asutiste ja isikute poolt.

Eeskätt võlgneb autor sügavat tänu kirjastajale, hr. Ed. Roos'ile, kelle vastutulelikkus teose teksti ja pildimaterjali ulatuse säärasel kujul on mõjustanud, kes andumusega on hoolt kandnud teose välimuse eest, kaasa töötanud teose stiililistes küsimustes ning kelle hooleks on olnud teose keeleline külg.

Olgu öeldud siinkohal tänu kunstiühing «Pallasele», kes käesoleva töö algatuse on põhjustanud, ja Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsusele, kelle aineline toetus on võimaldanud autoril selle algatuse lõpuleviimist.

Tänutundega mainib autor asutisi ja nende juhatajaid, kes teadete hankimises ja Mäe teoste kättesaadvustamises on ühel või teisel viisil abiks olnud. Neist olgu nimetatud Eesti Bibliograafia Asutis, Eesti Kunstimuuseum Tallinnas, Eesti Rahva Muuseum, Eesti Riigi Keskarhiiv, kunstiühing «Pallas», Tartu Saksa Käsitööliste Selts, Spordiselts «Taara» ja Eesti saatkond Berliinis, Kaunases ja Pariisis. Samal põhjusel olgu erilise tänuga nimetatud kirjanikud A. Alle ja A. Gailit, vandeadvokaadid J. Genss ja M. Edelhaus, pr-ad H. Hanko ja. C. Holst, kirjanik E. Hubel, hr. K. A. Jentson, koolijuhataja A. Johanson, kapten A. Kalve, toimetaja R. Kangro-Pool, kunstnik V. Kangro-Pool, mag. E. Kant, riigikohtunik N. Kann, hr. R. Mäesepp, rahukohtunik K. Mätlik, hr. K. Neider, kunstnik R. Nyman, kooliõpetaja A. Põrk, riigikoguliige pr. M. Reisik, hr. P. Rootslane, hr. Ed. Roos, direktor J. Roos, riigikohtunik M. Taevere, kirjanik A. Tassa, kunstnik V. Triik, kirjanik Fr. Tuglas, hr. J. Tiirik, direktor K. Treffner, hr. I. Tõnisson, pr. Fr. Sangernebo-Baars, pr. E. Saral, arhiivijuhataja A. Sildnik, pr. A. Simsivart, prof. G. Suits ja prl. A. Vesanto.

Töö valmimisel on autorile meeldivaks kohuseks, avaldada tänu prof. H. Kruus'ile, kes häätahtlikuna on andnud kasulikke näpunäiteid ning jälginud sisuliselt mõningaid korrektuurpoognaid, ja prof. G. Suits'ule virgutavate nõuannete eest stiili viimistluse alal.

Ühtlasi tuletab autor tänutundega meelde prof. O. Okkonen'i nõuandeid Mäe kunstitoodangus esinevate mõjustuste uurimises, mis tulnud kasuks käesolevale teosele.

**Autor.**

# SISSEJUHATIS

Kui ühiskonna vaimsed nähtused võivad areneda kõrgele tasemele suurel määral majandusliku jõukuse ja haridusekasvu rööbikteil, siis nende eelduslikkude tegurite hilinemine on olnud eriti tunduv kogu eesti kunstikultuuri arengus. Oli ju eesti rahvuslik olemasolu püsinud sajandeid seisukorras, mille kestel tuli küsimusse päämiselt ta füüsiline säilimine. Tõstmata teda kultuuriloovasse ringi, oli arengu karm käik ta isamaale andnud kultuuritoova tegurina võõraverelise ja võõrakeelse rahvastiku, kellele maa päris-asukate vaimne olund oli veelgi kõrvalisem kui nende sotsiaalsed hädad.

Kuid tänu ühiskonna sisemisele ümberkujunemisele ja välismõjudele jõudis üheksateistkümnendal sajandil aeg, millal eestlasilegi avardusid viimaks juurdepääsu võimalused haridusele ja selle kaudu osavõtt mitmekesiseist üldkultuurilistest nähtustest. Selleks aga, et tekkinud haridusvõimaluste kaudu viljeleda omarahvuslikku kultuuri, oli vaja veel ületada erakordseid raskusi. Maarahva kehalisest tööst kaugemale jõudes suutsid eestlasist ainult üksikud vaimselt tugevad soorajade omanikud püsida rahvuslastena, kuna vähemvisa enamikku kohaldab jäädavalt võõras kõrgem kultuur. Maarahva majanduslikkude hädade tihnik ühes madala haridusliku tasemega ei suutnud ju varatulnukaile eesti kultuuripõllul anda mingisuguseid pidemeid rahvuslikuks püsimiseks. Ja nii on nende esimestegi eesti haritlaste vaimutöö, keda möödunud sajandi alult ja keskelt tunneme meelsuselt eestlastena, leidnud kaasaegset asjaomast hindaja- ja tarvitajakonda eeskätt võõraist ringidest — nii nagu nende oma kodudeski valitses päämiselt võõras kultuur ja keel.

Möödunud sajandi teisel poolel kasvab eesti haritlaskond kogukamaks ja hakkab moodustama juba ideelist ja tegelikku alust omarahvuslikuks

kultuuripüüdeks. Kuid ka siis polnud vaimsete huvide kandejõud kodumaistes ringides veel sedavõrt selgunud, et ta võis avada kodumaal tegevusvälja selliseile erinähteile vajalises ulatuses. Haritlaste arv oli liiga piiratud ja maatraditsioon selleks veel nõrk, et kultuurielu kõnetusvorm võis kanda ebaäratuslikku ja -õpetlikku, mitte rahvapärast väljendusviisi. Haritud teotsejal puudus vaimsel alal oma rahva hulgas samatasemeline harrastajakond. Sellele pidi rajama teed sajandipöörde generatsioon. See sugupõlv kasvab võitluses teadliku eestipärase rahvuskultuuri eest, ta saab suunamäärajaks eesti kultuurielule euroopalises mõttes, ta on teetasandajaks meie nüüdsele kultuurilisele orientatsioonile. Ja selle generatsiooni astumisega tegevasse ellu on seotud eesti esimese emakeelse haritlaskonna olemasolu.

Ent möödunud sajandil algavat eestlase järk-järgulist osavõtmist vaimseist küsimustest pole mõistagi mõjustamata jätnud selle maa miljöö omapärasus, mis omakorda etendab osa meie hilisemate kultuurialaliste nähtuste kujundamises. Seepärast on vajaline üldjoontes tutvuda nende mõjustuste laadi ja kasvu ulatusega, enne kui asuda hilisema ajastu lähemale vaatlusele ja vahenditusse kokkupuutesse ühe kunstialalise nähtusega.

Märgime enne kõike, et 19. sajandil tekkinud eesti vaimse elu nähted pole arenenud kogu ulatuses ühtlaselt. Olenedes üksikute alade iseloomust ja nende avaldusi pidurdavaist või soodustavaist kohapäälseist tegureist, on erialalisile arenguile jagatud lahkuminevaid ulatusi ja avaldusvorme. Tähelepandavat leiame seetõttu kunsti alal, kuna siin esineb balti-saksa kultuuri tunnusmärke. Nii on eesti muusikaline kultuur läinud sajandil rahva massilisele osavõtule vaatamata jälginud vaid kohalikke saksa lauluseltside ja laulupidude traditsioone ja suutnud luua väheväärtuslikku nii helikunsti loovas kui ka esitavas osas. Sest J. V. Jannsen'i alahindav suhtumine meie omapärasesse rahvalaulu oli üldmaksev kuni sajandi lõpuni [1]. C. R. Jakobson'i ja tema mõtteosaliste ergutamine eesti omapärase rahvalauludeliteratuuri loomisele jäi viljatuks arenevais parteipolitilistes huvides [2]. Samuti pole luule ja kirjandus jõudnud kaugemale kodusest saksapärasest ajaviitelektüürist ja sääraste teoste varjamatust ja varjatud eestistamisest. Üksiknähted mainitud aladel ei ulatu saavutisteni, mis kodumaa vanemas kultuuriloos laseks neile anda paremat valgust.

Ebasoodsamaid oli aga meie kodumaine õhkkond kujutavate kunstide arengule. Küll märgitseb Tartu ülikooli taasavamine möödunud sajandi alul uue kaasaavitava teguri lisandumist sajandi esimese poole kultuuri arengule, kuid ülikoolistki lähtuvad harrastused jäid eeskätt akadeemilistesse ringidesse, kuhu noil ajul kuulus vähe eestlasi. Ja kui möödunud sajandi esimesel poolel ülikooli kaudu tekkis algatusi pidevamaks teotsemiseks kunsti alal, siis oli ümbritsev tase selle süvendamiseks väheergutav. Seda pidi

otsima võõrsilt, nagu võõrsil tuli jatkata oma kutsealalise oskuse täiendamist ja maitsekasvatamistki, kui ei tahetud jääda vähenõudlikule keskpärasuse pinnale. Avalikku puht-kunsti harrastust polnud 19. sajandi lõpupooleni kodumaal veel üldse olemas. Siin-sääl võis harva leida ülesandeid kirikliku kunsti ja portree alal, aga need tellimused ei ulatunud tasuliselt sääraste hulka, mis võisid soodustada suuremate kunstiteoste tekkimist või põhjustada vabakutseliste kunstnikkude pikemaajalist paigalviibimist. Arenguvõimalusi näis leiduvat vaid tarbekunstile graafika alal, kuid siingi oli saatustotsustav tarvitajakonna madal kultuuritase. Rohkem oli levingut haritlaskonnas ja väikekodanlikes ringes niinimetatud kodukunstil, mis avaldus akvarellis, pastellmaalimises, joonistamises ja siluettlõikes ning mitmelaadiliste papp- ja kleeptööde harrastuses, — kuid see kuulus rohkem hääätoonilisse ajaviitekunsti, millel sügavamaks kunstiarendamiseks oli sama vähe eeldisi kui biedermeierlikel koduseil muusikaharrastustel helikunstiloominguliseks arendamiseks.

Vaadeldes seda kunstikultuurile ebasoodsat olukorda ja puudutades valitsevat olundit kogu Baltikumis, sõnab dr. W. Neumann, et polnud ime, kui meie kunstnikud ei jäänud sünnimaale, kui nad otsisid Saksamaal või Neevaresidentsis või mujal lahedamaid avaldusvõimalusi, et mitte matta, mida loodus oli neile ulatanud.[3]

Kui eesõeldu on õigustatud kodumaa saksa kunstnikkude saatuse puhul, siis seda enam on see maksev eesti soost kunstnikkude suhtes. Kuigi möödunud sajandil polnud erilist rahvuslikku antagonismi üldkultuurilistel aladel töötajate vahel, mistõttu eestlasil polnud võimatu juurde pääseda neile harva esinevaile kunstiülesandeile, mida võis leida kodumaa kitsais oludes, siiski tulid nad loomupäraselt küsimusse alles teises järjekorras — kui veri oli vähegi paksem veest. Tellijakond kuulus ju ainult valitseva harituma ja jõukama võõra rahva hulka.

Kui arvestame tugevasti asjaolu, et kunstikultuuri leving kuulub majanduslikult kindlustatud ühiskonnakihtide mõjupiirkonda ja eeldab lisaks veel haridusliku taseme ja traditsioonide olemasolu, siis saame 19. sajandi eesti ühiskonnast loomupäraselt vähetõotava pildi kujutava kunsti suhtes. Sellega on aga lähedases ühenduses kunstnikukutse valiku võimalused. Kui igale teisele haridusteeldavale praktilise iseloomuga kutsele oli tihedaks tõkkerägastikuks talupojaklassi majanduslik viletsus, siis tulunduslikult ebakindla kunstiala valik võis olla vaid hõre üksiknähtus, otsegu juhuslik saatusekäik. Nii see tõeliselt avaldubki meie kultuuriloo veergudel. Möödunud sajandi keskpaiku kuuleb seetõttu avalikkus eestisoolistest kunstnikest alles siis, kui nad on töötanud võõrsil omal jõul aastaid ja aastakümneid, kui nad on saavutanud kutsealalise positsiooni, millest nõrguvad teated kodumaalegi. Sajandi viimseil kümneil algab osati küll arvuline kasv kunstnikukutse

valijate suhtes eesti ühiskonnas, kuid ka siis on seisund põhijoontes endine, kuna kunstnikkude kodumaised toetuspunktid püsivad ikka veel maa võõrkeelses rahvastikus.

Aga mida ebasoodsam oli kodumaine õhkkond kunstikultuuri arengule ja sel alal teotsejaile, seda edukam oli hariduse omandamine välismaisis keskkohtades, kui jõuti ainult ületada raskused sinnajõudmiseks. Selle tagajärjel ilmneb huvitav nähtus eesti kultuuriloos: kujutava kunsti põllul on need harvad eestlased, kes sääl teotsenud, oma erialalises loomingus saavutanud nimetamisväärseid tulemusi, kuna nad oma hariduse ja harrastajakonna pidid soetama nõudlikumas keskkonnas, mis ületas kaugelt kodumaa kinnise õhkkonna. See oli salgamatult kodumaal valitseva ebasoodsa olundi positiivne surve ja nõue kujutava kunsti alale siirdujate suhtes. Väikearvuline eestlasist kunstnikkudepere, kes teotses möödunud sajandil, valdas eeskätt Venemaal kindlaid seisukohti, nad on teotsenud õuekunstnikkudena, olnud professoriteks-akadeemikuteks jne. Nad moodustavad vääramatu paremiku meie kunstialalistest vaimuinimestest, jõudes suhteliselt kaugemale muusika- ja lavakunstnikest ning kirjanikestki, kes olid kõik oma erialaliste avaldusvormide tõttu sunnitud vahenditult teotsema kokkukõlas kodumaal valitseva madala traditsiooniga.

Kuid teisalt vaadatuna ei jätnud kodumaa vähekaaluv kunstimõjustus riivamata võõrsile siirduvate vaimset suunda, nende kvalitatiivseid arengujooni. Kui kodumaalt lahkuvad kunstiharrastajad saksa ringkondadest valisid oma õppekohtadeks saksamõjulisi kunstikeskusi või teisi, kunstisuunaliselt alalhoidlikke kohti, kuhu kuulus ka Peterburi kunstiõhkkond, siis valisid ka üksikud talupojaseisusest kaugemalejõudnud eestlased endale kunstialaliselt samu õppekohti. Ja nendest tuulutamata keskustest võis oleneda seegi asjaolu, et kui jõutigi kaugele visa ja püüdliku tööga, siis ometi mitte kunstiajalooliselt mõõduandvasse probleemide püstitamiste ja lahendamiste keskkonda. Kui väljakujunenud kunstnikuna hiljem võimaldusidki paremad kokkupuuted, siis oli retrospektiivne kasvatustöö suutnud teha neid vastuvõtmatuks uutele alustele. See väide on maksev möödunud sajandil kogu Baltikumist lähtuva kunstnikkonna suhtes.

Kuid Baltimailt päritolevad kunstnikud ei moodusta möödunud sajandi viimase veerandini oma kunstiliste veendumuste ja võimiste arengusuunas võrreldes põhjamaile omase lähtekohtade valiku suhtes mingit erandit. On ju Skandinaavia kunstikultuuriline orientatsioon saksa kunstipedagoogilise mõju piirkonnas käinud sama rada kuni 80-te aastateni. Ehk võiksime seetõttu leida põhjust kodumaa kunstnikke rühmitada samasse kultuuripiirkonda — Baltimere kultuuriraiooni. Erinevused kerkivad esile ühistes joontes aga ajalises momendis, siis kui Skandinaavia naabermail õppekoha paikade valikus tuleb pööre. 80-te aastate paiku eesti kunstnikkond valis

veel kogu ulatuses oma kutsearendamispaigaks Düsseldorfi, Müncheni ja Dresdeni. Siis aga algas Skandinaavia-mail liikumine kaugemale läände — Pariisi, moodsa kunsti keskusse. Õppekoha muutus tõi põhjamail kaasa varasema isikupärase rahvusliku kunsti võrsumise, mis viljeles Kesk-Euroopa kunsti-ilma juba osati sajandipöördel. Meil aga jääb uue orientatsiooni teostamine sajandipöörde generatsiooni kunstnikkude ja nende järglaste ülesandeks.

Kunstisuunalise kursimuutuse algatused eotsesid uues generatsioonis jõuliselt juba 1900. aasta paiku, kuni see lõpuks teostus 1905. aastal. Maarahva vabanemine põllutööst oli otseselt seotud eesti linnastusprotsessiga. Linnastumine oli aga omakorda mõjuvamaid tegureid elu mitmekesistamisel, selle laienemisel hariduse ja kultuuriharrastuste tihenemise suunas. Kuna politiline vahekord eestlaste ja kohalikkude sakslaste vahel oli uuesti teravnenud, siis ei jätnud see mõjustamata eesti kultuurielu. Läheneti eeskätt venestuse mõjul, aga eesnimetatud põhjusilgi, Vene vabamale õhkkonnale, kuna see koduste vastuolude tagajärjel muutus nõutavamaks ja avarduvate olude tõttu majanduslikult kättesaadavamaks. Nii leiame sajandi vahetuse aastail Peterburis ootamatult arvuka pere eestisoost kunstiõpilasi, kes otsivad endale jõukohaseid õpivõimalusi.

Kuid soodustavalt mõjus kodumaal tekkivate kaudsete ergutuste ellutärkaminegi, mis võimaldas vähemjõukailgi läheneda kunsti alale. Eeskätt olid Tartus, Eesti rahvuslikus keskkohas, majanduslikud kaalutlused sundinud 80-te aastate ümber kodanikuklassi mõtlema tulevase põlve teotsemispõllu tõsisemale harimisele. Seda loodeti saavutada tööstusoskuse laiaulatuselisema levitamisega. Need mõtted leidsid poolehoidu ülikooli ja linna haritlaskonna ringes, kes asusid selle päästepedagoogika etteotsa. Üldharidusliikkude ainete omandamise kõrval püüti kooliõpilastelegi anda praktilist tööoskust, ja tööarmastuse õhutamiseks asutati 1880. a. paiku kursused niinimetatud «Die Schülerwerkstatt des livländischen Hausfleiss-Vereins» nime all. Kõrvuti sellega püüti käsitöönoorsoo erialalist oskust tõsta ning kutsealalist esteetilist maitset arendada mainitud aastail asutatud Saksa Käsitööliste Seltsi joonistuskursuste kaudu. Nende kahe, eriti just viimase õppetegevusega võimaldus laiemail kihtidel kokkupuutesse astuda küll kaudse, aga hõlpsasti kättesaadava algelise kunstitootmisega. Soodustas viimast asjaolu seegi, et enamikul käsitööõpilasil oli osavõtt kursustest otse sunduslik. Ja viimaste kursuste osavõtjaist moodutasid vähemiku kesk- ja teiste koolide õpilased, kes nüüd soodsail tingimusil võisid läheneda tegelikule kunstiharratusele ja kunstimõistmisele. Tähelepandav on igatahes see, et möödunud sajandi lõpupoole ja käesoleva sajandi esimesel aastakümnel on Tartust võrsunud kunstnikest enamik saanud oma esimese kunstihariduse Saksa Käsitööliste Seltsi joonistuskursusil.

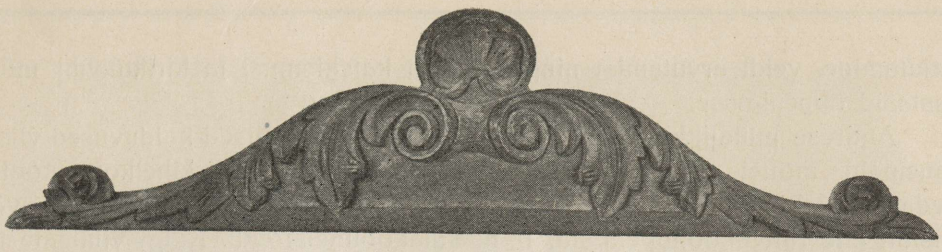
Ent sääraste kursuste viljelev mõju kunsti edendamisele otsemas mõttes on seletatav mõistagi üldise rahvuskultuurilise tõusuaja meeleolus. Teotsemistung linnastuvais eestlasis ületas kaugelt neid tagasihoidlikke sihte ja kaaluteldud praktilisi põhimõtteid, mis olid õieti eesmärgiks seatud sääraste üritustele nagu olid nimetatud kursused. Siis jätkus vähimastki sissejuhatavast viipest ja harjutusinnust mõne tundmatu eriala suunas, kui see generatsioon sööstus katsetustesse juba täie usu ja andumusega, unustades tõkestava keskuse ja hoolimata lähema mineviku ebalevast meeleolust. Milline kontrast oli kujunenud selle ja 80-te aastate rahvusliku liikumise mõõnaaja vahel! Tollal võis veel tekkida tumedaid sepitsusi eesti rahvuskultuuri alal. Kujutelgem ainult, et olund võis võimaldada eestlaste vigase saksakeele tarvitamise õhutust veel aastal 1884. Nii kirjutab näiteks dr. Bertram tol aastal: «Das Halbdeutsch ist bis jetzt ein verachtetes Kind gewesen — ein Bastard. — Aber ich wollte diesem Kinde zurufen: Schäme dich nicht; sprich wie du kannst und musst. — Und wer weiss, welche Zukunft dem Kinde vorbehalten ist? — Wenn einst die Elternsprachen verschollen sind, wird dieser Dialect vielleicht in den Ostseeprovinzen herrschen.»[4]

Tartu oli aga eriti saksailmeline veel 80-te aastate ümber. Tänavanimetused ja poesildid olid saksakeelsed. Eesti keelt võis kuulda südalinnas vaid harva, sest selle keele asukoht oli turu pääl ja linna perifeeriais. Veel vähem võis noil ajul kuulda vene keelt.[5] Venestamisaegadel polnud võõrad mõjud 90-te aastate kestel vähenenud, vaid aina suurenenud ja võtnud ähvardavama ilme. «Ja 90-daiks aastaiks oli meie ühiskond kõlbliselt juba sel määral vapustatud, et riigivõim isegi meie eneste «tegelaste» hulgas omale abilisi võis leida.»[6] — ütleb Fr. Tuglas sajandipöörde generatsiooni eelkäijate kohta.

Sel generatsioonil, kes astub teadlikuna tegevasse ellu 1900. aasta ümber, on juba sootu teised arusaamised rahvuslikes küsimustes. Ta on kujunenud linnaäärseis rahvuslikku liikumist üritavais varjusildilistes kogumiskohtades — spordi-, mängu- ja lauluseltsides kõiki ootusi ületavaid rahvuskultuurilisi nõudeid püstitades, mis seatakse haruldase püsivusega päevakorda järjest nõudlikumalt, rohkem kui suudab mõista alalhoidlik vanem generatsioon. Ta algab eesti elu mitmekesitamis- ja süvendamistööga, tehes kõike seda eestikeelses ja eestimeelses suunas. Emakeele tarvitusele-võtt eesti haritlaskonnas on selle sugupõlve teene — nii nagu kultuurielugi kandumine Eesti ellu otsemas mõttes on vaid tema otsene teene. Et sellele teovõimsale ja tulemusrikkale tegevusele on leidunud vastuolusid Eesti avalikus elus, pole imestamisväärt, sest tavaline kogemus õpetab rahvuslikku kunsti ja kultuuri leidma sageli säält, kuhu heidetakse massilisi süüdistusi selle ebarahvuslikkuse kohta. Kuid selle vastuolu ja süüdistuse on kõrvaldanud tolle sugupõlve loominguline jõud eesti kultuuri kasuks. Sel-

lele tegevuspõhimõttele, mis sundis järsult loobuma seniseist baltisaksa kultuuri traditsioonidest ja põhjustas euroopalise kultuuri viljeluse laiemas ulatuses Eesti vaimuelu avaldusis, oleks ehk sobivamaks määriteluks Noor-Eesti I albumi sissejuhatava artikli «jeunesse oblige» — «noblesse oblige» asemel, kuna juhtiva osa oli haaranud selles liikumises käsitöö- ja koolinoorsugu.[7]

Selle generatsiooni ühe isikupärasema ja teovõimsama tegelasena esineb kunsti alal Konrad Mägi. Ta tegevus ühtib selle aja ülesannetega ja ta veendumused kajastavad kaasaegseid mõtteid — ning Mäe meeleolud on neid meeleolusid, mida läbi elas meie kultuuritaotlev ringkond neis ebasoodsais tingimusis, milles ta teotses. Seepärast võiks Mäe elu ja loomingulise tegevuse valgustus anda selgitava lisandi selle generatsiooni arenguloole, mis oli nii otsustava tähtsusega meie nüüdsele kultuurile.



# PÕLVNEMINE JA LAPSEPÕLV

Vähimalt möödunud sajandi jooksul on Konrad Mäe esivanemate elamispiirkonnaks Tartumaa, või lähemalt piiritelles — Lõuna-Tartumaa. Sajandi alul leiame selle sugukonna liikmeid Suure-Rõngust, Hondka talu äärmailt [1], kust nad on asunud samasse valda «Tondimä» rendikohale[2]. Kui teostatakse perekonnanimede sunduslik andmine, saab Konrad Mäe vana-vanaisa, «Tondimä» Hindrek Tooma poeg, endale nimeks oma renditalu nimelõpu — Mäh, nagu kirjutatud tolleaegses ortograafias.[3] Alles 1866 võtab nimi praeguse kuju.[4]

Hindrek Mäe surma järele hakkab talu juhtima vanem poeg, vastavalt talupoegade põlisele kombeõigusele, kuna keskmine poeg Jaak, Konrad Mäe vanaisa, asub oma perega samasse valda Hülpri tallu.[5] Raske on olnud temal ellujuurdumine, kuna polnud kerge kanda taludel neid kohustisi, mis nõudis mõis maaharijailt. Tööle rakendati varahommikust hilisõhtuni kogu rendikoha pere, et ühiselt hoiduda nõrkemisest selle töökoormise all. Päälegi lisandas Hülpri rebasliivane põllupind veel omalt poolt palju häda ja lõpmatut tööd. Sest Hülpri kuulus pahimate talumaade asukohta terves kihelkonnas. See ala, liivanõlvakuline ja palulaadiline, ulatub eralduva maaninana ja metsadest moodustatud poolsaarena Valguta piirini. Ja säältki piiravad seda ümbruskonda üksildusse eralduvad metsad, mis lahutavad lääne pool asuva Võrtsjärve kalda heinamaid neist talumaist. Põllupinna iseloom ja eraldatus on andnud tervele sellele alale nimeks Palukuru.

22. nov. aastal 1836 lisandub Jaak Mäe perele kolmas poeg, Andres — Konrad Mäe isa. Varakult tuleb temalgi osa võtta kõigest sellest, milleks kohustas talupoega tolleaegne sünnisund. Noorena peab ta käima vanemate vendadega suvel loomi karjatamas ja varsti jagama kõiki teisi rendikoha-pere tavalisi leivamuresid. Jõudnud kümnendasse eluaastasse, lisandub Andrese kohustistele talvetöö — ta saadetakse sunduslikku haridust omandama, muidugi külakooli. Teatavasti polnud suur selle kohustusliku õpetuse ulatus, mille osaliseks said noil ajul maarahva lapsed: lugemine,

kirjutamine, veidi arvutamist ning rohkesti katekismust ja kirikulaulu moodustasid õppeulatuse.

Andrese püüdlikkus koolitöös, eriti aga muusikalised kalduvused viisid vanemaid mõttele — võimaldada talle edasiõppimist kihelkonnakoolis. Seda mõttekäiku soodustasid teisedki asjaolud. Kihelkonnakoolis valmistati ette rahvakooliõpetajaid, n. n. külakoolmeistreid. Kuigi viimaste tulunduslikud väljavaated polnud soodsad, omas kooliõpetaja-kutse siiski laiema talunikkudekihi hinnangus väärika koha. See ametiala päästis maksva korra alusel ju kõigest kolmest maainimese hirmutisest — päärahast, ihunuhtlusest ja nekrutiksminekust. Kõik see mõjustas vanemaid niivõrt, et edasipüüdlik poeg saadeti Võnnu kihelkonnakooli.

Võnnu kihelkonnakoolil näib olevat teeneid Andres Mäe iseloomu ja vaimuannete kujundamisel. Jõudsasti on arenenud ta muusikalised kalduvused: viiuli- ja orelimängus ning kõlavas laulmises on ta tunduvalt välja paistnud teistest õpilastest. Kooliskäimise ajal pidi ta loomulikult varakevadest hilissügiseni osa võtma isatalu töist.[6]

1856 lõpetab Andres Mägi kooli ning saab Lippesse, Vana-Kuustesse, Kambja kihelkonda kooliõpetaja koha. Järgmisel aastal abiellub ta Kambjast päritoleva Leena Totzius'ega (sünd. 1836). Kui 1861 Kambjas Veski vallakoolis vabaneb koht, kandideerib Mägi tagajärjekalt sellele 17-taalrilisele koolikohale.[7] Tema tolleaegse õpetajategevuse kohta puuduvad lähemad teated. Ühel koolirevisjonikäigul 1866 märgib siiski C. v. Anrep inspektsioonilehele: — keskmised anded — pole kiita ega laita.[8]

Küllalt rasked olid need tingimused, millesse külakooliõpetaja oli asetatud toll ajal — vähese aastapalgaga jõudis rahvavalgustaja vaevalt toita oma perekonda. Pidi järjest ümber vaatama parema koha ja soodsamate elamisvõimaluste järele. Loomulikult ei moodustanud Andres Mäe olukord mingit erandit ses suhtes. Seepärast peab ta iga uut väljavaadet silmas. Kui 1866. a. sügisel kooliõpetaja koht vabaneb Rõngu kihelkonnas, Hellenurmes, siis on Andres Mägi esimesi kandideerijaid. Otsus langeb siingi tema kasuks — ja jüripäeval asub valitu uuele kohale, kus samuti on töötasuna kasustada 7-taalriline koolikoht.[9] Hellenurmes kohaneb A. Mägi kiiresti ja ta on peagi lugupeetavamaid inimesi ümbruskonnas. Kohusetruu kooliõpetaja iseloom on võitnud lähema ja kaugemagi ümbruskonna poolehoiu, seda enam, et ta on olnud osavõtlik rahva raskuste ja murede vastu.

Vastavalt ümbruskondse rahva tolleaegsele tarbele, oma isiklikule kalduvusele ja veendumusele on ta pidanud palvetunde ja jutlusõhtuid. Kohalikust vallast ja kaugelt mujaltki — Päidlast, Pangodist, Udernast, Paluperast ja Kirepist — on jala- ja hobusekäike juhitud Hellenurme koolimaja suunas. Ja koolmeister oskas neid kogumisi rikastada innuka muusikaharrastusega, sest ta «erilamängul» olnud pühalikkust ja laulus palju tunnet[10]. Uudu-



**Palukuru lennukilt. Konrad Mäe esivanemate asukoht Suure-Rõngus**

sena endisega võrreldes on Andres Mäe palvetundidel harrastatud mitmehäälelist kirikulaulugi. Sellest üritusest võrsus Hellenurme peagi laulukoor, kes korrapäraste harjutuste ja ettevõtliku juhi kaudu jõudis nii kaugele, et võis osa võtta esimesest üldlaulupeost.[11]

Kooliõpetajana oli A. Mägi tuntud karmivõitu mehena. Aga ta suuri sinihalle silmi oli põhjust karta ainult ulakust-tegijail. Üldiselt mäletavad õpilased teda kui õiglasmeelset kasvatajat, kes oli sõbralikus vahekorras kasvandikkudega. Ehkki ta oli religioosne ja pidas palvetunde enda ja teiste rahulduseks, eluvõõrasse vagatsusse ei kaldunud ta ometi mitte; samuti ei kasvatanud õpilasi ses vaimus. Kaasaegsete mälestispudemete järgi olnud ta koguni agar kirjanduse ostja ja lugeja.[12]

Ent Hellenurmes olekule tuli peatselt lõpp. Pere kasvades suurenesid majandusmured, kuna madal töötasu ei võimaldanud küllaldast hoolitsemist selle eest. Olukord sundis seetõttu uuesti ümber vaatama parema tuleviku korraldamise sihiga. Aastal 1875 lahkus Andres Mägi kooliõpetaja kohalt ja asus Hellenurme mõisa abivalitseja kohale. Siin lisandus neljale pojale ja ühele tütrele viies poeg: 1878. aasta 1. detsembril sünnib Konrad Vilhelm Mägi. Veel samal aastal kolib perekond uuele kohale, minnes Uderna mõisa teenistusse.[13] Järgneb kestvam paigalpüsimine. Üheteistkümne aasta jooksul rakendub Andres Mägi siin mitmesuguseisse ameteisse — on esialgu aidamees, abivalitseja ja siis valitseja lahedate võimalustega. Sest mõisaomanik elas päämiselt Tartus, usaldades enda äraolekul kogu asjaajamise valitseja hoolde.[14] Küllap viimase asjaoluga ongi seletatav Andres Mäe pikemaajaline püsi Udernas — iseseisvus- ja vabadustunne olid suuremad kui mujal.

Udernas, ümbritsetuna mõisainimeste arvukast lasteperest, teeb valitseja noorim poeg oma esimesed sammud ja lapse tähelepanekud. Aga kasvades ja lapseuudishimu suurenedes pääseb ta vähe sesse seltskonda. Karmilt on teda isa eemale hoidnud mõisalaste ulakusest ja kasvatamatusest. Aga mida karmim oli isa, seda rohkem hellitas noort Konradi pehmeloomuline ema, lubades talle sageli vallatusi ja vabadust, mis keelis isa. Ema hellitusile vastas poeg lapsekindumuse ja -armastusega ning see suhtumus kestis ema varase surmani ja jatkus hiljem tuhmumatus mälestuses. Isast aga võõrdus ta ajajooksul ikka rohkem ja rohkem. Üldse hoidus Konrad perekonna feminiinse osa poole, sest ka ainukese õega, Miiliga, oli ta hääs vahekorras, mitte aga vendadega.[15]

Oma tujukäsu jonnakas täitja — säärasena tunneme kunstnik Mäge. Kangekaelne ja kiuslik oma tahtmuste läbiviimises oli ta juba lapsena. Üks Mäe oma jutustuse kaudu ta varaseist lapse-aastaist teatavaks saanud episoodikene illustreerib kujukalt seda huvirahulduse teostamisintensiivsust. G. Suits'u sõnastuses kõlab see järgmiselt.



**Kambja kooliõpetajad 1864**
Üllarea kolmikus keskmine Andres Mägi

«Oli kord kuueaastane mõisavalitseja poeg Konrad Mägi. Kutsuti mõisasse linnast maalermeister oma sellidega. Miks mitte maalermeistrigi nime nimetada : Mihkel Martna. Vahtis poisikene mõisa saalis imetlusega lae iluvärvimist. Ei tea mispärast, haaras ka teda vastupanematu soov Martna osavaid pinslitõmbeid jäljendada, — värvida ja võõbata.

«Väike Mägi üleval töötavalt maalermeistrilt pinslit paluma. Astus lõuna vaheajaks maha Martna. Ulatas kangekaelsele nurujale ihaldatud pinsli, aga käskis seda mitte sees, vaid väljas tarvitada. Prassib kuueaastane Konrad Mägi nüüd värvi käsitluse esmakordses ekstaasis: kui tema eest hoiti seini ja kaitsti sambaid, kutsusid teda kivid, pakkusid pinda loodud asjad. Pinseldas mõisavalitseja vallatu poisikene õhinal enese meelehääks. Tuiskas tasuta mööda mõisa õue praktilise maalermeistri ja ta sellide lõbusaks irvituseks.»[16]

Vaevalt küll võib sellele loole anda rohkem tähendust kui mõnele teiselegi lapseteole, aga värvikunstniku eluloole lisandab see nagu tahes-tahtmata ennustava varjundiga mälestise. Jutustatust on temperamendiavalduslikult ilmekam selle poisikese teine «vägitegu».

Ligikaudu kilomeetri võrra Uderna mõisast ida poole voolab Elva jõgi, mõisa kohal üldiselt kärestikuline, aga leidub sääl tükati sügavaidki

kohti. Valitseja majast, mööda moonakate asulaist, üle madala hõbepajudega heinamaa, viis tee läbi okasmetsa jõekaldale. Sääl veetis noor Konrad palju oma lapsepõlve päevi supeldes ja kalu õngitsedes. Küllap siitpääle saabki tast supelspordi harrastaja, mis hiljemini Tartu päevil muutus pooleldi kireks.

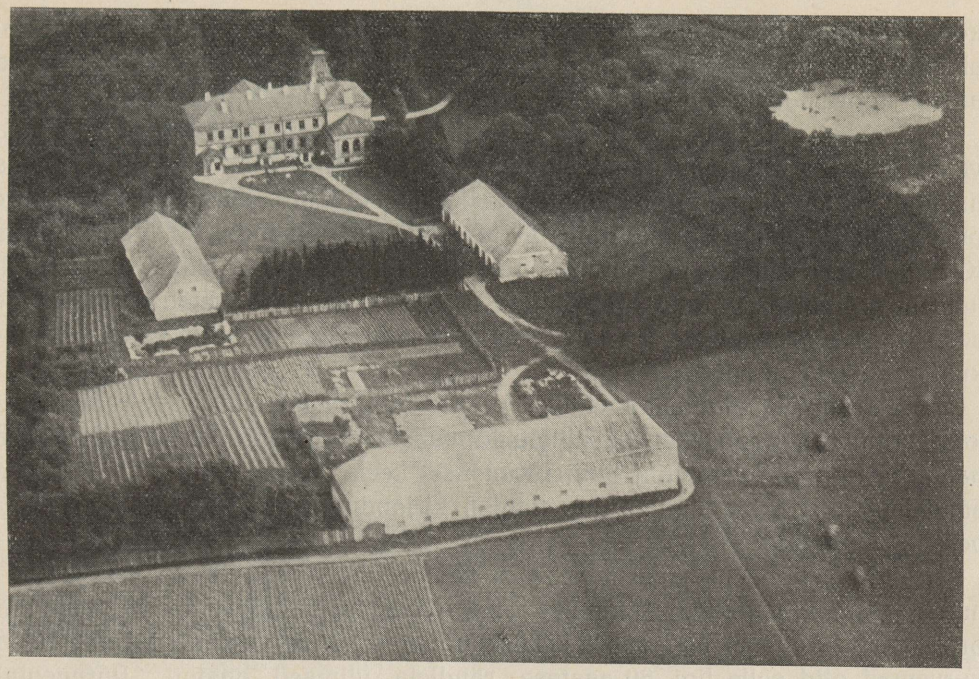
Ühel varakevadisel päeval vabadusse hüpates jookseb Konrad taas jõekaldale. Istub kevadise suurvee ääres, ja algab õngeridva vibutus saagilootuses. On hästi näha, kuidas suur purikas ligineb sööda suunas õngele, — siis kaugeneb, aga julgenedes läheneb uuesti. Purikas ei haara ju söödavakla, vaid näkib ohutult tina. Liikumatu püüdja ootab esiti rahulikult, siis kasvab vimm ja saagihimu. Lõpeks on kannatus otsas ja poiss söösstab ritva kõrvale heites — hoolimatult külma vette . . . Saagita ja läbimärjalt sõrgib ta siis peksukartuses koduteed.

«Küll võib ikka poisikesel aru olla!» — tähendanud mõnikümmend aastat hiljemini Mägi seda jutustades.[17]

Vähe on neid andmeid, mis avitavad valgustada Konrad Mäe lapsepõlve aastaid. Ei sugugi õnnelikumas seisukorras pole ta hariduskäigu jälgija, nii lühikene kui see oligi. Raske on seda kindlaks määrata jämedaiski joonis, kõnelemata lähemast vaatlusest.

Esimese õpetuse sai Konrad vanemailt. Samuti harjus kuulma muusikat, mida ta isa harrastas vabadel aegadel laulu ja viiulimängu alal. Kooliskäik algas Uderna vallakoolis kooliõpetaja Jaan Neuman'i juhatusel. Tõenäoliselt astus Mägi kooli hää ettevalmistusega, mida ta isa endise kooliõpetajana oli küllalt suutlik andma. Nagu ta kasvas kodus musikaalses ümbruses, nii kooliski. J. Neuman mängis viiulit juba varakult, samuti harrastas laulu. Tol ajal paarikümne-aastase noormehena hiljuti ametisse astunud, ei rahuldunud ta ainult ametlikkude kohustiste täitmisega. Varsti on koolilastest moodustatud laulukoor ja peatselt samuti ümberkaudseist lauluhuvilistest. Viimasest võttis osa ka Andres Mägi. Pääle laulu õpetas J. Neuman asjasthuvitatud õpilastele viiulimängugi.[18] Arvatavasti sai Konrad Mägi siit lisa kodustele harjutustele. Igatahes viiuli käsitlusoskus on tal juba pärit lapsepõlvest ja see oskus ulatas esimesist katseist kaunikesti kaugemale. Sest sajandi vahetusel Ed. Hubel'iga ühes toas elades, võttis Mägi sageli korterikaaslase viiuli ja mängis pääst järele neid palu, mis kuulis viiuliomanikult, Ed. Sõrmus'e tolleaegselt õpilaselt.

Konrad ei olnud veel üheteistkümne-aastane, kui ta elu saab uue pöörde. Nimelt haarab Uderna mõisavalitsejat pääle pikemaaegset püsi nüüd otse üllatav rändlemishimu. Sest vaevalt võib teisiti hinnata või ainult majanduslikkude kaalutlustega seletada Andres Mäe arvukaid kohavahetusi. 1889 leiame ta valitsejana Vana-Kongota mõisast. 1890—1893 teotses ta Illiveskis Pangodi vallas ja 1893—1895 valitsejana Suure-Kongota mõisas.



**Uderna mõis lennukilt**

Ning järgmine siire viib juba linna — ta asub perekonnaga Tartu, et leida siin rahulikumaid teenistusvõimalusi. Ta saab koha Faure' metallitööstusse, kus töötab laekurina. Kas tüdinuna rahalugemisest või linnaelust, on teadmata, aga varsti on ta jälle maal, varemini peetud valitseja ametis, seekord Rannamõisas. Aastani küünib püsi sääl, siis on ta uuesti Tartus, Faure' metallitööstuse arveosakonnas. Veelkord, ja nüüd viimset korda katsetab Andres Mägi valitseja-elukutse alal — linnalähedases Maarjamõisas. Aastase teenistuse järele ta tuleb jälle Tartu, elatudes nüüd linna suurkaupmeeste arvete sissenõudmisega.[19]

Sel rändamisperioodil hakkab lõdvenema noorema poja side koduga. Uderna kooliaastad olid Konradile ainukesed maal. Järgmine haridus-etapp teostub Tartus, Vene-õigeusu Jürikoguduse koolis J. Pellberg'i juhatusel. Lähemad teatmed selle õpinguaja kohta puuduvad. Igatahes pikka püsi sääl ei olnud, sest 1891 teisel poolaastal on Mägi juba Tartu linnakoolis, esimese klassi teise jao õpilane.[20] Dokumentide järgi piirdubki linnakooli õpinguaeg ainult mainitud ühe semestriga, lõpetades tõenäoliselt ühtlasi kolmeteistkümne-aastase nooruki hariduskäigu. Mõningaid aegu hiljem algab see alaealine hariduskehvur juba iseseisvalt oma elukäigu rajamist.

1903 suri Leena Mägi — ta noorim poeg tallas siis juba teisel pool

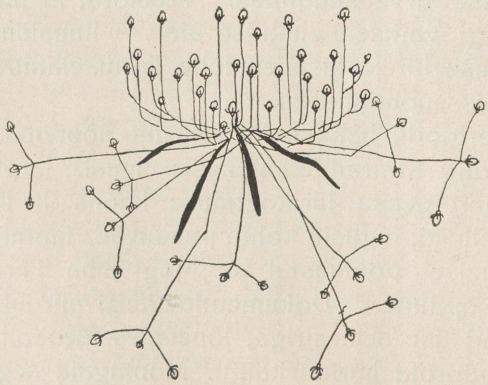
kodumaa piire oma kunstnikukssaamise vaevarikast teed. Järgmisel aastal abiellus 67-aastane lesk Suur-Kambjast pärit oleva endast kolmkümmend aastat noorema Helene Maddi'ga, kes elutses Tartus õmblejana.

See isa samm võõrutas Konradi tast täiesti. Varemgi oli isa ja poja vahel vähe kokkupuuteid, sidemeks oli seni ema. Kui Konrad otsustas anduda kunstiõpinguile, siis taunis isa järsult selle kavatsuse. «Sured kõige oma kunstiga nälga» — säärane oli ta otsus ja põhjendus.[21] Vähe hoolis Konrad isa arvamusest. Kuivõrt põhjalik oli isast võõrdumine, tunnistab juba see, et Konrad Mägi pole üldse näinud oma võõrasema ega viimane seda oma võõraspoega. Ja harva eksis aastate tagant mõni kaart kunstnikust-pojalt isa näppude vahele.[22]

Teise abielu algaastail elatus Andres Mägi Tartu suuräride raha sissekasseerimisest, nagu esimese abielu lõpuaastailgi. Noil ajul on seda rauka haaranud mingi seletamatu huvi prantsuse keele vastu, mida ta õppinud sõnastikust. Ka lugenud ta siis tublisti kirjandust, nagu ta kirjanduse sõber oli vareminigi.[23]

A. Mäe kooselu teise naisega ei kestnud kaua, kuna see abielu ei toonud hüvesid kummalegi. Igatahes oma vanaduspäevad veetis ta üksikuna oma endise õpilase ning sõbra J. Tiirik'u juures. Ning veel mahajäetumad ja kurvemad olid selle ligi 80-aastase rändleja viimsed aastad. Purunenud olid igasugused sidemed lastega. Neile oli ta olematu. Ta suri Hellenurmes 25. märtsil 1916.[24]

Ent oma rahutu rändleja-vere oli juba aegsasti pärandanud noorimale pojale.



# ENDAOTSINGUIL

Konrad Mäe kogu varasem elukäik ja olemissisu sõltuvad tugevasti mitmesuguseist juhutujudest ja valitsevast olundist. Isa lahkumine koolipõllult, rändlemine mõisast mõisa ja viimaks linna asumine — see kõik saab määravaks noore Mäe tulevikule.

Isa Tartu asudes on noorim poeg juba 17-aastane noormees, vanus, kus inimene paratamatult peab hakkama looma tulevikuväljavaateid. Eespoolsest selgus juba, et rändleva mõisavalitseja varanduslik seisukord ei võimaldanud anda nooremale pojale kuigi nimetamisväärset haridust. Ja ei olnud vanemadki pojad selle osaliseks saanud. Loomulikult ei avardanud algharidus äsja linna tulnud maapoisile rikkalikke valikuvõimalusi. Kuid liiga suletud polnud teed ka mitte.

Tuletame ainult meelde, et möödunud sajandi viimne veerand märgib Tartu nagu teistegi linnade elanikkonna tugevat juurdekasvu eesti elemendi arvel. Selle massilise linnadesse koondumise eelduseks oli linnade tööstuslik ja kaubanduslik tõus. Tartu linna arenemine sündis noil ajul eriti vabriku- ja käsitööstuse kaudu. Päämiselt nende piirkonnas pididki teostama oma valiku eriliste eeldusteta hilistulnukad, või vähemalt väljavaade oli siin kõige avaram.

Kui otsida K. Mäe lapsepõlvise pintslikäsitluse tagant ande ja huvi sundi ning ses maalermeistris «ta saatuse varasemat ja teadmatut käskjalga»,[1] siis ta pidi valima käsitöist oma kalduvustele vastavama, kas näiteks maalritöö või graafika, või ka puunikerduse ala. Aga säärane lahtiarutamine on liiga otsitud ja kunstlik. Ei pea mööda vaatama tõenäolisemast. Käsitööaladest oli tol ajal Tartus tugevasti arenenud puutööstus, mistõttu siin olid avaramad teenistusvõimalused. Eriti arvessetulevad olid kaks suurt mööblitööstust — Moor'i ja Bandelier'i. Viimane oli tuntud kogu

Baltimail ja laial Venemaalgi oma mööblitoodangu poolest. Pääleselle oli Mäe õde abielus tisleriga, aga õe ja noorema venna vahel valitses juba varakuist aastaist hää vahekord. Ajuti elas vend koguni õe juures. Üks Konradi vanemaist vendadest rajas oma elu küll rätsepana ning teine oli potsepp, aga vaevalt võisid nooremat venda huvitada need alad. Seda enam, et vendadega oli tal vähe kokkupuuteid, kuna hääd läbisaamist ei olnud siis ega hilisemail aastail. Paljudel Mäe tolleaaegseist sõpradest polnud näiteks aimu ta vendade olemasolust.

Igatahes umbkaudu võime eelmise põhjal aimata seda põhjustekompleksi, mis selle endise mõisavalitseja iseseisvat elu algava noorema poja viisid just puutöö alale, millise ta valis oma elukutseks. Sinna ta jäi kõrvalepõikamatult niikauaks, kui uued tuuled lennutasid ta teistele radadele.

Alul õppis noor Mägi tavalikku puutööd vähemais töökodades. Siis aga siirdus ta puunikerduse alale, töötades esialgu lühikest aega M. Sangernebo' juures ja vähemalt 1896. a. alates Blum'i töökojas, kus valmistati päämiselt ornamentaalseid mööblilõikeid. Töös on uus õpilane olnud hoolikas ja kaastöölisile meeldejääv oma puhtusearmastuselt. Selle õpipoisi alatisel särkide vahetusel on olnud otse mingi demonstratiivselt erinev joon [2].

1897 asub Mägi Blum'i töökoja likvideerimisel Bandelier'i mööblitehasesse, mis, nagu tähendatud, oli tol ajal Tartu parim selle-alaline tehas. Siin töötades hakkavad esmakordselt hargnema ja avalduma Konrad Mäe loomulikud kunstikalduvused ja andesuunad. Puulõike-tehnika õpinguisse süvenemisel tuleb tal kokkupuuteid stiililiste mööblijoonististega, mööbliornamentidega ja nende iseseisvate mööblikaunististe loomisega, mida võimaldas ajakõrgusel seisev Bandelier'i mööblitehas. Ettevõtlik vabrikujuhatus ei hoolitsenud ainult selle eest, et tehtav töö oleks olnud tehniliselt hää ning maitselt soliidne, vaid ta püüdis järjekindlalt tõsta ka oma toodangu kvaliteeti ja uudust tööliskonna kutseosavuse arendamisega. Selle taotlemiseks olid loodud Tartus osalt soodsad tingimused Saksa Käsitööliste Seltsi kaudu. Astunud töötama Bandelier'i tehasesse, saadeti Mägi juba 1898. a. jaanuaaris ühes teiste äsjatulnutega mainitud seltsi joonistuskursusile Tiigi tänaval[3]. Õpperaha, mis polnud küll kuigi suur, poolaastas 1,50 rubla, õiendati Bandelier'i kantselei poolt. Sääl algab Mäe esimene kokkupuude oma pärastise kutsega.

Nendel Mäe kunstiharrastuste arenemist nii otsustavalt mõjustanud kursusil oli seljataga rida laiaulatusliku tegevuse aastaid koolilinna esteetilise kultuuri levitamisel.

Kuni sajandi viimse veerandini levis kunstiline kultuur Tartus päämiselt ainult akadeemilises keskkonnas, olles seega haritlaskonna monopoliks. Siis aga loob Saksa Käsitööliste Selts kunstiharrastustele laiema



**Tartu Saksa Käsitööliste Selts**

huvipiirkonna, hakates kaasa tõmbama ka eesti linnastunud elementi. Nimelt otsustas kõnesolev selts oma kahekümnendal aastapäeval 1880 asuda tööstusalade arendamisele ja edendamisele. Ettevõtte eesotsas seisis rida ärksamaid ülikooli õppejõude ja linna haridushuvilasi. Prof. dr. Arthur v. Oettingen'i juhatusel asutati vastav tööstus-muuseumi komitee, kes astus lähemasse kontakti Berliini ja Baieri vastavate asutistega ning töötas lähemalt välja ettepanekud selle mõtte teostamiseks. Järgmisel aastal võttis kavatsus reaalse kuju, kui seltsi pääkoosolek otsustas: ellu kutsuda rakenduskunsti muuseumi, korraldada loenguid tarbekunstist ja edendada tööstusalalist oskust joonistusklassi asutamisega. Viimase ülesande lahenduseks esitas ülikooli arhitekt R. Guleke 1882 kava, mille põhjal avati joonistuskursused. Kursuste siht oli igakülgse esteetilise kutsehariduse täiendamine ja tööstusliku oskuse erialaline tõstmine projektsiooni, perspektiivi ja joonistuse oskuse arendamisega. Õpetus kandis neil kursustel tugevat populariseerimis-iseloomu ja oli mõeldud laiematele ringidele. Eeskätt taoteldi aga nende kursuste kaudu kõigi tööstus- ja käsitööõpilaste erialalise hariduse täiendamist. Et võimaldada osavõtet neist kõigile asjasthuvitatuile, siis toimus õpetus argipäevaõhtuti, kuna pühapäeviti töötati hommikupoolikul.

See haritlaste algatatud mõte leidis tugevat poolehoidu linna tööstu-rite ja käsitööliskonna poolt. Õpilaste tööedu soodustamiseks määrati rida auhindu ja ergutussummasid ja töökojad omalt poolt kohustasid osa võtma neist kursusist oma õpilasi. See oli Tartus esmakordne kokkupuude kuns-tikultuuri ja laiemate ringkondade vahel. See oli ühtlasi samm lähenemist esteetilisele kultuurile eesti ühiskonnas.

Asutise juhatus ja sellele lähedalseisvad ringkonnad olid küllalt hoo-likad vastavate õppejõudude muretsemiselgi. Alul juhatas joonistuskursust ülikooli arhitekt R. Guleke. 1883 olid nõuded suurenenud sedavõrt, et alalisiks õpetajaiks kutsuti tuntud balti kunstnikud: kujur F. K. v. Ville-bois ja maalija R. v. zur Mühlen. Õpilaste tööle ergutamiseks tarvitati ees-kätt teatripiletite jagamist paremaile töötajaile, kuna hiljem seltsis sellele veel rohkearvuline kingituste ja preemiate jagamine õpilasile semestrilõpu pidulikul aktusel.

Bandelier'i mööblitehas, kuhu Mägi astus õpilasena, osutus agaramaks Saksa Käsitööliste Seltsi kursuste pooldajaks. Ta kohustas kõiki oma õpi-lasi osa võtma neist kursusist, tegi ettepanekuid — korraldada oma töö-kodadele kavandite valmistamise võistlusi osavõtjate vahel, ning jagas kur-suste juhatuse kaudu oma töökodade andekamaile ja edasijõudnumaile õpilasile preemiaid hoolsuse ning püüdlikkuse eest[4].

Ei olnud suur nende nõuete ulatus, mis sääl asetati käsitööõpilasile joonistusoskuse harimisel. See piirdus eeskätt šablooniliste «vorlagede» järele joonistamisega. Kuid peagi saab edasijõudnuile osaks ornamentaal-sete kipsvalatiste joonistamine. Selleks oli selts soetanud neilt aladelt vastava kogu koopiaid oma õppevahendite lattu, n. n. tööstusmuuseumi. Joonistusõpinguid juhatas tublide pedagoogiliste võimetega kunstnik R. v. zur Mühlen. Ja kuigi see õppelaad — «vorlagede» ja kipsvalatiste joonista-mine — polnud moodis ega küllaldaselt loomingut arendav, omas ta R. v. zur Mühlen'i juhatusel ometi sõbraliku ja huviäratava ilme joonistuse ja kunstikultuurilise arusaamise arendamisel. Õpetaja oma tegevus maalialal, ta erapooletus eestisooliste õpilastega käitumisel ja püüd tundma õppida välismaisi vastavate ülesannetega töömeetodeid, see kõik soodustas suure õpilaspere tekkimist, ja säälse õppetegevuse hindamist.

Kuid kaugemalegi ulatusid R. v. zur Mühlen'i teened selle ülesande teostamisel. Ta andis nimelt pühapäeviti asjasthuvitatuile juhatusi maali-mises. Sääl võis iga kursuslane jõudu proovida seni tundmatu «pildimaa-limise» alal. Ning tähelepanelik õpetaja oskas liikuma panna keldrikordade ja linnaäärse noorsoo huvi vaimliste väärtuste vastu ja avastada võimalusi selle rakendamiseks.

Joonistas Mägi'gi Bandelier'i «stipendiaadina» hoolega neil kursusil R. v. zur Mühlen'i juures «vorlagesid» ja kipsi, käis harjutamas perspektii-

vis B. Baarth'i juhatusel. Ning 45 harjutuskäigu jooksul õhtuti kella 9—11 ja pühapäeva hommikuti on ta teinud joonistamises ja joonestamises tublisid edusamme. 1898 kevadisel lõppaktusel saab ta hinnangu: «virkuse, hääde saavutiste ning edu tunnustusena antakse Konrad Mäele suur sirklikast härra Bandelier'i preemiana» — loeme vastavast kursustekaustast[5]. 86 õpilase hulgas oli Mägi äratanud tähelepanu juba esimese semestri kestel, oli jõudnud omandada neis kitsais piires nimetamisväärse seisukoha, samuti nagu ta esimene pintsliga tutvustaja lapsepõlves, maalermeister M. Martna, kes sai aastat viis varemini samade kursuste lõppaktusel töökuse ja hoolsuse eest tunnustuse[6].

Saksa Käsitööliste Seltsi kursusilt leiab Mägi eest kirju seltskonna linnaskohanenud eesti käsitöölisnoorsugu ja kooliõpilasi. Omal käel elav tööstusõpilane ja linna alg- ja keskkoolis õppiv eesti element olid tulnud sinna koos omataolistega rahuldama oma harrastusi. Saksa Käsitööliste Seltsi kunstipüünised meelitasid paljusid lähedale ning sundisid neid osa võtma. Ja mõistetav see on. Sest kas tõesti pidi olema kõigile võimaldatud juurdepääs sellele, millest muidu võis ainult kõrge kunstitähe all lugeda ja näha! Vaevalt leidus meelitavamat lõksu tollele kehvale traditsioonitule ja kultuurijanunevale linna ja maa inimlapsele. Ja eriti veel ajal, kus kulmineeriv venestus tõkestas rahvuslikke eluavaldusi ja kus ligipääs oli avatud ainult üldkultuurilistele interessidele ja muile politiliselt süütuile huvirakendustele. Aga viimatimainitud võimaluste piirides ja varjatult teisel pool neidki käis elav liikumine ja teotsemine. Tolleaegse käsitöölisnoorsoo endateostus toimus rohkem horisontaal- kui vertikaal-suunas. Haarati võimalikult laialt, ilma erilise süvenemiseta ühessegi alasse.

Noor endaotsija Mägi ei paku siin esialgu mingit erandit. Ta huvikaliiber on palju suurem kui et rahulduda ainult puunikerdustöö ja joonistuskursustega. Kõik, mis haaras kaasnoorsugu, ei jäta Mägegi ükskõikseks. Rohkemgi: ta on sageli koguni esirindlane. Ja see teotsemine ei oma vähe tähtsust Mäe iseloomu kujundamisel, ta elukäigu ja ilmasuhtumuse määramisel.

Et mõista nende harrastuste iseloomu ja seda keskkonda, mis kasvatasid ja arendasid Mäe huvilaadi, on vaja tunda tolleaegset eesti linnaelementi. Selle keskuse moodustas maalt linna asuvate eestlaste järjest suurenev hulk, kes täitis enamikus linnaääri ja südalinna keldri- ja katusekordasid, otsides teenistust lihttöölisena ja vähem õpiaega nõudva käsitöölisena, või asudes koguni samakeelsete keskel äritsema väikepoodnikkudena vürtsi- ja pudukaubaga. Linnas kodunedes hakati loomulikult osa saama ka linnaelu hüvedest, muidugi selliseist, mida võimaldas sotsiaalne olund. Erksamaile avanes teotsemisvõimalus nüüd juba emakeelses ümbruses ja meelsuses — nad võisid tihendada kokkuhoidu ja arendada selts-

kondlikku mõtet, ühistunnet ja sellele rajatud üritusi. Jõukuse kasv, mis hakkas avalduma ühe osa linna-asunute juures äritsemise tagajärjel ja maalejäänute tulundusliku tõusu tõttu, võimaldas tõsta ka koolihariduse suuremat tarvet. Edumeelsemale maaelemendile ja linnakihile avanesid väljavaated suurema koolihariduse eest hoolitsemiseks, mistõttu möödunud sajandi viimaseil aastakümneil hakkab tihenema esimene eestimeelne intelligents. Siis ei suutnud veel hariduslikud ega varanduslikud vahed mõrandada koolihariduse omandanute-omandavate ja püüdliku käsitööliskonna koostööd ega huviühtlust. Kõik sulasid siis ühte perre, seltsidesse ja ettevõtteisse, sest oli ju eesti linnaharitlaskonna tekkimisel omakorda osa etendanud linnas asuvate ja töötavate sugulaste ja tuttavate suur arv, kes võimaldas vähenõudliku tasu eest linnasolu haridushimulistele. Nii leiame kõigis tolleaegseis ettevõtteis haritlasi ja töörahvast kõrvuti kaitsmas oma rahvuslikke üritusi ja huve vene- ja saksameelsete surutiste vastu.

Kuna venestamisajal tehti vähematelegi rahvuslikkudele üritustele tõkkeid, siis koondusid eesti rahvuslikud ringkonnad igalaadi laulu, spordi, karskuse ja kiriklikkude koondiste ümber. Säärastes koondistes liikuski eesti rahvuslik enda-avaldus sajandi pöördel, sest ainult sellistes seltsides võis pidada koosolemisi ja arendada varjatult rahvuslust. Mõistagi polnud nende seltside eluavaldus kõrge oma tasemelt, nii nagu polnud arenenud nende linnastunud liikmetegi vaimline seisund kuigi kõrgele. Kuid pidevalt tõusevad selle kultuurijanuneva rahva võimed, lastes end juhtida kord ühest, kord teisest rühmkonnast, kes koondusid nendesse rohkearvulistesse seltsidesse, mis olid tekkinud Tartus sajandi lõpul.

Ja huvitavalt leiame Konrad Mäe just sel kujunemisajal Tartust, innukalt osa võtvana kõigest sellest, mida pakkus linnaelu edasiviiv käik. Elades Emajõe lähedal Soola tänaval, olid Mäel sõprussidemed vastumajas asuva A. Enmann'iga, kes oli samuti pärit Uderna poolt ja kellega tal olid ühised mälestised juba maakoolist. A. Enmann'i kaudu tutvub Mägi K. A. Jentson'iga. Oli sõprustsoodustav rööbik A. Jentson'i ja Mäe tutvuse arengul. Mõlemad asusid Soola tänavas vastastikku, Mägi töötas Blum'i töökojas Lossi tänava nõlvakul ning Jentson litograafina säälsamas tänavas vastu asuvas Bertelson'i trükikojas. Tutvus A. Jentson'iga muutus peagi sõpruseks, mis ei piirdunud üksi üheskoos töölemineku ega töölttulekuga. A. Jentson'i kaudu tutvub ta litograaf A. Meibaum'iga, kes töötas samuti Bertelson'i trükikojas, ja kooliõpilase Fr. Suit'iga. Peatselt lisanduvad sesse tutvuskonda veel trükiladuja K. Jungholz, litograaf E. Talvik ja tisler E. Sooba.

Ühe selle ringi liikme kohta tähendab B. Linde asjaomase surma puhul: «Olles trükikojas õpilaseks ja töötades hiljem juba väljaõppinud ladujana ei rahuldu Jungholz oma tol ajal alles eesõigustatud töölise olukorraga,



**Ülesvõte aastast 1897**
Ülareas: K. Mägi, A. Meibaum, K. A. Jentson

nagu see oli trükiladujatel, vaid jatkab oma õppimiskatseid, tundes suurt tahet pääseda välja oma saatuse kitsast rõngast.»[7] See enda-arendamise tung ja väljapääsu tahe iseloomustab kogu tolleaegset ärksamat käsitöölisnoorsugu ja erandita eespool loetelduid. Nii koormav kui oligi otsene leivateenimistöö, kogu energiat ei suutnud see ometi rakendada. Ülejäänud jõuhulk tuli suunata mujale. Aga kuhu, kus kõige kasulikum? — See oli raskemaid küsimusi. Aga sellelegi leiti peatselt lahendus.

1896. aastal olid A. Meibaum, Siegfr. Talvik, K. A. Jentson ja teised moodustanud omavahelise ringi, kus veedeti aega lugemise, referaatide ja vaidlustega. Eriti agarana püsib asjaosaliste mälestises sellest ajast S. Talvik, kes olnudki selle rühmakese algataja ning hing[8]. Kuid järgmiseks suveks soikus see. Osavõtjaist oli igaüks leidnud uusi tutvusi ja aeg kulus nende seltsis. Päälegi pakkus suvi avaramaid liikumis- ja ajaviitevõimalusi. Mägi, kes oli suur ujumisspordi harrastaja ning seejuures ka hää ujuja, veedab ühes A. Meibaum'i, K. A. Jentson'i ja E. Talvik'uga suurema osa õhtu-

poolikuid jõe ääres. Ajuti tehti ka matku Tartu lähemasse ja kaugemasse ümbrusse. Isegi Pühajärvele ulatuti mitu korda.[9]

Kuid sügise lähenedes hakkasid koondumistahe ja tegevusiha otsima uusi väljavaateid. Ja ühel augustikuu õhtul koguvadki K. Jungholz'i ja F. Suit'i kutsel viimase korteriperemehe M. Sangernebo' aeda kokku lisaks mainituile veel K. Mägi, K. A. Jentson ja A. Meibaum. See ongi selle lavaharrastajate ja pommitõstjate vabarühmitise alguseks, mida tol ajal Tartus tunti «Sangernebo Polgu» ja «Maailma Laste» nime all. Seni on see sattunud kuidagi unustusse ajasademete alla, aga vähemalt teatri-ajalugu ei pääse temast vaikides mitte mööda. Esimesele kokkutulekule järgnesid kiires korras teised, kust pääle nimetatud viie osa võtsid veel: A. ja J. Enmann, E. Talvik, L. Leismann ja E. Sooba. Alguses kavatseti kujundada uus selts. Sel sihil valmistati põhikirigi, kus nimena figureeris «Keha ja vaimu arendamise selts «Noorus»». Hiljem aga loobuti kindlakujulise organisatsiooni loomisest ja sellele loa nõutamisest. Koosolekud protokolliti aga algupäevil ning hiljemgi.[10]

Nende enda-arendamiste ja huvirahulduste taustaks oli rahvustunne, tahe avalduda eestlasena. Sel ajal, kui mitmed me vanemad rahvategelased rõivastusid eesti rahva matuste vastu, kui kuuldi «mõnigi kord lausutavat kurbi ja ahastuslikke sõnu: «Oleme surmale pühitsetud rahvus. Eesti täht kustub!»» — siis mõtles sajandivahetuse ideelisem tõusmetepõlv hoopis teises suunas. Neil ei olnud tehtud veel lõpuarve, kuigi «Umbse seisukorra alandused lõikasid valusalt nende kõige nooremate südamesse, kes sajandi vahetusel alles koolipingil istusid.» Nagu tähendab G. Suits.[11] Ja küllap sama alandustunne piitsutas teotsema ka mõtlevamaid käsitöölisnoori ja neidki, kes koondusid Sangernebo' aeda organiseerima «Nooruse» seltsi.

Mainitute seas oli mitmeid, kes tolleaegse traditsiooni järgi tarvitasid ainult saksa keelt. Üks esimesi otsusi sunnib taganema saksa keele ja paika andma eesti keelele. Ja edaspidi tarvitatigi ainult emakeelt, sageli sellega otse demonstreerides. Fr. Suit'i algatusel püütakse asendada võõrsõnu omakeelsetega, nii põlvneb sest ajast «jõustik», kuna ei rahuldutud internatsionaalse «atleetikaga» jm. Ning sirvides nüüd nende enda-arendajate tolleaegseid raamatukogusid, siis paistavad sääl esimestena silma iluköites «Kalevipoeg», «Lembitu» ja teised sel ajal parimaks peetud eesti kirjandustooted.

Samal sügisel, a. 1897, saab alguse «Sangernebo Polgu» tähtsam ühisharrastus, mis kestis lakkamatult kuni selle sõprusringi hajumiseni. K. Jungholz'i ja K. A. Jentson'i eestvõttel tekivad katsetused näitekunstis, samal ajal teiste algatusel koorilaulus. Viimasest loobutakse peagi, kuna teadvutakse oma häälematerjali puudulikkuses. Kuid lavaharrastus omab algusest pääle Sangernebo' aias soodsa paiga.

K. Jungholz ja K A. Jentson olid tundma õppinud varemini Saksa Käsitööliste Seltsi suviteatri etendusi. Mõlemad olid vaimustatud selle näitelava kultuursusest ja jõudnud koguni niikaugele oma huvis selle vastu, et etendasid sääl voluntääridena statisti-osi. Kui Mägi 1898 Bandelier'i poolt saadeti joonistuskursusile, millest osa võtsid ka K. Jungholz ja K. A. Jentson, siis astus ta suvel teiste eeskujul samuti Saksa Suviteatri näitelavale — täites võimalust mööda statisti ülesandeid. Sääl õppisid nad tundma seda kuristikku, mis valitses eesti pidude näidendite ettekande ja saksa suviteatri elukutselise näitelava vahel. Eesti linnainimestele pakuti «Vanemuises» ja muil peopaikadel noil ajul vaid «kommetitegemist» odava ja labasevõitu rahvalõbu ja ajaviite näol. «Seda teatrit, mille osaline oli eesti element, ei kandnud näitleja-looja, vaid näitleja-käsitööline, nii palju kui tal oma kutselisest käsitööst aega üle jäi, ja selle «teatri» juhid — seltsid ning üksikud isikud — olid sama vähe teadlikud näitekunsti ülesannete ja vahendite kohta kui seda oli publikum.»[12] tähendab J. Kärner 19. sajandi eesti näitelava kohta.

Omades nii teatava määrani kriitilise seisukoha tolleaegsete eesti teatrietenduste suhtes, püüti algusest pääle endi juures vältida teiste vigu ja labasusi. Lavaks määrati esialgu Sangernebo' aia väike aiamajake. Kahe teiba vahele tõmmati üles «eesriie»-voodilina. Ja siin etendatigi esimene näidend omavahelisel piduõhtul, mille kava oli järgmine: 1) näidend «Poissmehed», 2) deklamatsioon «Lembitust» — A. Meibaum, 3) raskejõustiku numbrid — A. Meibaum. Kuid see õhtu ei olnudki nii omavaheline, sest pääle omade nautinud seda eeskava suurearvuline kontvõõraste hulk naabermajade katuseilt ja aiaäärtelt.

Nädendis esinesid osalistena: K. Jungholz, K. Mägi, F. Suit, Frieda Sangernebo ja L. Leismann. Etenduse kohta kirjutanud J. Enmann omavahel ringi käiva arvustise, kus muide kibeda arvustuse osaliseks saanud Mägi, kes armuavaldajana olnud liiga arg. Mägi mängis nimelt Kaarli osa. Ka Jungholz'i arvustatud kõvasti tema paindumatuse ja kohmakuse pärast.

Nagu tähendatud, esines A. Meibaum esimesel õhtul raskejõustiku numbritega, kuna oli juba mõnda aega sel alal harjutanud. Sportimine oli noil aastail moeharrastusi. Soodsalt mõjus selle levikule ja propageerimisele laiemas rahvakihis äsja tõusnud kodumaa pommi- ja maadlusmeeste kuulsus. G. Lurich ja A. Aberg alustasid Tallinnast võidukäiku raskejõustiku ja maadluse alal maailma esimaadlejate nimele. Nende kuulsustega oli lähedalt tuttav G. Hackenschmidt, A. Meibaum'i koolivend. Hackenschmidt'ilt, kes 1897 oli maadlusturneel, omandaski Meibaum oma raskejõustiku harjutusvahendid, milledega esines Sangernebo' aias. Kui see pommikangelane järgmisel päeval tahtis jälle need ära viia, siis soovitati talle seda mitte teha, vaid sinna jätta ja säälsamas harjutamas käia. Nii

sündiski. Ent siitpääle ei karastanud Hackenschmidt'i kunagine omandus enam ainult koolivenna lihaseid, vaid pomme kangutasid peaaegu kõik. Kuid eriti südiks ja väsimatuks osutus Mägi. See Bandelier'i puunikerdaja tundis end nagu kutsutud olevat raskesportlaseks — ja ainult raskesportlaseks. Kui teised tahtsid harrastuste kavva võta ka kergesporti, oli Mägi risti vastu: ei olevat mehe asi sääraste asjadega jannata. Ja mõistetav: eesti senised kuulsused olid kõik raskesportlased ning maadlejad. Nende eeskuju tahtis Mägi'gi jälgida, maadluseski. Sest ka viimast harrastati tugevasti. Jõumehed, muidugi ilmakuulsad, pidid saama neist kõigist, kes päälelõunati ja pühapäeviti harjutasid tislermeistri aias! Ja ega tulemused olnudki nii halvad. Eriti Meibaum'il ja Mäel: kahe käega surus kumbki üles viis puuda, kuna ühe käega tõstmises oli esimene tugevam.

Ruumi puuduse tõttu soikusid talveks lavaharjutused, pommitõstmised jatkusid. Aga viimaselegi ei mõjunud soodustavalt siire aia avaraist piirest kitsasse toanelinurka. Kuid kevade tulles algasid sügisel lummemattunud vabaõhu harrastused endisest tugevama hooga. Provisoorne aiamajakenäitelava asendati spetsiaalselt seks otstarbeks ehitatud ruumika liikuva lavaga, mida võis tarvitada nii väljas kui ka toas. Eesriide maalisid K. A. Jentson ja A. Meibaum, samuti tarvilikumad näiteseinad. Ja nüüd järgnes piduõhtu piduõhtule, kavas ikka traditsiooniliselt näidend, deklamatsioonid, tavalikult Frieda Sangernebo' A. Meibaum'i ja mõnikord ka Ed. Hubel'i esitusel, ja raskejõustiku numbrid, päämiselt K. Mäe ja A. Meibaum'i poolt. Publiku moodustasid asjaosaliste tuttavad ja nagu avaõhtulgi eelmisel sügisel — uudishimulised naabermajade katuseilt ja aiaäärtelt. Harilikult viibisid neil õhtuil ka juba pooldes «Polgu liikmeiks» saanud M. Pukits ja Ed. Hubel, nagu juba vihjatud. Ka Mäe õde, kelle juures ja toetusel elas tol ajal nii mitmekülgsete huvidega vend, liitus ühes A. Meibaum'i õega mõningaid kordi sinna.

Samal suvel nõrgub juba sangernebolaste lavaline kuulsus üle plankaia kaugemalegi. Selle tulemuseks on avalikud esinemised mõningais seltsides. Esmakordselt tutvustab see asjaarmastajate rühm oma «kunsti» laiemale hulgale «Karskuse Sõbras». Esitatakse oma avanäidend «Poissmehed», mis nähtavasti oli kõige paremini kätte õpitud. Tagajärjed olid kõigiti rahuldavad, koguni hääd. Eriti Mägi saanud tugeva aplausi osaliseks, mida tingis kahtlemata juba iseendast koomiline osa, aga osalise mängki olnud tõesti väljapaistev. Kui jatkama ergutav oli esimene lavakatse sõpraderingi arvustuste ja häätahtliku naeru saatel Sangernebo' aia eraldatuses, siis osutus samuti tugevaks tõukeks avaetendus karskuse seltsi piduõhtu võõraspubliku ees. Tiivad olid küllalt tugevad, et üle lennata kasvupesa ääristõkkeist. Ja nagu arengustaadiumi tähistamiseks tekib senise nime kõrvale teine, sisuliselt vastavam. Sel suvel (1898) leeritati Tartu Peetri koguduses



**Lava- ja spordiharrastuste päevilt 1898**

Istuvad: E. Talvik, M. Pukits, V. Jentson, K. Mägi, F. Suit, A. Luik
Seisavad: L. Leismann, K. Jungholz, K. A. Jentson, A. Meibaum, E. Sooba

Mägi ja mitmed ta huvikaaslased. Värskelt kaikusid neil pääle seda meeles pastor H. G. Eisenschmidt'i manitsuslause algsõnad: «Maailma latse...» Naljatujul korratakse neid sõnu ja tarvitatakse enda kohta, kuni kujuneb siit sangernebolastele uus nimi.

Tundes oma tugevust, hakatakse otsima avaramat teotsemisvälja. Kui eesti üliõpilased hakkavad organiseerima evangelistlikkude noormeeste seltsi eesti osakonda saksa Ev. Deutscher Jünglings-Verein'i juurde, siis on sangernebolased innukamad kaasalööjad. Viimases olid juba varemini liikmed K. Jungholz ja A. Enmann, kuid liikunud oli sääl kogu kõnesolev sõprade ring. Vähe meeldis neile «maailma lastele» see vagatseva ilmega saksa

selts, mida nad omavahel kutsusid «Butterbrod Verein'iks». Eesti osakonna asutamise teostudes (1898) astuvad uue teotsemisvälja otsisklejad terves koosseisus sinna liikmeks. Loomulikult ei hakka need maadlusmehed ega näitlejad sääl oma tõelist olemust varjama. Samal ajal, kui teised seltsi liikmed teotsevad kõneõhtute ja laulu harrastamisega, võtavad «Maailma Lapsed» endale piduõhtu korraldamise. Ja juba esimene piduõhtu tõi seltsi vagatseva hingelaadiga juhtidele üllatuse. Nimelt mängisid sel õhtul etendatavas näidendis naisosi tõelised naised ja näidendis ette nähtud joogiks tarvitati päris ehtsat veini. Kristliku ühingu senise traditsiooni järgi etendasid aga naisosi ainult mehed, kõnelemata muidugi alkoholi tarvitamisest laval. Kuid õnneks konflikti ei tulnud, ja julged algatajad jatkasid sääl oma lavalist tööd. Lisaks näitlemisele hakati evangelistlikus ühingus harrastama veel võimlemist (turnimist), päämiselt küll Mägi ja Meibaum. Ja kuigi Mägi märkas peatselt, et uus spordiharu sai ohtlikuks raskejõustikule, nõrgendades käelihaseid, siiski jatkati seda kogu keha kokkukõlaliseks arendamiseks.

Kaasalöömine vastkujundatud seltsis ei halvanud vähematki Mäe ja ta kaaslaste kooskäimisi ega harrastusi Sangernebo' aias. Jatkusid endiselt treeningud raskejõustikus, maadluses ja muul alal. Nimelt oli hiljem siiski kavva võetud ka kergesport, mis vahete-vahel võttis otse rekorditsemise ilme. Nii korraldati 1898. a. suvel kaks pikamaa võidujooksu Tartust Volti (Tabiverre). Tulemused olid esimesel jooksul: esimene — K. Jungholz, teine — K. Mägi, kolmas — K. A. Jentson. Ja huvitav küll: siingi on see määrav lavakolmik kõige jõuküllasem.

Selle kõrval kasvas sangernebolaste lavakunstiliste saavutiste populariteet endiselt tõususuunas. Kuna tolleaegsete eesti seltside näitlejaskonnad koosnesid ainult asjaarmastajaist, keda tuli hankida igale etendusele eraldi, välja arvatud «Vanemuine», siis leidis «Maailma Laste» näitetrupp oma esinemistel seevõrra poolehoidu, et neid kutsuti esinema mitmetele seltsipidudele. Nii mängisid nad veel korduvalt «Karskuse Sõbras», ja mõnikord ulatusid nende esinemisretked väljapoole linnagi — Kuremaale, Palamusele ja mujale.[13]

Ent noil ajul tekib Tartus selts, kelle mõju oli suur nii teatri-elus kui ka rahvusliku eluavalduse keskusena sajandi vahetusel. Ja sel oli suur osa Sangernebo' aia harrastajaskonna saatuseski. Nimelt kinnitati 1898. a. lõpul «Taara» spordiseltsi põhikiri ja järgmise aasta alul hakkas selts tegevusse. Uus selts töötas «Jurjevi jalgratta-sõitjate selts «Taara»» nime all.

Möödunud sajandi viimseil aastail oli jalgratta-sport linnades võrdlemisi laialt harrastatud ala, seetõttu leidus jalgratturite seltse mitmes paigas. Kuid oleks eksitus otsida «Taara» sünnipõhjusi ainult siit. Küll etendati sääl tugevasti ka jalgratta-sõitu, kuid tegevus avaldus nagu teisteski

seltsides kõne- ja kostmisõhtuis ning teistlaadi kooskäimistes. Algusaastate «Taara» oli teravalt kahepalgne, nagu ta tekkimismotiividki. Ühel pool nimekohane sport, kuid teisel pool rahvusvaenulikust olundist tuletatud aktiivne tahe teotseda oma rahvuse säilitamise sihis. Ilmselt väljendavad seda juba esimese pääkoosoleku avaja järgmised sõnad: ta kandis «väga selgel pildil ette, et praegune elussetõusnud selts, kui eestlastest asutud ja nendest kuni tänani edasi veetud sooja osavõtmisega, ka üheks paremaks, puhtamaks ja lahkemaks eesti ühisuse seltsiks peaks jääma, kus iga auuväärt eesti mees ja naene, kes mitte ei häbene oma emakeelt kõrgema hariduse ühisusega tõstada, igal ajal . . . lahket lõbu leiaks, mis meil muialt peaaegu võimata saada on.»[14] Rahvusküsimus ja eestlaste eesti keele põlgamine on kolmapäeva õhtuti korraldatavail kõne- ja kostmisõhtuil korduvaks teemiks. «Meil on Eesti tähtsaid kirjanikusi, rahvamehi ja nii edasi, kes omas perekonnas Saksa keelt räägivad; mõned jälle ei salga sugugi, et nad Eesti keeli rääkides saksa keeli mõtlevad.»[15] Nii ütleb kord Martna oma kõnes. Eestlustahe leidis avalduse ka oma laulus: 16. sept. 1900 teeb M. Martna ettepaneku lõpetada koosolemise lauluga «Mu isamaa, mu õnn ja rõõm» ning lõpetada edaspidigi neid kõneõhtuid eesti lauluga.[16] Seda tehti sellest õhtust alates eranditult. Et võimalik oleks sõnu kui ka viisi kätte õppida, siis määrati järgmise õhtu laul juba nädal aega ette kindlaks.

«Taarasse» koondus tolleaegne nõudlikum eesti element, alates vanemate haritlastega ja lõpetades üliõpilastega, isegi kooliõpilased liikusid sääl. Loomulikult oli seetõttu kõneõhtute sisuline tase tolle aja kohta võrdlemisi kõrge. See oli midagi rahvaülikooli taolist, kus käsitlust leidsid igasugused ainealad ja kõige mitmekesisemad küsimused. «Mis eesmärk on Taara kõneõhtutel», küsib kord keegi osavõtja. «Mõtete vahetus üksteisega ja silmaringi laiendus»,[17] vastab M. Martna. Ja kui keegi huvitub, kas «Taara» kõneõhtuist «ka sulased ja köögitüdrukud osa võtta võivad»,[18] siis saab ta jaatava vastuse.

Mis puutub kõnesoleva seltsi peo-ellu, siis avaldus see tugevasti muusikaõhtuis, kus püüti kavakindlalt rõhku panna esitatava programmi väärtusele. Nii tehakse teise tegevusaasta alguses prl. M. Hermann'ile eriliselt «ülesandeks hankida tublimaid musikaalseid jõude ja hoolitseda muidugi eeskava tõstmise eest».[19] Laulu- ja muusikapalade ettekannete kõrvale valiti tolleaegse traditsiooni järgi ka ühevaatuslikke näidendeid. Kuna «Taaral» puudusid vastavad jõud, siis kutsuti neid etendama «Maailma Lapsi» kui paremaid asjaarmastajaid sel alal.

Ka muidu võtsid sangernebolased elavalt osa «Taara» eluavaldustest. Ja Mägi'gi liitus ühes teistega selles osavõtus, kus algas kokkupuude Tartu teadliku ja teovõimsa napi eesti haritlaskonnaga. Käidi kõneõhtuil, kuulati ja võeti sõnagi. Osaliselt vähemalt on nende kokkupuudete otseseks

tulemuseks omavahelise, kuid lühiajalise lugemisringi moodustamine (1899) mõnede sangernebolaste poolt. Käidi koos kord Sangernebo' juures, kord Meibaum'i korteris, aga kui aja hilisuse tõttu enam kuhugi mujale ei pääsetud, siis hiiliti Jentson'i juurde Kööleri apteeki, muidugi neil korril, kui viimasel juhtus olema öine valvekord. Ja imelik — millise lektüüri harutlemiseks tundsid endid kutsutud olevat need hariduseta tööliskondlased! Nietzsche, Kant, Plato, Darwin, Tolstoi, Dostojevski, Goethe ja teised valitud autorid oleksid nagu parajad olnud nende mõistusele. Ja Mägi? Ta olnud siin sama agar osavõtja kui mujal. Armastanud aga rohkem vaikivana tähelepanelikult kuulata kui kaasa kõnelda.[20]

Juba esimese tegevusaasta lõpul ehitab «Taara» oma saalis ettekannete mõju tõstmiseks näitepõranda ja võimaldab sääl harjutusi «Maailma Lastele». Selle sammuga algas Sangernebo aiateatri lõpp-periood. Küll kestavad sääl harjutused ja etendused spordis ja näitemängus veel suvel 1900, kuid juba ilma K. Jungholz'ita, kes oli sõitnud välismaale tutvuma säälse teatriga. Ent «Taara» ruumides loodud lahedamad ja kohasemad võimalused ületasid igati tislermeistri-aia võimalused, mis sobisid enam-vähem suvisesoonil. «Maailma Laste» üleminek sinna oli seepärast loomulik. Nii sai möödapääsmatuks eespool jälgitud vabarühmitise hajumine, seda enam, et ta oli täitnud siiski teataval määral oma ülesande. Sellest teatriloole huvitavast ajastust on säilinud kirjalik dokument-tänukiri M. Sangernebo'le 21. septembrist 1900, millele on alla kirjutanud: A. Enmann, A. Jentson, L. Leismann, K. Mägi, A. Meibaum, E. Sooba, F. Suit, E. Talvik.[21]

Ent selle rühmitise kolme käsitöö-õpilasest sõbra ja huvikaaslase, K. Jungholz'i, K. Mäe, K. A. Jentson'i, kooskäimised ja üritused ülaltoodud tänukirja omaniku aias on olnud küllaltki olulised ja määravad «Taara» näitlejakonna kandva jõu kujundamisel. Aga veel rohkem: hinnatavad ka tõsisema eesti teatri tekkimisel. «Sangernebo aiateater» saab alguse siis, kui Wiera' teater on lõpliku ummiku lävel. Publikki hakkab sest üle kasvama. Effektide tõstmisel ega etendatava suupäraseks tegemisel ei valitud «Vanemuise» teatris abinõusid ega võtteid. Näitlejad talitasid vabalt ja lava pidi muudetama noil ajul päris traditsiooniliselt eestipäraseks. Appi võeti bengaal ja muu igalaadi tuli- ja müravärk, et saavutada madalamaitselise linnaelemendi rahulolu. «Opereti asemel lauleldus, komöödia asemel jant, tüse rahvatükk ja draama muutusid ilunäitlusiks, sentimentaalses, romantilises ja rahvuslikus ilmehõreduses.»[22] Nii iseloomustab J. Pert sajandi vahetuse «Vanemuise» teatrit.

Alates oma lavalisi katsetusi, algatavad Jungholz, Mägi ja Jentson ühes kaaslastega esimest väljaastet kodulinna teatri-harrastuste parandamiseks. B. Linde iseloomustab tolleaegse Jungholz'i sihitlusi järgmiselt: «Ei olnud need veel eesti teatri koidiku päevadki, kui Karl Jungholz juba



K. Mägi
Leeripäeval 1898

instinktiivselt aimas uusi võimalusi ja radasid, tundes vajadust väljapääsuks neist juba kulunud radadelt, mis Aug. Wiera oli teinud armsaks rahva laiematele hulkadele. Ei olnud lai see silmaring, mis väike haridus võimaldas Jungholzile. See oli kahtlemata alateadvuslik tunne millegi parema ja väärtuslikuma, millegi tõsise järele, mis veetles Jungholzi tärkavat suurt tahtejõudu, energiat ja püsivust, sundides teda otsima enesele pääsu sellele laudadest lavale, mis tol ajal Eestis kaugeltki ei tähendanud mingit maailma, nagu see küll mujal oli, vaid oli ainult kahtlane tuuletallamine, mis võis isegi naeruvääristada sellega tegutsejat.»[23]

Sama maksab tugeval määral kahe ta kõnesolnud lähema kaaslase kohta. Üheskoos külastasid nad saksa suviteatrit ja üheskoos avardasid väljavaateid. Tõsi küll: Jungholz oli juht ning näitejuht, oli Sangernebo aiateatri teoreetik. Näitlejana aga nõrk. Mägi ja Jentson olid selle trupi silmapaistvamad näitlejad, eriti Mägi. Elustades tolleaegseid mälestisi, tähendas Ed. Hubel: «Mäel oli tugevaid eeldusi saada näitlejaks, tal oli annet.»[24]

Mis puutub sangernebolaste repertuaari, siis ei pakkunud see mingit erandit. «Poissmehed», «Kaks jaburit», «Kroonu onu», «Virrvarr», «Joomise järeldus» ja rida teisi sääraseid moodustas siingi nagu mujal näiden-

distiku. Eraldumine ilmnes muus. Näidendeisse ei suhtutud ainult kui ajaviite-vahendisse. Siit püüti ka midagi saada. Kuna «Vanemuises» moonutati etendatav tekst tundmatuseni, siis ei muutnud «Maailma Lapsed» midagi. Näidend õpiti kätte paljude harjutuste kaudu tugeva viimistlusega. Neid ei huvitanud enne kõike rahvahulk, ei olnud seda ju alguses ette nähtudki, ega sellele naudingu pakkumine ükskõik mis hinna eest. Eesmärgina figureerisid võimalikult paremad lavalised saavutised.

«Maailma Laste» siirdega «Taarasse» algab nende tegevuse teine periood. Siin lisandub neile mõningaid uusi jõude ja peagi arendatakse välja kindel näitetrupp, kes suutlik etendama ka nõudlikumaid teoseid. M. Martna esitab juba veebruaris 1901 kirjanduskomisjoni nimel mängukavva H. Sudermann'i «Au», mis pidi etendusele tulema iseseisval näidendiõhtul. Näidendi tõlge saadi Peterburi eesti karskuse selts «Ustavuselt» 7-rublalise tasu eest.[25] Kuna «Taara» saal oli liiga väike, siis astuti samme ruumide saamiseks Saksa Käsitööliste Seltsilt.[26] Sääl kanti näidend ette 22. aprillil täiesti õnnestunult. See õhtu märgitseb hinnatavat saavutist teatriajalooliseltki. Esmakordselt moodustab näidend kogu õhtu kava. Seega hakkab taanduma näidendite väheütlevus peokavades ning eluõigust andma kogu õhtut sisustavale näidendile. Algab teerajamine teatrile kui niisugusele.

«Au» õnnestunud etendus oli tähtis samuti osalistele; nähti uusi arendusvõimalusi üldiselt, aga ka isiklikus suunas. See innustas tõsisemalt töötama ning suhtuma. Kuigi Mägi ei võta osa sellest väljavaateid avardavast ettekandest, siis tunneb ta ometi sama. 1901. aasta teisel poolel võetakse «Taaras» harjutusele «Suurlinna ilu»,[27] milles Mäel on juba kandvam osa, nagu järgnevais näidendeiski, kuni ta Tartust lahkumiseni.

Seni polnud Mägi «Taara» liige; oli ainult külaline ja üks kandvaid jõude näitelaval. 1902. aasta aluks on aga läbikäimine ja koostöö tihenenud niivõrt, et seltsi astumine oli vältimatu, ja ta kantakse liikmete nimestikku.[28] Kogu selle aasta jooksul on Mägi tüsedamaid näitlejaid ja «Taara» huvide kaitsjaid. Kord juhtub siiski kõrvalseik, mis tükib mõrandama näitlejakonna üksmeelsust. Nimelt teatab tookordne näitejuht A. Jentson juhatusele, et näitlejad Jungholz, Seppa, Mägi ja Thomson keelduvad mängimisest seltsi peol 25. augustil ühe naisnäitleja, M-i, osavõtu puhul, kelle «elukombed küllalt mitte viisakad pole».[29] Kuid asi lahendatakse nõudjate soovi päraselt ja koostöö jatkub endiselt kuni 1902. a. lõpuni. Siis lahkuvad Tartust kolm «Taara» näitetrupi kandvamat jõudu, nende seas ka Mägi.

See on kaotus, mida märgitakse isegi pääkoosoleku aastaaruandes, mis on teenitud tunnustus lahkujaile. Protokollist loeme: «Paraku on ka näitemängus takistusi tulnud, nimelt selleläbi, et selle aasta algusel näitlejatest hrad: Alfred Jentson, Konrad Mägi ja J. Oja Tartust lahkuma pidvad. Loodan aga siiski, et asi ehk peagi paraneb.»[30] Seltsi juhatus kor-



«Taara» maja

raldas aasta lõpul oma poolt mainituile tuluõhtu, põhjendades, et kõik kolm «nimetatud hrad terve aasta jooksul igakord tegevad on olnud.»[81]

Sangernebo aia lavakatsetistes ja «Taara» näitetrupi juhtimisel leidis enda igatahes lõplikult K. Jungholz. Teistele oli see ainult endaotsing ennast leidmata. Nende sekka kuulub ka Mägi. Aga teatrikunsti arusaajaks hindajaks ning innukaks nautijaks on jäänud viimane alati.

Eespoolses on jälgitud Mäe lavalist ja sportlikku teotsemist, vihjatud ta kirjandusearmastusele, mis jatkus nüüd ja hiljem pidevalt. Ent ta huvipiirkond oli veel avaram, haarates endasse lisaks muule veel muusika. Sellele avitas oma poolt kaasa kokkupuude «Taara» ringkondadega, kuhu kuulus ka üliõpilane Julius (pärastine Eduard) Sõrmus, kel juba siis oli viiulikunstniku kuulsust. Varsti on Mägi Sõrmus'e õpilane, samuti kui ta korterikaaslane Ed. Hubel, et edasi arendada oma lapsepõlvist oskust.

Selles mitmel rindel rakendumises ei ole midagi võõrastavat, muidugi tolleaegsest perspektiivist vaadates. Kas kellestki pidi saama maadleja, raskesportlane üldse, maratoni-jooksja või kuulsus joonistamises, muusikas, lavakunstis — see näis olevat ükskõik tolleaegsele linnanoorsoole. Päämine oli — osa saada sellest, mis võis viia avaramale eluareenile. Selle generatsiooni teotsengute üheks iseloomulisemaks jooneks, koguni põhilau-

seks näis olevat kuulsuse, n. n. maailmakuulsuse taotlemine. Ükski ala polnud katsetamiseks selles suunas ei liiga halb ega liiga hää. Küll vist tuletas säärase ellusuhtumuse ja tõusujanu esimese eesti teadliku, aga poolharitlasliku linnanoorsoo selgumata vaimliste jõudude kristalliseerumiskäigu loomupärane areng.

Ka Mäe pidevate katsetiste taga mitmesugustel eri aladel ei seisnud miski muu kui kuulsusjänu. Ja seda püüete suunda ergutasid alatasa jätkama uued tutvused. Nii tutvus ta linnakoolis käiva Jaan Koort'iga, kes luuletas, oli «kirjanik», joonistas S. Käsitööliste Seltsi kursusil ja kavatses muusikaski, nimelt viiuldajana, teha «hüpet Euroopasse». Edasi oli Mäel sobinud sõprus Aleksander Tassa'ga — samuti kirjandushuvilisega, muusikaharrastajaga ja hoolsa kunstiõppijaga R. v. zur Mühlen'i juures. Tal oli, nagu tähendatud, kokkupuuteid Hubel'iga linnakoolist, kes teotses kirjanduse ja muusikaga, Mart Pukits'aga, litograafiga, kelle liisk oli langetatud S. Käsitööliste Seltsi joonistusekursusil kunstniku-kutse valikuga ja kes aastal 1899 sõitis Saksamaale, et täienduda graafikakunstis. Kõnelemata sellest, et tolleaegsed lähemad sõbrad, Jentson ja Jungholz, joonistasid kursusil, rekorditsesid spordis ja andusid lavakunstile nagu teisedki Mäe suures kokkupuuteringis, et luua võimalusi järsult jõuda kõrgemale ja kaugemale sellest käsitöölise ja linnakooli õpilase olundist.

Aga oleks puudulik Mäe iseloomustis, kui jääks valgustamata üks «ala», kus ta juba oli saavutanud «kuulsuse», tänu sõprade reklaamile, aga ka oma impulsiivsele ja kergestisüttivale iseloomule. Rahulikust kaaslasest löömameheni — seesugune muude oli Mäe juures hetke küsimus. Põhjusena piisas mõnest ebameeldivast sõnast, pisemast haavamisest, ettevaatamatust teost. — Ja juba välkus spordis karastatud rusikas. Eriti kergesti arenes lööminguni linnavahtidega siis ja hiljem.

G. Suits äärjoonestab selle rusikakangelase Mäe kuju järgmiselt. «Teatava renommee oli ta siiski juba saavutanud oma ulaeluga: mürglitegija kuulsuse kõrtsides ja puhvetites. See kõhetu kasvuga mehike ei olnud noores põlves oma rammu ainult karastanud pommide tõstmisega. Vastumeelse «lõusta sisselöömine» oli pärastpoolegi Mägile hõlpsaks žestiks. See oli ta veelgi sagedamaks lemmiksõnaks. Äkilist maitsnud, äärmiselt hellik oma aumõisteis, sümpaatiais ja antipaatiais, hüppas see vimmaline härjapõlvlane kas või laua pääle, et väljakannatamatule «molkusele» paremini vastu vahtimist virutada. Oma elavas fantaasias, tagant järele, võis ta tervel «tuivankade» korporatsioonil lõustad «sisse lüüa»».[32]

Siirus tegudes ja sõnades oli Konrad Mäe iseloomu põhijooni. Siiras oli ta endagi vastu. Tahtis ta midagi, siis oli kohe kärmas püüdma, aga millestki tüdinenuna mitte vähem kärmas loobuma. Meelsasti oma mitmesuguste huvide keerises olles lahkus ta näiteks Bandelier'i juurest, töötades

1898. a. lõpul ja järgneva alul tislermeister Kutsar'i juures. Sest ajast on säilinud ta kaks puulõiget, mille pildistisi esitavad käesoleva ja eelmise päätüki algkaunistised. Mujal rakendumisega pääsis ta õhtuid nõudvaist joonistuskursusist, millest osavõtt Bandelier'i tehases töötades oleks olnud paratamatu. Siis innustab teda jälle joonistamine ja 1900. a. teisel poolel on ta uuesti S. Käsitööliste Seltsi kursuste osaline, ühtlasi Bandelier'i puunikerduse sell. Sel teistkordsel osavõtmisel suutis ta jälle äratada tähelepanu. Nagu kaks aastat varemini, nii loeme nüüdki, et K. Mägi saab kevad-aktusel hoolsuse, hää töö ning edu tunnustuseks joonistusvahendeid.[33]

Pikka, kuid järjekindlalt kasvab ses endaotsijas käsitööõpilases nüüd tahe — anduda kunstniku elukutsele. Teenides elatist puunikerdajana ja teotsedes kõigi nende mitmekesiste huvide perspektiivide keskkonnas, mida omas ta tutvuskond, tärkab tal soov arendada oma võimeid skulptuuri alal. Ta oli juba osav puulõikes ja neis vormitaotlustes, mida kaasa tõi ta leivateenistus. Ka sajandipöörde seltskonna üldine edasirühkiv vaim virgutas tugevasti selle kavatsuse teostamist. Ja kuigi on iseendast väike seik «Taara» seltsi elav kirjavahetus kujur A. Weizenberg'iga Jakobson'i rinnakuju tellimise asjus[34] — aga kas ei võinud see omakorda kujundada Mäe kavatsustesuunda, samuti kui tutvus O. Jungberg'iga, Weizenberg'i lähedase sugulasega, kellega Mäel oli sagedasi kokkupuuteid Tartu joonistuskursusil. Aga mainigem sedagi, et joonistusõpingutega tehtud algus Saksa Käsitööliste Seltsis ja sääl saavutatud oskus leidis juba rakendust väljaspool seda piiri. Vahetevahel, võimalust mööda, on Mägi joonistanud portreid ja mitte tasuta — endatunne lubas nende söejoonististe eest võtta kolm rubla.

Loomulikult ei etendanud kunstniku-karjääri valikul väikest osa Mäe endiste sõprade ja tuttavate elusaatus. Varemast lava-, areeni- ja muusikarivaalide suurest perest oli arvukam osa valgumas pidevalt kujutava kunsti parnassile. Mart Pukits, nagu eelpool mainitud, oli sõitnud juba 1899 Saksamaale Leipzigi graafika kooli. Jaan Koort oli lahkunud Tartust, et sõita Peterburi ja asuda sääl muusikaõpingule, kuid kõigile ootamata lakkas viiuldamast, jättis luule ning astus Stieglitz'i kunstikooli Peterburis. Aleksander Tassa andus intensiivselt joonistusele ja maalimisele R. v. zur Mühlen'i juures ning plaanitses selga pöörda kantseleitööle.

Kuid intensiivseks andumiseks kunstile oli vaja eeldusi. Mäel aga puudus soodus õppimisolustik, kuna Tartu ei pakkunud kaugemalehaaravamaid tulevikuväljavaateid. Nii pidi eeskätt pääsema Tartust. Kohavalik ei toonud siiski mingeid raskusi, kuna Mägi võttis ilma kahtluseta omaks tolleaegse eesti haritlaskonna üldise tõekspidamise hariduse jatkamispaiga suhtes — Venemaa, Peterburi. Vene päälinn pakkus teenimishimulistele eestlastele küllalt avaraid valikuvõimalusi. Peterburi olundi tundmine paljude säälsete eestlaste informatsiooni kaudu mõjustas omakorda seda eesti õppiva

noorsoo ja järelikult kunstiõpilastegi kohavalikut. Aga lisaks eelmisele ei tohi hindamata jätta ka kodumaal valitsenud venestuse mõjustust.

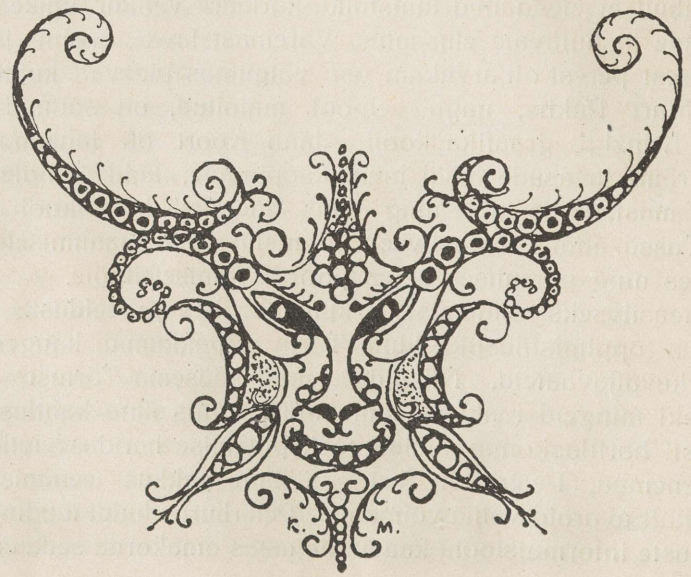
1902. a. suvel kohtab Mägi sageli Oskar Jungberg'i, kes õppis juba Peterburis, kunstikoolis, veetes nüüd koolivaheaega kodulinnas, Tartus. Endisele lisandub siitki uut õhutust ja julgustust oma kava teostamiseks, kuuldes rohket kiitust Stieglitz'i kooli kunstitaseme ja Peterburi boheemluse kohta.

Algab ettevalmistus Peterburi-sõidule.

Saksa Käsitööliste Seltsi joonistuskursusist võtab Mägi aasta lõpupoole osa innukamalt kui kunagi varemini. Ta püüab oma joonistusoskust värskendada ja täiendada niipalju, kui võimaldavad nimetatud asutise sellelaadilised ressursid. Mida lähemale jõuab 1902. a. eeljõuluse kursuse lõpp, seda tihedamat Mäe osavõttu näitavad kontroll-lehed[85]. Kuni detsembri keskpaigani värskendab ta sääl püüdlikult oma joonistusoskust, mille arendamise viimaseil aastail oma mitmekülgse tegevusega oli jätnud sööti.

Kõige selle juures ei unusta ta majanduslikkude asjade korraldamist. Ta püüab raha hankida eratellimiste kaudu puunikerduse alal, et vähimalt esialgu võiks võõrsil häirimatult anduda kunstiõpinguile. Teatava lisa andis arvatavasti «Taaras» korraldatud tuluõhtu. Pääleselle õnnestub saada tuttavailt mõningaid laene ja toetisi, mis tunduvasti rikastasid reisikaugast.

Jaanuarikuu esimesil päevil 1903 asub K. Mägi koos K. A. Jentson'iga Peterburi-reisile. Lõpeb osavõtt kõigest mitmekesisest askeldusest ja huvirakendusest, millele andus sajandivahetuse erksam noorsugu Tartus. Algab raske ning vaevaline kunstniku kutsekäik, mis nõuab palju vitaliteeti, et säilitada vaba endategevust ja -teostamist.





## KUNSTIÕPILASEST REVOLUTSIONÄÄRINI

Jaanuaris 1903 leiame Konrad Mäe juba vabakuulajana parun Stieglitz'i rakendus-kunstikoolist. Tema puudulik kooliharidus ei võimaldanud sissepääsu täisõigusliku õpilasena.

Ent kas oli see üleminek Tartu Saksa Käsitööliste Seltsi joonistuskursusilt Stieglitz'i paljukiidetud kunstiasutisse suur hüpe avaramate perspektiivide õhkkonda?

Sisuliselt mitte, küll aga ulatuslikult.

Selle Peterburi kunstikooli iseloomulikkudeks joonteks olid: vananenud õppemeetod, koolis valitsev konservatiivne vaim ja soodsad majanduslikud töötingimused. Esteetilise maitse arendamises hinnati ennekõike antiikkunsti tundmaõppimist. Praktilise kunstihariduse omandamiseks pidi mõistma joonistada seda, mida esitas klassilise ilma aineline ja kirjanduslik vaimuvara. On selge, et selline kindunud ja teadlik sõltuvus vanemast kultuuriajastust tõi esile teatava kuivuse kujunduslikkudes ülesannetes. See lõi liiga kindla suuna vormikäsitusele ja isiklikule orienteerumisele. Koolis oli klassilise kunstivormi tundmaõppimine ja süvenemine selle ilusse rõhutatud rohkem kui elava looduse tajumine. «Kõiksugu renessaansi, varagootika ja baroki varjundid olid selged, pompei ja florentsi, assüüria ja kreeka ornamentika niisama. Ning ülesandeks oligi vabalt vastavates stiilides ikka jälle seda ornamentikat joonistada, friisi luua ja karniise, mis Mükeenas või Bütsantsis kunagi vanal ajal mõni kunstnik oleks võinud

loonud olla, kui tal aega, mahti ja tahtmist oleks olnud kõiki võimalikke variante arvesse võtta.»[1] Nii iseloomustab K. A. Hindrey selle kooli omaaegset pedagoogilist suunda.

Sääl viljeldi õpilaste tehnikat kipsvalatiste järele joonistamise ja voolimise kaudu ning raisati rohkesti aega iganenud, kuid tehniliselt raskete punktimis- ja joonetamisharjutustele. Nende pedagoogiliste põhimõtete tagajärjel arenes õpilaskonnas tugevasti küll teatav joonistuslik külg ja tehniliselt süvenes vormikultuurgi maalis, aga värskus, otsekohesus, maalilikkus nii joonistuses kui maalingus omas sekundaarse osa.

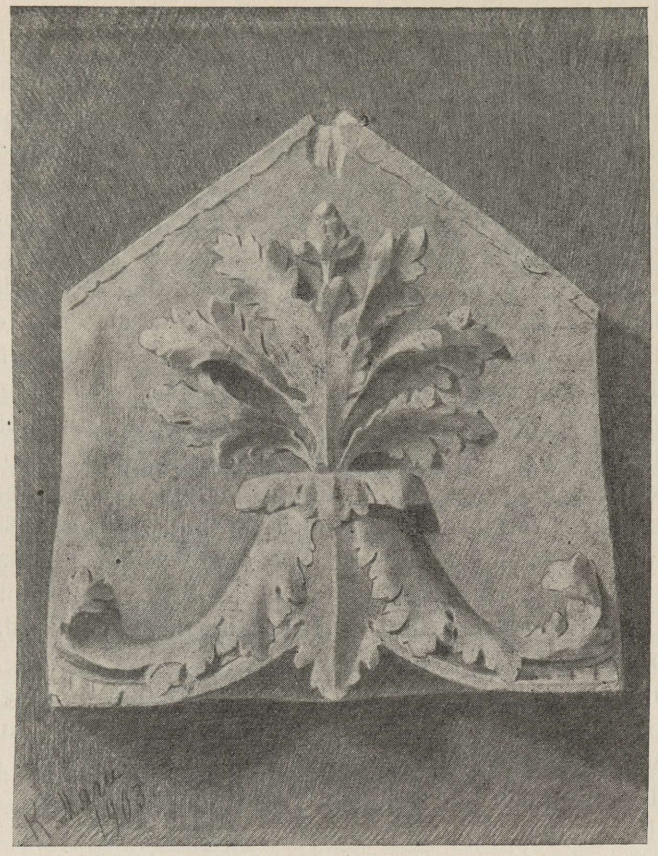
Stieglitz'i kooli kohta oleks võinud öelda seda, mida Didro ütles pseudoklassilise voolu isa ja tüüpilise esindaja David'i kohta ligikaudu sada aastat tagasi: «Je voudrais bien savoir où est l'école où l'on apprend à sentir!» Siin olid veel võõrad need pedagoogilised põhilaused, mis arendasid kunsti alal tulemusrikkalt inimese isikupäraseid võimeid. Oma sihtide ja esteetiliste kasvatuslikkude põhimõtete teostamiseks omas kool rikkaliku õppevahendite kogu — muuseumi näol. Kõik varemad kunstiajaloo epohhid olid õppemuuseumis külluses esindatud, nii puht-kunstialaliselt kui ka rakenduskunsti seisukohalt vaadatuna. Täielikult komplekteeritud esemelisile õppevahendeile seltsis arvukaköiteline raamatukogu, mis neid alasid täiendas nii pildis kui kirjas. Vähe puudus varasemate sajandite kujundusloomingulistest haruldistest, mis polnud esindatud Stieglitz'i kooli suundapropageerivais kogudes. See oli jõukas eklektilise kunsti kodu ning kindlus.

Kuid koolil oli ka kaaluvaid hüvelisi külgi: ta pakkus edasiõppimisvõimalusi rahakehvale kihile. Sest see erakunstikool oli aineliselt sedavõrt kindlustatud, et ta võis koguni keskmiselt edasijõudvaile õpilasile anda ainelist abi. Suurearvuline söögikaartide tasuta jagamine, sagedane õpilaste klassitööde omandamine tasu eest kooli arhiivi, õppemaksust vabastatute kõrge protsent, rahalised toetused ja arvuka hulga stipendiaatide saatmine välismaale pääle kooli lõpetamist — kõik see meelitas Eestistki Peterburi tulnud kunstijüngreid valima just selle kooli oma kunstihariduse täiendamiseks. Kuid ta sundis töötama ka vastavalt selle asutise vaimule ja omandama ta vaateid.

Ning seda ei tõkestanud miski.

Sajandipöörde eesti esteetitseva noorsoo keskkonnas oli kultuuriline orientatsioon ja kunstimeelsuse suund kristaliseerumata. Oli olemas vaid intensiivne tahe osa saada vaimsest elust ja tarve aktiivselt töötada selle kasuks.

Meie vanimadki kunstitegelased — J. Köler'i, A. Weizenberg'i ja A. Adamson'iga eesotsas — ei etendanud mingit nähtavat osa eesti noore kunstigeneratsiooni ideeliste juhtidena, kuigi nende kunstitase ja rahvuslik populariteet olid selleks küllaldaselt soodsad. Nii ei takistanud miski sa-



**Ornamendi-joonis**
**Must kriit**

**A. Tassa' omand**
**Tartu**

jandi vahetusel Peterburi saabuvate eesti kunstihuvilaste sattumist Stieglitz'i kunstikooli hüvede ja pahede osasaajate hulka. Seda aina soodustas loomulikult majanduslikult nõrk olustik, millest väljus see haridustjanunev traditsioonitu generatsioon.

1903. aastal leiab Mägi säält eest arvuka hulga eestlasi. Kõik eesti kunstiaeronaudid, kes paisutasid kunstiõpingute purji, ristlesid Neevalinna Stieglitz'i kooli soojes vetes. Sääl oli veteraane ja äsjavärvatuid: Visnapuu, A. Promet, V. Päts, R. Nymann, O. Jungberg, J. Koort, A. Kivi, N. Triik ja õpetajana H. Kuusik. See oli aeg, mil esmakordselt võib kõnelda eesti kunstikoloniist! Sesse perre liitus Mägi täisõigusliku liikmena.

Mäe esialgne siht oli kooli astudes kunstihariduse täiendamine laiemas mõttes ja skulptuuri õppimine eriainena. Selleks astus ta prof. Amandus Adamson'i ateljeesse, kes juhatas Stieglitz'i kunstikoolis puunikerdust, ja

akadeemik M. Tšižov'i klassi, kes oli koolis modelleerimise ja skulptuuri õpetajaks. Mis puutub õpinguisse A. Adamson'i juures, siis tundusid need Mäele osalt kergetena: puulõike tehnilise külje oli ta omandanud juba Tartus Bandelier'i mööblitööstuse õpilasena, arendanud seda osavuseni eratellimusi täites ja tööd tehes mööbliäridele. Nii tuli tehnilise oskuse täiendamisele pühendada võrdlemisi vähem tähelepanu kui tavalisel ateljee uustulnukal. Puulõike eriklassi astumise suhtes ei esitanud kooli õppekava algajale mingisuguseid takistusi. Mägi võis oma võimistega, kokkuleppel prof. A. Adamson'iga, asuda puust pää lõikele, mis selles koolis toimus muidugi klassilise kipsvalatise järgi. Tavalisest eeltööst ornamentikas vabastas teda professor ta Tartu kogemuste ja vilumuste tõttu. Jõudnud lõpetada hääde tulemustega esimese töö puulõikes, saab Mägi võrdlemisi raske ülesande — ta asub karüatiidi lõikamisele. Selle harjutise kallal töötas ta kuni Stieglitz'i koolist lahkumiseni.

Kuid intensiivsemalt võis Mägi nüüd anduda ka formaalsete, puhtkunstiliste ülesannete täitmisele ja harjutustele akadeemik M. Tšižov'i juures. Aga needki ülesanded piirduvad eeskätt ainult igavate kipsornamentide jäljendusega suure klassilise varaaida aarete järgi, sest skulptuuri-klassi õppetöös oli kindlakujuliselt läbi viidud astmeline edasijõudmine, alates tähendatud kohustistega.

Eellõunal töötas Mägi vaheldumisi ainult erialaliselt mõlemate skulptorite-professorite juhatusel, kuna ta vabakuulajana pääseb muist teoreetiliste sundainete tundidest. Õhtupoolikul kella 2—4 käib ta obligatoorsel joonistuse üldkursusel. Viimasest osavõtt oli korraldatud nii, et suuremate võimetegagi koolitulijad pidid läbi tegema asutise põhimõtete kindlustamiseks ornamentika, vaaside jne. joonistamise astme. Mäel tundus see loomulikult kergena, kuna ta neis ülesandeis omas Saksa Käsitööliste Seltsi kursusilt kogemusi.

Kärmas orienteerumine on olnud Mäe iseloomule alati omane. Ta suudab seda joont kasustada koolitööski. Peagi on ta hästi kursis nende töövõtete ja laadiga, mis olid koolis maksvad. Ja tõsi, ainestik ja tehnika ei erinenud väga järsult sellest, millega ta kokku puutus Tartus. Ainult nõuded olid täpsamad ja suuremad. Esimesel aastal teeb ta kiireid edusamme, jõudes üldkursusest lõpetada selle aja kestel koguni kaks astet. Esimesel semestril lõpetas ta ornamendi-klassi, saades ülemineku töö (vt. lk. 43) hinnanguks kaheteistkümnepallilises hindamissüsteemis 9, milline süsteem Stieglitz'i koolis oli tarvitusel. Kuid järgmises astmes on ta juba kohanenud nõutava joonistuslaadiga. Ta saavutab lõpptöö (vt. lk. 47) ühtlase tehnika ja maalilisuse eest 11.

Soodustas omalt poolt töö edukust aineline abigi, mida ta sai tisler E. Sooba'lt, Tartu vanalt tuttavalt, kes oli asunud Peterburi. Viimane tegi

Mäele ettepaneku, asuda tasuta kaasüüriliseks ja pansionäriks hommikueine ja õhtusöögiga. Nii on pääraskused kõrvaldatud ja Sooba, kes oli muutunud Mäe sõbraks ja ta püüdlikkuse austajaks, andis tarbekorral lisaks veel rahalistki toetist.[2] Mõnede andmete järgi on ta sel ajal saanud väiksemaid summasid ka kodumaalt.[3]

Kui tal sekka siiski tuleb vahetevahel võidelda kõigi nende raskustega, mis rahakehvale kunstijüngrile olid nagu paratamatud, siis ületab ta need kergesti, rakendades oma puulõikeoskuse mööblikaunististe valmistamisele, mis oli päälinnas teiste käsitööaladega võrreldes õige otsitud ja hästihinnatud töö.

Kuid kohanedes Stieglitz'i kooli töös ja tutvudes muuseumides ja näitustel päälinna kunstiavaldistega, algab eelmisega rööbiti ühtlasi teistlaadi osavõtt suurlinna eluavaldustest, sest Neevalinna meeleollu jõudes polnud provintsilinna edasipüüdlik käsitööline kaugeltki kaotanud huvi elu enda vastu. Oli esmalt vaja aega nende järsult avardunud võimaluste lähemaks silmitsemiseks. Ja Mägi omas küllalt rikkalikku sellesuunalist huvideastmestikku ja arenemisvõimet, et suuta nautida elu närveraiskavalt. Täie kiindumusega laskub ta järkjärgult Peterburi essentsiaalsesse kunstiõpilaslikku boheemlusse. Õpinguile määratud ajal teeb ta kunsti alal hoolega tööd, rakendab kogu oma olemuse selle töötamise võimaldamiseks ja — kui järgnes puhkus, siis pidi antama rõõmu, pidi proovitama kõike, mis pakkus ümbrus kunstijüngri aplale elutungile.

Peterburis leidus mitmeid kohti, kus lühikasvuline, kuid visa kunstiõpilane korra ja võimaluste kiuste hubaselt meeli lahutas. Tema temperament ja suhe ümbrusse ületasid kergesti neid moraali- ja raharaskusi, mis paljudele sulgesid pääsu meelelahutuskohtadesse.

Lokaalides boheemitsedes tekkis, Mäe temperamenti ja loomust arvestades, lisaks lõbule sekeldusigi, mille lahendusel tuli hõlpsasti käiku ta mineviku sportlik rekordiarmastus. Kas või näiteks siis, kui kord meelehärmas «Zoloogia-aias» vilkal, kuid rahaahnel teenijakonnal rabab frakisabad kraeni lõhki, millise lõbustuse tülikast aruandmisest pääseb oma lihastetugevuse tõttu. Teine kord arendab õises meeleolus kahe kordnikukoljatiga nii võidukalt löömingut, et hiljem kohuski ei usu väikekasvulise kaebealuse võitu, ja ta vabastatakse karmist vastutusest.

Mõnes sõbralikus kelmuses leiab rakendust Mäe arenenud lavanärvgi. Teeseldes koos teistega teeb ta lihtsameelsele kaasõppijale K-le selgeks, kuivõrt tarvilik on kunsti-inimesel tundma õppida arestimajas kinni istuvaid tüüpe. Niiviisi päästab ta kord lustilises kahjurõõmsuses ühe vanema koloniiliikme Narvas juhtunud pattude lunastamisest kellegi naiivse uudishimulise arvel.

On selge, et neid meelelahutusretki ja sissisõdu öörahu vastu peeti mitmekesi koos. Nende hulka kuulusid muidugi Mäe kunstialalised kaas-

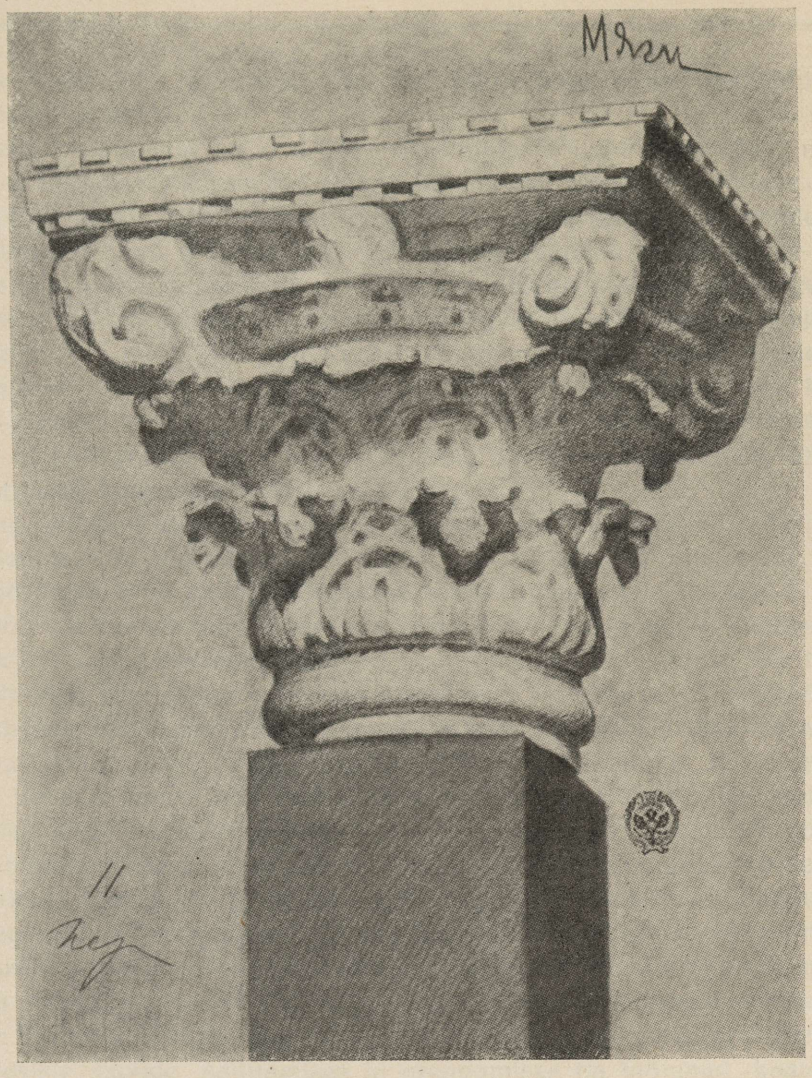
võitlejad. Esialgu tekkisid kameraadlikud tutvused Stieglitz'i koolis õppivate eestlaste N. Triigi, A. Promet'i ja varem tuttava J. Koort'iga. Vahepääl suurenes säälne kunstiring uute jõududega, Mäe vanade sõprade, K. A. Jentson'i ja A. Tassa'ga. Liitub sellesse huviringi R. Mäesepp'ki, kes kavatses astuda samasse kooli ja käis Stieglitz'i muuseumis sel otstarbel joonistuses ette valmistamas. Tihenevad kokkupuuted ka A. Tassa' venna R. Tassa'ga, kes Peterburis Paulucci juures õppis viiuldamist.

Kuid kõige selle kõrval on Mägi ikka pidevalt andunud vaimseile harrastusile. Rööbiti koolitöö ja seltsimehelikkude lõbustustega juhiti tähelepanu küll muusikale ja teatrile, küll kirjandusele. Tartust tulles tõi Mägi kaasa oma viiuli ning sellelegi pühendas ta palju aega. Kodus musitseerides kasvas huvi kontsertide vastu — ja Mägi kuulub nende maalijate ringi, kellel kontsertidel käimine oli hinnatavamaid naudinguid, kes tundis ettekantava programmi sisulisi väärtusi ja eritles artistide tehnilisi võimeid. Ja osavõtt Tartu lavaharrastusist avitas mitmeti kaasa Peterburi elukutselise ja tervikliku teatri tundmaõppimisel ja mõistmisel. Pääle selle ei olnud sidemed Tartuga säält lahkudes veel lõplikult katkenud. Kui ta veedab 1903. ja 1904. aastal suvivaheaega kodumaal, kuulub ta jällegi «Taara» näitlejakonda. Koguni Peterburis, karskusselts «Ustavuses» on ta kaasa mänginud.[4]

Ja huvitav küll, tema otse pietistlik suhe teatrisse ja muusikasse, nagu vaimseisse aladesse üldse, oli niivõrt tugev, et ta kasustas kõiki teid, et võimaldada endale neist osasaamist. Nii kirjutab ta hilisemal, rahakehval ajal Peterburist: «. . . sääl sain ühe õige rikka naisega tuttavaks ja sellest oli nii palju kasu, et väga tihti ilma hinnata teatrites ja kontsertides käia sain. Igapidi oli sääl käimine mulle väga kasulik.»[5]

Vähem võimaldus otsesemalt tutvuda vene päälinnas läänes maadvõtvate moodsate eri kunstivooluliste nähtustega, mis noil ajul levisid hoogsalt Pariisist üldisse kunstivalda. Kuid vene kunstielus endas oli alanud jõuline käänak neile aluseile, kus loovamalt avaldus isikupärasus. Akadeemitseva retrospektiivse ja ametliku representatsiooni-kunsti kõrvale tekkis rida kunstnikke, kelle hüüdsõnaks oli vahenditum, isiklikum värvi- ja vormiküsimuste lahendus ning vaba ainevalik teoseis. I. Levitan'i maastikumaalingute koloriidis avastus senitundmatu meeleolu ja tajumus küll haihtuvast sügisloodusest, küll põhjamaisest unenäolikkusest valgeis öis. Rida teisi maalijaid loobusid lokaaltoonide tarvitamisest lõuendil ja anduvad kujutlusis värvilisemalt kui nähtud varem möödunud aegade nägemustele, nagu K. Somov K. B.-Musatov, A. Benoit ja V. Roerich, või andusid oma lähema ümbruse maalimisele kogu oma temperamendiga värves, nagu V. Serov ja F. Maljavin.

Kõigi nimetatud kunstnikkude töödega tutvus Mägi jooksvail näi-



Kapiteeli-joonistis
Must kriit

A. Tassa' omand
Tartu

tusil ja Aleksander III muuseumis, kus käidi koos teiste koolisõpradega pea igal pühapäeval.

Vene kunstnikest on eriti Mäe tähelepanu köitnud B. Vrubel, maalija, kes omab vene kunstielus eri kohta. Vrubel'i kui akadeemia õpilase osavõtt 1884. aastal Kiievi Kirilli kiriku maalide restaureerimisest oli temale kunstisuunaliselt saanud otsustavaks. 12. sajandi maalide parandamine ja põhjalik tutvus kirikliku mosaiik- ja freskomaalidega süvendasid karge, kuid hingestatud salapärasusega vormikõne mõistmist. Nende keskaegse bütsantsi kunstiaspektide mõju tihendub Vrubel'i loomingus kuni reaalvormide deformeerumiseni. Nii tervikuline kompositsioon kui ka üksikosade käsitlus sarnleb vrubellikus esituses kas värviliste kristallkivide kokkukõlaga või metall- ja kalliskivide kirkusega. Vrubel'i vormi- ja värvi-ilmas on tunda sügavat, kuid haiglasnüansilist ise-elu.

Kui otsida Mäe loomingus mõjustisi vene kunstivallast, kui jälgida vaimusuguluse ja vahest koguni elusaatuse rööbikteid, siis peab eeskätt küll pöörduma Mäe peterburiaegsesse Vrubel'i austamisajastusse.

Rohkem kui värsked läänelised kunstipuhangud, jõudsid Vene päälinna tungida säälsed kunstikujunduslikud ja kirjanduslikud uudised. Eriti tugevasti oli Mäe tähelepanu haaranud moesoleva Przybyszewski' superlatiivne meeletihedus, Nietzsche' võimuinimese kultuur, O. Wilde'i kunstiparadoksus ja Edgar Allan Poe' õuduseloogika. Nende kirjanikkude mõju oli noorsoosse üldiselt tugev, aga veel rohkem mõjusid nad kunsti alal teotsejaile, ergutades individualislikku mõtte- ja maitsesuunda, soodustades nii isikupärase maailmasuhtumuse tekkimist. Pööret-ennustavalt tugevneb Mäel nende kirjanikkude harrastus, ja nende varal targutades tõmbab ta rööbiknähtusi omas erialalises teotsemises. Ja eks koolis valitsev konservativism olnud küllaldaselt soodus selleks, et juhtida tähelepanu kunstiloomingu moraalseile ja esteetilistele arvustistele ja viibata ümberhinnangule kirjanduslikkude ja žurnalistlikkude tõugete tagajärjel. Olgu mainitud, et kõigi nende mitmekesiste huvide säilitamises ja arendamises on mõjunud kaasa Mäe lähemate sõprade võrdlemisi kõrge vaimsete huvide tase. A. Tassa ja K. A. Jentson olid kunstiõpilasi, kes üksi ei lugenud kirjandust, vaid ühtlasi ostsid endale seda järjekindlalt. Samuti olid mõlemad kindunud teatrisõbrad ja muusikahuvilased. N. Triik kuulus varakult nende hulka, kes püsivalt juurdlesid mõtteteaduslikkude ja ühiskondlikkude küsimuste kallal, ja kelle laual lakkamatult figureeris Nietzsche. Kui Stieglitz'i kooli üldine soodustav majanduslik olund oligi pidurdavaks teguriks nende tekkivate kahtlustuste aktiivses esilekerkimises, siis tulevad ometi peagi ootamatult juurde välised mõjustised, mis paratamatult viivad ka kunstisuunalise kriisini.[6]

Juba aastakümneid selgitas vene ülikooli noorsugu keelatult masside hulgas klassiteadvust, kuid eriti oli 1902. a. sotsiaaldemokraatide ja sotsiaal-

revolutsionääride ühinemisega loodud soodus pind kogu õppiva noorsoo pahempoolseks politiseerimiseks ja nende vaadete kandepinna laiendamiseks. 1904. a. lisandas riigielus uued soodustavad tegurid klassivõitlusele. Oli arenenud konflikt jaapanlastega sõjani. Ja peatselt kuuldusid kaugeida vaenuväljult Euroopasse nüüd vaid teated kaotusist. Ei päästnud rahva meeleolu stiilikalt viimisteldud telegrammidki, milles teatati vene kindralite «korras taganemisest», sest liiga selgesti kõnelesid faktid täielikust lüüasaamisest idarindel, nii merel kui maal. Siseriigis kujunes olukord järjest kardetavamaks. Välispoliitiline ebaõnnestunud relvapingutus oli kõigile silumistele vaatamata veel kord avalikult esile toonud riigi seesmise korra lagunemistunnused. Päev-päevalt hoogsamalt levis rahulolematus olundiga, millesse Vene keskvalitsus oli asetanud riigi ja rahva. Küll püüti siseriigi poliitilist meeleolu vaigistada vabameelsema siseministri ametisse nimetamisega, kuid see avitas vähe.

Kui 1904. a. novembris «semstvo kongress» mõõdukate parandusettepanekutega esines, siis tekitasid need vähenõudlikud regulatiivsed kavad otse massilise poliitilise ärkamise. Keelust hoolimata hakati Peterburis ühendusi looma ja koosolekuid pidama selle kongressi nõuete ja uute sotsiaalsete korraldiste selgituseks Selles liikumises etendas vene intelligentsi ja üliõpilaskonna pahempoolne tiib võrratut osa. Noorsoo põrandaalune poliitiline kasvatus võis leida nüüd otsest rakendust. Üliõpilased olid esimesi, kes astusid juhtima ja propageerima mõtet, et nõuda üldist, ühetaolist, otsekohest ja salajast valimisõigust rahva seadusandliku asutise loomisel.

Algasid avalikud demonstratsioonid ja võtsid hoogu kõne- ja kihutuskoosolekud — sündis üliõpilasrahutuste käremeelne periood, mis kandus sihikindlalt kõigisse kõrgemaisse õppeasutistesse. Suleti ülikool — ja Mäe endine muusikaõpetaja, üliõpilane Sõrmus, tõmbab õppetöö ametlikul lõpetamispäeval teadustempli vardasse punase lipu. Katkeb töö rahutuste tagajärjel päälinna kõrgemais tehnilistes õppeasutisteski ja kunstide akadeemias [7].

Ent Stieglitz'i kunstikoolis kulgeb kord ja koolitöö esialgu veel vanu radu. Õpilastele kooli poolt antavad soodustused ja mugavused on kooli ja ta kasvandikkude meelsuse välise ühtlustamise tugevaks kittaineks. Küll levitatakse detsembris koolis korduvalt proklamatsioone, mõnel hommikul leitakse lendlehti koguni õpilaste lukustatud ühiskappidest palitute taskuist ja sageli kalossidest, aga koolitöö viiakse 1904. a. detsembris siiski rahulikult lõpuni.

22. jaanuaril 1905 — just enne koolitöö algust Stieglitz'is — sünnib Peterburis ootamatult rahvahulga tulistamine, millel revolutsioonilise liikumise suhtes oli pöördeline tähendus. Algavad proteststreigid kogu ulatuses. Kuna muud koolid olid juba varem suletud, siis saabus hetk, mil



**K. Mägi prof. A. Adamson'i klassis 1904**
Karüatiidi lõikamas

Stieglitz'i kunstikoolgi pidi seisukoha võtma ses kuumaksköetud üldises politilises meeleolus. Juba solidaarsus teiste õppeasutistega sundis ja kohustas mugavusi unustama.

Juhtivaiks jõududeks selles otsustamises osutusid muulased, kes kategooriliselt nõudsid koolitöö katkestamist. Käremeelseina teotsesid eestlased, lätlased, aga eriti väikevenelased; korraldati üldine miiting politilise seisundi selgitamiseks. Loomulikult ei puudunud Mägi'gi mässumängust osavõtjate hulgast, unustades oma poolelioleva karüatiidi ja muugi õpingulise. Tema kui ka ta ligemad kaaslased olid nüüd agaramaid liikumise pooldajaid.

Koridoris peetaval miitingul, mida juhib väikevenelane Gavrilko, valitseb ärevus ja tung osa võtta politilisest elust. Otsustatakse solidaarsusest teiste õppeasutistega katkestada õppetöö. Ent see otsus ei taganud siiski

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

osavõtet üldisest õppetöö seisakust. Alul kandis see itaaliastreigi iseloomu — mindi kooli, asuti klassidesse, kuid mitte töösse. Peagi siirdus aga osa õpilasi õpinguile, kuna kooliskäiv naispere algusest pääle oli eemale jäänud protestiliikumisest.

Visalt pidasid tehtud otsusest kinni Mägi ja ta lähemad kaaslased. Kooli ilmudes jalutas see seltskond demonstratiivselt vaid koridoris.

Kooli valitsus oli täiesti teadlik kooli poolt õpilasile antavate majanduslikkude toetiste mõjust ja hakkas selle kaudu avaldama survet. Kõigile neile õpilasile, kes vaheruumis jalutasid, saadeti koju teade direktori juurde ilmumise käsuga. Selle korraldise mittetäitjaid ähvardati õpilaste hulgast heita välja. Eestlased, pääle kogu aeg liikumisest eemal seisva R. Nyman'i ja O. Jungberg'i, kogusid seisukoha võtmiseks V. Päts'i korterisse. Sel koosolekul otsustati jääda solidaarseks varem vastuvõetud üldotsusega: — edasi saboteerida — mitte töösse minna.

Mitmete asjaolude tõttu jäi lõpuks tegelikkude eemalejääjate arv ometi väiksemaks kui oli arvata viimaseil läbirääkimisil. Nende eestlaste hulgas, kes otsusest kinni pidasid ja direktori juurde minnes teatasid, et nad praeguses olundis ei tööta, olid: K. A. Jentson, Hammer, J. Koort, K. Mägi, A. Tassa, N. Triik ja Vaher. Neile ulatas direktor säälsamas otsekohe tunnistised — märgiks, et neid loetakse koolist eemale jäänuiks ja et nad võivad lahkuda.[8]

Kas oli see koolist lahkumine tingitud ainuüksi üldisest meelivalitsevast revolutsiooni-meeleolust? Kas oli selle taustaks vaid politiline vabadusjanu? Seda mitte. Eemalejäämine seletus samavõrt selle põhjaliku ümberhinnanguga, mis aja veeredes kunstikooli suuna ja meelsuse suhtes Mäe ja ta lähemate kaaslaste mõttekäigus jõudis lõppstaadiumi.

Protestides riigikorra vastu ei unustatud kunstiküsimuste käsitlust Stieglitz'is ega Vene ametlikes õppeasutisteski. See liikumine oli mingi rööbikkäänak politilistes ja vaimsetes nähtustes, ja nii haaras ta tugevasti ka kunstivalda. Kõrvuti politiliste õiguste nõudmistega oli hakatud nõudma ka isikupärasemaid vaateid ja suuremaid teotsemisvõimalusi sel alal. Ja kui esimesel oli teehöövliks vene sise- ja välispolitiline jõuetus, tagurlus ja vabameelsema keskkonna põrandaalune kasvatus, siis teise põhjustajat tuleb otsida vene kunsti taustalisest olundist, pedagoogiliste reformide vaenlikkusest kunstikoolides ja läänest tuleva kirjanduse mõjustistest.

Igatahes eluküsimuseks sai nüüd Mäele ja ta kaaslasile seisukoht, millele oli tulnud K. A. Hindrey juba mõni aasta varem Stieglitz'i kooli pedagoogika suhtes:

«Mida pidi aga see kunstijünger tegema, kel tunne sees oli, et see ju kõik nii ilmaaegne, et see nii igav on? Kel ühtegi tahet ei olnud ornamentikaga tegemist teha, sest et ta ometi pärast juba kunstnik tahtis olla

ja sellena oma motiive valida oma tahtmise järele? Kui ta tahtis lahingumaalija olla või merd eelistas ja maastikku, mis pagana pihta oli tal sinna siis kipsi vaja ning meandrit, kapiteeli ja intarsiaid? Mida pidi ta ornamendiga tegema, kui tal vähematki kavatsust ei olnud mausoleume maalida ja templeid? Mis on portretistil tegu Attika karniisiga?» [9]

Przybyszewski' ultrameelelised ja Nietzsche' superindividuaalsed kirjanduslikud tüübid olid provinsist tulnud eesti kunstijüngrite ridades nõudmas minimaalseid loov-alalisi teotsemisnorme. Nii on revolutsiooni-päevad toonud järsu teostuse ammu aimatud veendumusele: mitte Vene kaudu läheneda kultuurile, vaid haarata õkva läände; otse uute ideede lähtekohtadest peame neid saama — meil olgu vaba kunstisuunaline valik ja võimalik vahenditu osavõte Lääne-Euroopa vaimupuhanguist! 1905. aasta sai seega laiaulatuseliseks pöördepunktiks eesti kunsti arengule, sest Stieglitz'i koolist eemale jäänute rühm esindas aktiivsemat osa kogu meie arenevas kunstiõpilaskonnas ja moodustas hiljem eesti kunstikultuuri kandva aluse.

Kui arved kunstikooliga olid lõplikult selged ja mõtteosaliste sõpradega jõutud kindlale otsusele — õppida ja harrastada kunsti väljaspool vene ametlikku suunda, siis polnud Mäel ega teistelgi rühmakaaslastel ometi kohe käepärast kavatsuste teostamisvõimalusi. Takistava tegurina mõjus nii rahapuudus kui ka politiliselt segased ajad. Lisaks muule etendas osa arvamus, et õppimiste jatkamiseks Pariisis peaks valmistuma põhjalikumalt ette kui võimaldas seda Stieglitz'i koolis tarvitatav joonistuslaad. Seepärast jäi see kõigi kunstiõpisklejate meelislinn esiotsa arvestusest üldse välja. Peterburis olid küll populariteedi omandanud hääde joonistusõppekohtadena kaks ateljeed: J. Brasz'i ja J. Goldblatt'i juhatusel töötavad erakursused. Kuid ka nendesse astumist takistasid mõlemad eelnimetatud tegurid.

Midagi kindlamat otsustamata jääb Mägi esiotsa Peterburi. A. Tassa ja N. Tiik aga sõidavad Tallinna ja astuvad A. Laipmann'i ateljeesse, et kasustada rahutuid aegu läänereisile ettevalmistuseks. Ainult J. Koort pääseb Pariisi-matkale. Mägi, täis sappi valitseva korra vastu, liigub Peterburis ja otsib edasitöötamisvõimalusi. Esialgu polnud tal mingeid väljavaateid ei kunstiõpingute jatkamiseks ega pidevaks äraelamiseks, sest puudus algelisemgi elatusvõimalus. Oli tegemist koguni korteri ja igapäevase leivamure lahendamisega. Sel rahutul ja kriitilisel ajal tutvub ta mehega, kellega kokkupuuted noil ajul on olnud huvitavamaid Mäe tutvusringis — nimelt P. Rootslasega.

P. Rootslane, endine rändav kaupmees eesti raamatuturul, oli eelmise aasta sügisel rännanud Valgast Peetrilinna. Sääl üüris ta avara korteri, sisustas selle korraliku mööbliga ja riputas uksele sildi: Товарищество Магнезитъ. Kodumaalt, Tartust K. Söödi trükikojast telliti ka tarvilikud

seletised ja hinnakirjad sellesildilisele firmale ja saadeti tuhandeis eksemplares Venemaale laiali. Äri pidi olema soliidne, kunstlikkude veskikivide valmistamis- ja parandamistööstus. Notari juures ettevõtte ja ta nime kinnitamisel oli juhtunud ainult väike teadlik viga : — varem oli Peterburis asutatud samanimeline tööstus. Ja kuigi see nimesegadus tõi selliseid sekeldusi, et vanema äri tellimusi toodi nooremale, siiski polnud talvel nooremal, P. Rootslase tööstusel, suuremaid ning tulutoovaid tehinguid. Ta kavatses aga kevadeks, kui algab selletaoliste äride intensiivsem tegevus, ametisse palgata vastava vilunud kontoristi-kirjatoimetaja, sest ta ise ei valitsenud küllaldaselt vene keelt. Selle koha suhtes oli kokku lepitud ühe Mäe tuttava, J. Enmann'iga.

Just sel ajal, kevade poole talve, kohtab Mägi J. Enmann'i pool P. Rootslast. Sobib lähem tutvus ja Rootslane, tutvunud jutlemises Mäe ainelise olukorraga, leiab sellele kohe lahenduse. Ta pakub nimelt Mäele «Magnesiidi» kirjatoimetaja kohta, hoolimata sellest, et töö vähesuse tõttu ei vajanud äri säärast lisatööjõudu. See oodatamatu ettepanek tuletus Mäe isiklikust, puhtsubjektiivsest kohtlemislaadist ja ta avameelsest jutlemisest. Igal juhul, tingimused olid antud olukorras hääd : «... suvel on meil vast rohkem kirjasid möldrite käest oodata, siis hakkad kirjasid vastama. Korter ja söök prii ja iga kuu raha vast 25 kuni 35 rubla», kirjutab P. Rootslane Mäe teenistusse võtmisest 1905. a. kevadel. Enne nelipühi astuski Mägi «Magnesiiti» ametisse, saades töötasuna korteri, ülalpidamise ja 35 rubla.[10].

Sellega olid esialgu likvideeritud Mäe ainelised elamismured politiliste käärimuste ajal Peterburis.

Kuid kunsti alal töötamiseks polnud Mäel revolutsiooni-päevil mingit võimalust. Koolist eemaldumine oli kaasa toonud, nagu ülal märgitud, muutuse ka kunstisse suhtumises, kuid esiotsa puudus meeleolu rahuliseks kunstiliseks ümberorienteerumiseks. Ühiskondlikkude käärimuste käik seob ta tähelepanu järjest rohkem ja politilised sündmused sunnivad juba tegelikult osa võtma päälinna revolutsioonilisest liikumisest.

Oli siis Mäe noorpõlve iseloomus politiseerivaid jooni, oli ta veendunud sotsialist või mõne teise pahempoolse ühiskondliku ilmavaate mõtteosaline? Vaevalt küll. Mõisatööliste ja taluteenijate viletsad palgaolud ja töötingimused, tööstusproletariaadi kurnatud ning õiguseta olek huvitas teda sama vähe kui talunikkude sõltuvus mõisadest ja maa ning linnakodanluse raharaskused ja sõnavabaduse keeld. Vaimsete alade harrastus oli teda liiga tugevasti õpetanud hindama rahvusvahelisi kultuurilisi väärtusi.

Mägi oli boheemlase temperamendist tingitult kõrvalasjust kergesti animeeritav iseloom. Kokkupuuted politiliselt tegelevate sõpradega olid päämiseks teguriks Mäe sattumisel radikaal-revolutsionäärlikku õhkkonda. Talle kui puhastverd boheemlasele näis ammu mõõt täis olevat, et saaks

karistuse politsei ja kõik kodanliku korra valvurid, kellega tal varem rohkem kui kord tuli kaelamurdvalt matši pidada. «Midagi, mis talle on meeldinud, ei ole ta läbi katsumata jätnud. Nagu rähnapoega loomus veab puusse, nii on 1905. a. ärevused noort Mägi vabaduskirge tõmmanud streikijate ja mürglitegijate ridadesse», kirjutab iseloomustavalt G. Suits.[11]

Elades majanduslikult kindlustatud «Magnesiidi» kirjatoimetajana omaniku sõbraliku hoole all, algab Mäel tihe läbikäimine linna revolutsioonitsevate eestlastega. Suuremat osa etendas siin E. Sõrmus, tema endine õpetaja muusikas, kes oli muutunud agaraks uue sotsiaalse korra Johanneseks. Sõrmuse kaudu tutvus Mägi mitmete võõrmaiste aktivistidega.

Talle tehakse ettepanek osa võtta relvade muretsemisest Peterburi revolutsioonilistele elementidele, sest veskikivide töökoja ärisilt ja laod oleksid ametivõimudele vähem silmapaistvad selliste toimingute varjamisel. Mägi koos lähedalseisva kunstijüngriga võtab ettepaneku vastu ja viib ka P. R-se nii kaugele, et ta lubab kasustada oma korteri- ja kontoriruume sel otstarbel.

Peagi õnnestub tuua relvi Peterburi, ja «Magnesiidi» ahjud ja diivanite madratsid muutuvad nende hoiukohaks. Tellitakse Berliinist mingi lõhkeainete käsiraamat ja lastakse lehtede kaupa «Magnesiiti» saata. Küll ei valmista kunstkivide tehas veel viskepomme, kuid tooresmaterjali hankimisel tasulise vahemehena on ta korrakukutajaile abiks.[12]

Sõrmus sepitses innuga proklamatsioone ja Mägi asus tema ettepanekul neid mimeograafilisel teel paljundama. See pintsli ja pliiatsi vahetamine hässituskirjade trükkimisega kui ka ülalmainitud relvadelugudest osavõte oli tingitud järjest kasvavast ärevusest poliitilises elus ja kindlasti ka ta tutvuskonna ilmavaatelisest käremeelsusest. Ta andus peagi põhjaliku huviga kõigile revolutsioonilistele sekeldustele, ei puudunud loomulikult ka Kaasani platsil revolutsiooniviiside laulmisel, kui sai teatavaks vähepakkuv manifest 30. okt. 1905.

Sellega on seletatavgi Mäe osavõte rünnakust Peterburi Jaani kiriku koolisaali 4. detsembril kokkukutsutud Peterburi Eesti konstitutsionaaldemokraatlikku erakonda asutava toimkonna koosolekule, kus ta teiste mürgeldajatega koos segi paiskas parajuslaste kavatsused ja kus vastu võeti kutsumata ja tülikate kontvõõraste vastupidised otsused.[13]

Detsembri alul on Mägi uuesti hoolega lendlehti trükkimas ja jagab Jaani kirikuuksel palvelttulijaile vene isevalitsuse aadressil kirjutatud: — kaalutud, kaalutud ja kerge leitud olevat.[14] Peagi oli selge, et sellega ei lõpetata kirikus peetavat palvet keisri eest. Ja detsembris on ta üks neist, kes tormab jutluse ajal Jaani kirikus altari poole, hüüdega «maha pastor Kallas, maha», äiates samal ajal palitu hõlma alt õhku proklamatsioonideparve ja laululehed sõnadega: «Ei abi saa me keisri käest, vaid peame

võtma omast väest», ning hakkab kuni ratsapolitsei tulekuni laulma marseljeesi.[15]

Ent nii hoogsalt kui Mägi osa võttiski vene isevalitsuse kukutamispüüdeist, hakkab ta tähelepanu ometi uuesti pöörduma kunstihariduse täiendamisele. Revolutsiooni ajul olid tekkinud mõned olulised muudatused ka isikliku elu korralduses.

«Magnesiidi» omanik P. Rootslane moodustas Peterburi tulles «äri» osaühingu alusel. Mäega kokku puutudes kasvab usaldus järjest kunstnikukontoristi vastu ja ta tuleb kindlale arvamusele, et Mägi oleks sobivamaid osanikke seaduse silmis. Omavahelisele kokkuleppele järgneb Mäe kinnitamine notariaalselt osaühing «Magnesiidi» liikmete nimekirja, mõistagi ainult fiktiivse rahasummaga. Segased olud aga mõjustasid omakorda tunduvalt äriseisakut tellimuste harvenemise tõttu. Veel raskemaks muutus seisukord «Magnesiidile» sekelduste tagajärjel ametivõimudega. Varemasutatud soliidne aktsiaselts, mis kandis sama nime, hakkas terasele nooremale nimekaimule nõutama seaduse põhjal kas kinnipanekut või rutulist ümberristimist. Kartuses tuleviku pärast võtab P. Rootslane oma firma uueks nimeks «Ühisus Viroolia».[16] Ja tõsi, nüüd langeb tellimuste arv sootuks järsuma joonega. Küll katsub ettevõtlik ja fantaasiarikas omanik äritegevust tõsta mõne kõrvalartikli levitamisega, nagu «raadiumi prillidega», mis pidid olema kasulikud nii kaardimängus kui ka mõnes teises huvitavas «läbivaatamises», või teistlaadi maailmaimet tekitava ja spiritualistlikke jõude esilekutsuva vahendiga — kuid asjata. See tõi juurde ainult sekeldusi ümbruskonna võimumeestega. Olude sunnil tüdib lõpuks P. Rootslase hakkaja vaim, ja ta plaanitseb äri müümist, et jatkata oma tegevust soodsamas ja vähemtülitatavas piirkonnas.

Äri müütamisel astub Mägi «Viroolia» osanikkude hulgast välja, kuna juurdetulija osanik maksab Mäe osa eest P. Rootslasele tasu ja saab seega ettevõtte tegelikuks omanikuks. Uus omanik lepib aga Mäega kokku, et viimane äris varemalt töötanuna ja juba vilunud asjaajajana jääks edasi teenima, saades 35 rubla kuus palka.[17]

Peeter Rootslane aga, kellega Mäel oli tekkinud kaunis lähedane kokkupuude ja kel oli tõsine huvi Mäe kui kunstniku vastu, sõidab Peterburist Tšitaa'sse — kulda otsima.

Mägi seisab edaspidigi lähedal kõigele sellele, mis Peterburis sünnib eestlaste peres politilisel alal, kuid ometi on märgata järkjärgulist huvi kahanemist välissündmuste vastu. Edasitöötamise-võimaluste otsimine kunstihariduse jatkamiseks tungib järjest valdavamalt esile. Selle tagajärjel harveneb isiklik osavõtt proklamatsioonide trükkimisest ja teisist selliseist korrakukutamise-ettevõtteist. Küll ruttab ta teatama detsembri alul Tšitaasse, et «Edasi» üks number on juba ilmunud, kuid samas kirjas kirjutab ta üht-



**Stieglitz'i kunstikooli eesti õpilased 1904**
Eesreas: K. A. Jentson, K. Vaher, J. Koort
Keskreas: K. Mägi, H. Kuusik, A. Promet, O. Jungberg
Tagareas: N. Triik, Hammer, A. Kivi, V. Päts, R Nyman, A Tassa

lasi: «Mina ise elan kaunis vana viisi, kuid selle vahega, et nüüd juba igapäev hoolega õppimas käin, selle sama juures kuhu minema pidin.»[18]

Mägi astus vahepääl õpingute jatkamiseks Peterburis laialttuntud joonistusõpetaja Jakob Goldblatt'i ateljeesse, mida subsideeris Akadeemia. Siin ilmnevad peagi senisaadud õpetuse nõrkused. Et Stieglitz'i asutis oma jõukusele vaatamata oli võimetu vajaliste tulemuste andmiseks õpilaste töös ja kunstiõpingulises edasijõudmises, oli loomulik. See meetod viis õpilased peagi ummikusse, kuna neil puudus vastav juhatus ja formaalselt sama tase hinnangus. Nii tunneb Mägi'gi end alul Goldblatt'i juures abituna ja — vaatamata sellele, et kunstikoolis oli leidnud hääd hinnangut, kuulub ta selles muutunud olundis viimaste hulka.[19] Kuid vaimustus uue õppemeetodi vastu kihutab teda tööle ja märtsis 1906 on ta teinud tublisid edusamme. Iga kuu lõpul korraldas ateljee juhataja oma õpilasile eksami ja märtsis saab Mägi säärasel katsel koguni parima hinnangu.

Tööst J. Goldblatt'i juures kirjutab ta tuttavale Tšitaasse kiitvalt: «Pean veel tähendama, et ma selle aja jooksul teatud kunstniku juures tõesti palju juurde õppisin, igatahes selle poole aastaga nii palju kui Stieglitze juures kahe aastaga. . . Ma olen praegu just väga tujus joonistama. . . Ja mina olen nüüd juba küllalt nii kaugel et Parisi võib sõita, sest koguni lollilt sinna minna, kui veel midagi ei oska, ka ei maksa. . . Seltsimehed on juba mitmed Parisi poole teel s. o. Eestlased muidugi. . . Kui Parisis paar aastad töötada saaks, muidugi niisugustes tingimistes, et õppimises mitte takistusi ei ole, siis võiks juba minu arvates küll midagi kätte saada».[20]

Kavatsedes kevadel lõpetada õpinguid Goldblatt'i juures, otsis Mägi Pariisi pääsemiseks võimalusi. Polnud see üksi tema kindel tahe, jõuda sinna, sellesse tõelisse moodsa kunsti keskkonda, vaid pigemini kõigi nende kollektiivne tahe, kes olid välja astunud Stieglitz'i koolist. Selle mõtte arendamiseks saab ta pidevalt hoogu: «Olen mõne kunstijüngriga tuttavaks saanud, kes Parisis on õpinud ja need seletasid, et ainult Paris on linn, kus kunstis täiusele võib saada», kirjutab ta aprillis.[21]

Sama mõttega oli lahkunud J. Koort ja sõitnud Pariisi. Samade kavatsustega astusid N. Triik ja A. Tassa esialgu Laipmann'i ateljeesse. Ent sõidu rahalised eeldused olid kokku kuivanud, eriti äärmuseni aga Mäel, kes ei saanud kodust abi.

Märtsis 1906 kaotab ta koha «Viroolia» äris, kuna uus omanik polnud nõus maksma endist tasu kontoritöö eest. Palgavähendamine tuli oodatamatult ja järsult, sest endise 35-rublalise kuupalga asemel pakuti ainult 15 rubla. Sellele reageerib Mägi talle iseloomuliku temperamendiga:

«Ma ütlesin talle muidugi mõned head ässad näkku ja ka ühtlasi et ma enam sinna ei jää. . . Üleüldse ei tahagi ma niisuguse kõrilõikaja juures teenida, kes valmis on oma hinge rubla eest ära müima. Oleks palju sellest rahvast rääkida aga nad pole väärt, et nende pärast palju paberid ära raisata. On enne neid läbi saadud, siis saab nüid ka läbi ja parem kümme korda ennem nälgida, kui niisuguse mammona kumardajal ennast tüssata lasta».[22]

J. Goldblatt'i ateljees oli õppemaks võrdlemisi kallis — 10 rub. kuus. Mäe edusammud joonistuses lubasid juba märtsis pöörduda ateljee juhataja poole palvega — alandada temale õppetasu 5 rublani, mida ka tehti. Kuid rahaline seisund muutus aprillis niivõrt raskeks, et Mägi teatas oma eemalejäämisest kursusilt sellegi summa puudusel. Goldblatt on nüüd nõus koguni tasuta õpetuseandmisega, ja Mägi kavatsebki sääl käia joonistamas kuni semestri lõpuni, s. o. 15. maini.[23]

Ta hangib endale mõningad joonistamistunnid, et saada vähestki elatusraha, kuid tundide andmine lõpeb aprillis, sest õpilased lahkuvad Peterburist.[24] Tuli soetada ülalpidamist igalaadi laenude ja kombineerimistega

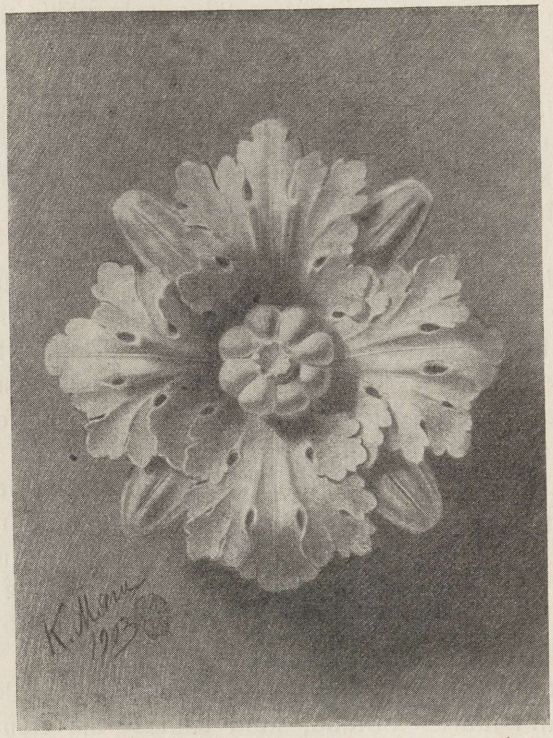
tuttavailt. Kõik need raskused aga aina soodustavad vastupanu ja virgutavad teostama Pariisi sõitu. Ta ületab raskused boheemlasele omase optimismi ja naljaga, kui arutab oma maisi hädasid: «Ainuke asi mis mulle praeguses elus meeldida ei taha ja see on see, et väga külmad ilmad on — 10 graadi juba ja mina pean aga sommermantliga laskma et kannad välguvad. Noh, aga mis sinna parata, inimene harjub kõigega ära ja päälegi on mul kaaskannatajaid ka, sest tihti näen uulitsal mõne kes niisamasuguse riistaga ümber uitab. . . Tuba on ka praegu külm, sest perenaine on kokku hoidlik, ei armasta niisuguse tühja asja pääle nagu tua kütmine mitte puid raisata — ka lõbu.»[25]

Õppimise ja elumurede kõrval oli ikka värskena säilinud huvi teatri, kontsertide ja kirjanduse vastu. Ning ta jälgis, vaatamata sellele, et isiklikult oli loobunud osavõttest, hoolega politilise olukorra arengut. Kui reaktsioon oli täies hoos ja karmilt asuti likvideerima revolutsioonilisi elemente, kirjutab Mägi 15. märtsil: «Kõige paremad vene lehed on kinni muidugi ka meie leht, millest ainult 3 nummert välja tuli. Eesti maal on aga koledaid tükka tehtud, poodakse, tapetakse ja pekstakse rahvast».[26]

Eesti politilisest seisundist on temal küllaldaselt informatsiooni — eriti kirjeldab ta karistussalkade karmi tegevust ja kirjutab kiitvalt eestlaste kangelaslikust ülespidamisest karistussalkade julma tegevuse puhul. Ta kõneleb meelsasti sellest, et eestlased on leidnud vene ringkonnis tähelepanu oma intensiivse politilise eluavaldusega.[27]

Aprilli lõpul paraneb oodatamatult Mäe rahaline seis: ta saab P. Rootslaselt Pariisi sõiduks 100 rubla. Sel puhul kirjutab õnnelik rahasaaja: «suur aitäh — natuke küll liiga palju, aga eks ta ära kulu muidugi. Jään veel mõneks päevaks Piitrisse, siis tahan tingimata kuskile maale suvitama, ehk õigem ütelda — vähe väljapuhkama sõita. Unistan küll Soome maast, aga kindlasti ei tea kas sinna kukkun».[28]

Nüüd oli Peterburist lahkumiseks tee vaba. Küll oleks võinud ehk 15. maini Goldblatt'i juures töötada, kuid viimase aja elamused ses linnas ei lubanud kaua kaalutella. Sõprade ja ta oma närvilikkus lasevad vaevalt korraldada oma asju, ja 5. mail asub ta Helsingi poole teele, et sõita Ahvenamaale puhkusele. Paiga valiku suhtes oli otsustavalt kaasa mõjunud Triigi sõit saartele. Temale järgnevad nüüd Mägi ja Tassa.





## AHVENAMAA — PARIIS

«Tunnen ennast siin nagu teises ilmas olema . . . sõidan Abosse ja säält Ålandi saarele, kuhu paariks kuuks mõtlen jääda.»[1] — kirjutab Mägi 6. mail 1906 Helsingist.

Nii oli ta pääsnud närvilisest ja revolutsioonitsevast tsaarilinnast ning saabunud Soome rahulikku päälinna. Kuivõrt vajaline oli see õhuvahetus Peterburist põhjalikult tüdinud Mäele, osutab juba ilmselt postkaart, millest võetud eelmise kärpe tsitaat.

Helsingis tunneb Mägi end kohe alul hästi. Õpingute jatkamise ja isikliku elu korralduse raskused ning valitseva politilise olustiku mõjustus — kõik nagu oleks leidnud rahuldava lahenduse, kui hajus minevikku Neevalinn. Muidugi, tegelikult ei olnud veel midagi õieti lahendunud, välja arvatud küll väljapääs politilisest keerisest.

Kunstihariduse täiendamise lõppeesmärgiks oli nii Mäel, kui ka temaga kaasa sõitnud A. Tassa'l ning varemini Soome asunud N. Triigil endiselt Pariis. Kuid üheskoos töötada Ahvenamaa saartel — seegi tõotas vahevõimalusena palju. See ühendas ning vaimustas kõike kolme. Varem oli sõprade ringis korduvalt kõneldud hõimrahva järve- ja kaljurikka kodumaa veetlevusest, selle omapärasusest ja maaliliste ainete küllusest. Nüüd lõpuks leidis siis teostuse õnnelik kavatsus — puhata üheskoos ja valmistuda läänn-

desõidu vastu ammugi näha igatsetud Soome vete idüllilisel saarestikul, eraldatuna kõigest, mis seni oli häirinud rahu ja hajutanud töömeeleolu.

Helsingis ei kavatsetud pikemalt peatuda. Aega varati vaid linna vaatamiseks ja Ateneumi muuseumiga tutvumiseks.

Seni tunti ainult venepäraseid linnu ja nende elamisharjumist. Helsingis avaldub juba tänavapildis tugev kontrast seninähtule. Puudub slaaviline korratus ja korrapidajate õrritav ilme, kõnelemata keele kõlast. Kuna linna välises ilmes avaldus läänepoolne joon, siis seda üllatavam oli kunstitoodanguga tutvumine muuseumis. See oli hetk kokkupuudet eri-ilmelise rahvusliku kultuuriga. Küll oli Peterburiski sellealalisi üritusi, kuid ometi oli tähelepanu noil ajul pöördud teravalt teisale. Austamisväärsena oli sääl tundunud Mäele see loov jõud, mille toodang pakkus kaaluvaid üldesteetilisi väärtusi, milles esines ootamatult palju üldinimlikke jooni, või mis taotles ületamatult isiklikke elamusi. Nii väikekaustalised kui ka suurepinnalised jutustava sisuga rahva endis- ja nüüdisaja elu kujutlevad maalingud kütkestasid Venes vähe ta tähelepanu.

Helsingis ta tutvub A. Kallén-Kallela' töödega, kelle rahvaluuleliste teemade mehine ja autokraatne käsitluslaad huvitasid teda väga. «Lemminkäisen äiti» nimelist maalingut nimetab ta selle soome kunstniku tähtsamaks kalevala-aineliseks teoseks.[2] A. Edelfelt'i, E. Järnefelt'i ja P. Halonen'i maalinguid vaadeldes avastab ta siin rööbikjooni kodumaise kunstiga: «Soome kunstis on midagi sellesarnast, mis meie Eestiga väga kokku läheb.», kirjutab ta Pekka Halonen'i «Tienrairaajat Karjalassa» nimelist teost kujutavale kaardile.[3] Soomes on ta huvi esmakordselt suunatud maalikunsti väärikale osale žaanri alal.

Mäe huvi soome kunsti vastu on kindlasti seletatav viimase üldiselt vähem akadeemitseva ilmega, kunstisugemete kõrgema ja isikupärasema tasemega ja vennasrahvaste vaimusugulusega. Ei kunagi varemini ega hiljemini pole Mäel olnud sellesuunalise loominguga paremat suhet.

Tutvunud Helsingis vaatamisväärsemaga, sõidab Mägi A. Tassa'ga Turusse ja edasi laevaga Ahvenamaale Mariehamni linna. Säält oli tunnitee jalgsikäiku Önningby külas olevasse Nedra Knapansi tallu, kus kavatseti peatuda ja kus asus varem juba N. Triik.

See oli esimene rühm eesti andekaid kunstihuvilisemaid temperamente põhjapoolses looduses. Sääl pidi see kunsti-inimeste kolmik kosutama end looduse ja tööga. Soome saaremaastiku meeleolu, kuigi rootsikeelses ümbruses, pidi neid võõrutama maadlusest Vene politsei ja vene kunstimeelsusega.

«Passi siin üleüldse tarvis ei ole. Saata võib siia kõik. Elamiseks on mul üksinda väga tore tuba ja mõistagi saab 6 korda päevas süia. Igapäev 2—3 korda kohvi — ei puudu kompotki jne.», kirjutab Mägi sõbraliku

taluperemehe pansionis kohanedes.[4] Ja mitte üksi Mäe, vaid ka ta kahe kaaslase elus algab Ahvenamaal esmakordselt lähem kokkupuude loodusega ja otse rousseauline süvenemine sellesse.

Selle põhjamaise ümbruse, mis nii tugevalt haaras tol ajal Mäe meeli, kirjeldise leiame F. Tuglas'el, kes veetis järgmise aasta suve samal saarel, samas külas ja taluski.

«Vaevalt olime enne Ahvenamaale sattumist aimandki selle omapärase maailma olemasolu: Sajad ja tuhanded saared ning saarekesed, kaugel meres, kümmekond tundi sõitu nii Turust kui Stokholmist. Kesk lõpmatut saarteräga suurem kindelmaa, pääsaar, selle ja Lemlandi ning Lumparlandi vahel ainus avaram veteväli — Lumpari meri. Muidu ikka segamini nii maa kui vesi. Järsud merre laskuvad kaljuseinad, igavesti unustet kivisaared ja vaikivad lahed. Kõrged kääbusmändidega kaljumäed, kuid nende vahel metsad ja niidud nii lopsaku, otse lõunamaise taimestikuga, mida võimaldab ainult soe merikliima. Metsroosid, metskirsid, mingid üleni suuris valgeis õites puud. Ja siis Lumpari meri ise — igalt rannalt, igal kellaajal ja iga ilmaga iseilmeline, tuhandes toonis veiklev, pärlmutrine, heleroheline, sametsinine. Eemal Enesetapjate saar ja Punase lehma päikeses põlevad kaljud.»[5]

Säärane oli koht, kus läheneti loodusele ja sepitseti plaane eesti kunsti arendamiseks. Puhastverd boheemlastena elati selles ümbruses, töötati ja selgitati oma moraalseid ja formaalseid loomingulisi eeldusi. Siin siirdub Mägi jäädavalt maali alale ja avaldab oma elusuhtumusliku kreedo.

Toogem nende meeleolude ja veendumuste selgituseks Mäe enda ridu, mis sisaldavad lisaks muule pilte säälsest elust ja vihjeid kavatsustele.

«Tõesti peab ütlema — maailm on ilus, nagu näituseks siin on niipalju iludust ja suurust looduses et imesta. Poole taevani ulatavad kaljud, haralised männid, nagu neid üksi Soomemaal võib näha ja imeilusad pikkad ja peenikesed kased. Kui õhtal kuskilt kalju mäe päält ümber vaatad, kus silm laia merd ja lõpmata palju saaresi näeb, kui meri salaliselt kohiseb, siis peab kül arvama, et midagi vägevamat ei ole kui põhjamaa loodus. Seda suurust vaadates tunned ennast nii väikese ja võimetu olema selle määratu jõu vastu. Aga siiski on inimese vaim suur, mis ise omale uusi maailmasi võib luua. Meie oleme nii jõuetud, et meie selle looduse suurusest aru ei jaksa saada, ja ka ühtlasi veel veiksemad, et inimese hingest aru saada. Mulle tulevad ühe kirjaniku sõnad meelde: «Inimene ei maksa olla, ingel ka mitte, sest esimene ingel tundis igavust ja sai Luciferiks, sai ise valitsejaks ja vägevaks mõtlejaks vaimuks. Tarvis olla, kas Jumal, ehk mitte midagi.» Kes teisi Jumalaid ei usu, selle Jumal on ta ise, ja ta ise võib omale, kui Jumal uue maailma luua. Ainult loomises (töös) seisab inimese suurus (väärtus), väärtus, mis seisma jääb ja veel tuleva põlvedele

juttustab, mis sel ajal inimese vaim luua võis. Ainult täius on hea, kas olla täiuses: kelmuses, aususes ehk üksta kõik milles, ehk kui midagi teed, katsu seda tingimata hästi teha, nagu Grenzstein ütleb. Väga õige on Nietsche ütelus: «Saage üliinimeseks s. o. saage täielikuks, saage Jumalaks, tõuske kõrgemale sellest tolmust milles te nüid ümber uitade. Kui vaatad lillesi — nad õitsevad, närtsivad, surevad, kuid siiski nad valitsevad, on Jumalad. Looduses on ju kõik ilus, kõik nii täielik et sääl midagi ülearu ei ole ja õigust ütelda ei sure ka looduses midagi, nii ka meie oleme surematad, ehk me küll sureme, kuid me elame selles suuruses ikka edasi, kui ka teisel kujul.

«Viimasel ajal on iseäranis märgata, et inimesed maailma tahavad ümber luua, kuid selles eksivad nad väga. Kõiki inimesi ühetaoliseks teha ei saa. Masse (inimeste kari) jääb ikka masseks. Kui kord kokku saame, saab palju rääkida olema. Elu on mul siin praegu väga hea, iseäranis saan ma alles nüid aru, mis see tähendab vabas looduses olla (mõistagi kõht täis) sest mõtted just ronivad pähe ja tunned, kuda fantasia kasvab. Sügiseni loodan siia jääda, s. o. kui takistusi ei tule, aga igatahes olen kaunis kindlaks teinud, maksku mis maksab siia jääda. Mis sügisel just ette võttan, s. o. kuida Parisi poole rändan — ei tea.

«Ainuke rumal asi on siin see, et iga paari nädalaga paari saapaid ära peab lõhkuma ja ka riiete pääle ei heida armu, sest maalimise juures sattud vaimustusesse ja ei märkagi, kudas värvi plekkid kuue külge ilmuvad. Meid on siin kolm Eestlast, — kõik väga kunsti poisid, nii et maalimise juures kuni nina otsani ennast värviga määrivad, sellest hoolimata, et kõigil viimane kuub seljas on. Üleüldse on siin väga lõbus, — kaljusi mööda ümber uidata, maalida, meres supelda ja vahel oleme Alandi saart mööda kuni 40 vesta jalutuskäikisi teinud. Igatahes tunnen ma sellest siin olekust palju kasu.

«Mehed lähevad ka enamiste kõik Parisi. Mis Parisis ka pääle hakkata on ka kõigil kirju, aga peab ometi kord maailma minema, kui see ka elu maksab, sest ükstakõik kuda inimene sureb, ehk kus ta sureb.»[6]

Kuivõrt Ahvenamaa avitas Mäge süvenemisel loodusse, loodusliku ilu mõistmisel, monumentaalse dekoratiivse terviku avastusel ja üksikosade eritlusel, seda tõendab nii ülaltoodud kiri kui ka Mäe säilinud maalingulised ja graafilised katsed sellest ajastust. Pääle oleskelu masendav-hallis Peterburis on saaremaastiku puhtaõhuline motiivirikkus küünitanud teda järsult kujutluste selgema nägemiseni. Järsk kohavahetus on Mäe andes esile toonud kõige omasema joone, viibanud otseselt ta tüüpilisele kujunduslikule iselaadile. Ta loodusekirjeldis sisaldab sõnas neid ühtlustavaid stilisatsioonijooni, mis Mäe toodangule on olnud iseloomulikud ja püsivad kõigil erinevail käsitlusajul.

Tõesti peab ütlema — maailm on
ilus, nagu näituseks siin on nii palju
iludust ja suurust looduses et imesta.
Puole taewani ulatawad kaljud, haralised
männid, nagu neid üksi Soomemaal
wõib näha ja imeilusad pikkad ja
peenikesed kased. Kui õhtal kuskilt
kalju mäe päält ümber waatad, kus-
silm laia meed ja lõpmata palju
saaresi näeb, kui meri salaliselt
kohiseb, siis peab küll arwama, et
midagi wägawamat eiole kui
põhjamaa loodus. Seda suurust
waadates tunned ennast nii wäikse
ja wõimetu olema selle määratu
jõu wastu. Aga siiski on inimese
waim suur, mis ise omale uusi
maailmasi wõib luua. Meie oleme
nii jõutud et meie selle looduse suurusest
aru ei jäksa saada, ja ka ühtlasi wuel
weiksemad, et inimese hingest aru saada.

K. Mäe käekirja näide aastast 1906

Ent sama selgesti väljendab ta selles kirjas eluvaatelisi põhilauseid, mis talle olid püsivalt omased: inimese vaim on küllalt võimas, et luua uusi maailmu, ning ainult loomises seisneb inimese suurus ja püsiv väärtus ning inimesel on vaja milleski jõuda täiusele. Need tugevail kirjanduslikel mõjustusil tekkinud tõed on hiljemini omandanud ta mõttekäigus püsiva paiga ja määravalt suunanud ta teotsemisi. Individualismi austaja on Mägi alati olnud. Õpetus sotsiaaleetilisest inimkonna üheväärtuslikkusest pole kunagi leidnud kohta ta eliiditsevas vaimualade-hinnangus.

Elu sel Mäge nii tunduvalt kujundanud saarel veeres muretus töös, meelisklusis ja puhkuses. Hiljemini sõidab sinna A. Tassa' vend R. Tassa'gi, — viiuldaja ning maalijakonna üldine tuttav. Saar risteldi lõbusa seltskonnaga põhjalikult äärest ääreni läbi. Käidi pillerkaare pidamas külapidudel või suruti motiivide jahil läbi aedade-rägastiku ja kaljurahnude. Juhtus sedagi, et puhastati saapaid tuššiga ja õmmeldi taldu viiulikeeltega.[7]

Kuid hilissuvel tuleb vaimustusele ootamatu lõpp. Ühest augustikuu alul saadetud kirjast leiame Mäele omase temperamendiga kirjutatud järgmisi ridu: «Kui kuidagi otsaga Parisi saaks oleks sääl ennem nälgimisega rahul, kui siin täie kõhuga. Siinsed talupojad on haledad inimesed, ehk kül elamine siin õige hea on, kui nende röövlitele õigel ajal ära on makstud. Praegu on mul lugu nendega nii, et maksu termin üle on läinud ja õige palju veel — on ka kohe märgata et söömine halvem on . . . Olin kõige paremas töötamise tujus aga sääl tuli korraga asjale kõige proosalikum lõpp: raha otsas. On küll vilets meie aeg — pead kõiksugu mudast läbi roomama ja kui korra päike paistma tõotab hakkata on jällegi midagi, mis teda pimestab . . . Salata ei saa et see aeg mulle kõige kasulikum on olnud, esiteks kunstis ja teiseks on siin võimalus ja rahu mõtelda olnud . . . Kõige tähtsam küsimine on kuda siit «ahvenamaalt» välja saada. Ahvenad on ka koguni ära tüütanud — on nagu nõiad — rändavad hommikul, lõunal ja õhtal lauale. Esimene takistus siit ära pääseda on juba see, et meri igalpool ümber on ja kus sa oma kahe jalaga ikka lähed. Teiseks tahavad need ahvenad siin et neile seda va raha peab maksma ja see oleks peaaegu kõik. Nii vähe ja siiski nii palju . . . On nüüd kuda on, aga kui oma fantasia käima paned ehk saad kuidagi mind ahvenate käest päästa, sest asi on tõsisem kui isegi siiamaale arvasin . . .»[8]

Lõplikult oli teda tüüdanud rahanappus. Analüüsimatagi oleks tal olnud isu täis kõigest sellest, mis meenutas ta seisukorra raskust saarelus. Esimesel rahasaamise juhul asuks ta Helsingi, et leida linnas tööd ja selle kaudu võimalusi Pariisi sõiduks, kuna: «Siin saarepeal on asi koguni hull veel, sest mujal ilmas oskad midagi väljamõtelda, ehk pääle hakkata, aga siin midagi sarnast ettevõtta ei saa . . . Linnas on kül vahel ka hull seisukord olnud, aga oled ikka vähemalt hulga rahva seas ja kes

sind mõistavad, aga siin oled nagu Robinson ja keelest ei saa ka veel aru... Nii siis, kui kuidagi neid rattaid käima saad ajada — siis tee seda!»[9]

Ja rattad pandi käima — sügise tulles asub kogu kunstikolonii Helsingi — kaugemale ei viinud esiotsa rahaline kandejõud.

Helsingis asus tol ajal hulk eestlasi, päämiselt maapagulasi, keda sesse olundisse oli surunud kodumaal valitsev politiline reaktsioon. Mäe tuttavaist mainitagu nende hulgas eeskätt K. A. Jentson'it, E. Sõrmus't ja R. Tassa't, kellega tal oli teatavasti tihedaid kokkupuutumisi varemini. Liikudes Helsingi Eesti Seltsi lähikonnas on Mäge ja Jentson'it siingi haaranud lavakirg, kuid seekord hoopis lühiajaliselt — ainult ühel piduõhtul on nad näidendis kaasosalised. Kas esitasid nad ise kavva näidendina «Poissmehed», või oli see sattumus, aga mõlemad kunagised «maailma lapsed» meenutavad veel kord Tartu aegu ülituttavais osades. Ja nagu esimesel avalikul esinemisel «Karskuse Sõbra» laval, nii pälvib Mägi siingi üldist tähelepanu. Selle huvikeskusse sattumise otseseks tulemuseks oli tutvus soomlase prl. A. Vesanto'ga, tutvus, mis hüveline oli juba siis, kuid rohkem veel mõni aasta hiljemini.[10]

Ülalpidamise hankimiseks tegi Mägi Helsingis mitmesuguseid kõrvaltöid, valmistas etikette ja plakateid, saatis ajakirjadele joonistisi ja täitis muid juhulisi tellimusi. Otsekohene ala, maalimine, oli võõras linnas mõistetavail põhjusil tulutu, ja oleks selleks jäänudki, kui mitte A. Vesanto, tubakakaupluse omanik Esplanaadil, poleks andnud asjale teise käigu, soovitades Mäel oma maalinguid ja akvarelle välja panna oma äris. Lahendus oli hää ning praktiline: madalahinnalised teosed leidsid käidavas tubakakaupluses mõnegi ostja.

Kuna väljavaated Helsingist lahkumiseks puudusid, siis kavatsevad Mägi, A. Tassa ja N. Triik täiendada talvel oma eriharidust Ateneumi joonistuskoolis. Mägi teostab kavatsuse enne jõulu, käies sääl joonistuses harjutamas, et selle kaudu pääseda Ateneumi korrapäraseks õpilaseks. Ja Mägi on eestlasist ainuke, kelle nimi leidub kooli matrikkelnimestiku lehekülgedel. Nii on ta sedagi aega suutnud kasustada oma suunitluste huvides, tänu oma visadusele keset elumuresid.

Ateneumi ajast põlvneb üks Mäe iseloomujooni valgustav juhtum. Talle tehtud koolijuhatuse kaudu ettepanek — valmistada ühele nimekale vene võimukandjale marmorist lapsepää. Määratud ühtlasi kohtumine tellijaga asjaomase kodus, kus pidi töö suhtes lähemalt kõneldama ja tingimustes kokku lepitama. Kuid sedavõrt uhkelt on seisnud Mägi vürstliku tööandja vastuvõtteruumis ning iseteadvalt kohelnud tellijat, et töö jäi saamata.[11]

Polnud säärane iseteadvus harvailmnev Mäe juures. See võis laskuda koguni intriigini, nagu näeme allpool.

1905. a. revolutsiooni järel-aastad ei koondanud Soome päälinna mitte



Ahvenamaa maastik 23,5×39 A. Vesanto' omand
Õli Helsingi

ainult rühma meie kujunemisjärgus olevaid kunsti-inimesi, vaid sääl asusid ka eesti noorema kirjanikkudepõlve andekamad esindajad. Helsingi ülikoolis jatkasid siis õpinguid noor-eestlased G. Suits, J. Aavik ja V. Grünthal. Samuti asus sinna pagulasena F. Tuglas. Nii olid tol ajal Helsingi koondunud Noor-Eesti liikumise tugevamad ja kandvamad jõud, kes andsidki liikumisele sisu ning määrasid suuna.

Noor-Eesti vormikultuur algas eeskätt raamatu välimuse viljelemisega. Ja kui tulid tooted, milliseid eesti raamatukaupluste vähenõudlikud vaateaknad polnud julgenud lootagi, kui telliti kunstnikelt kaaneilustisi, palgelehti, vinjette ja initsiaale, siis etendasid selle juures võrratut osa aastailt vanema, aga meelsuselt samade kunstiliste tõekspidamistega kunstnikud Mäe tutvuskonnast.

Kuid vaatamata sellele, et Noor-Eesti vaimukultuuriline suund moodustab rööbiku Mäe ja ta kaaslaste omale, on Mägi alul siiski kiuslikult eemale hoidunud kaastööst, mida vajas mõlemate alade koostöö tarve. Vähe sellest. Ta tegi isemeelselt tööd, et teisedki kunstikaaslased keeldusid kaastööst Noor-Eesti teise albumi väljaandmisel, mistõttu see ilmus illustreerimatult.

On küll tõsi, et «Üheks Mägi vastuhakkava vaimu lahkkalduvuseks teistest Helsingi nooreestlastest oli ta Soome seltskonnale ja hariduselule

liginemiste lähikaudne halvakspanek.», nagu mainib G. Suits, ja kohal ka teine väide: «Ise veel ilma asitõendusteta oma graafiliste oskuste kohta, oli isemeelne Mägi küllalt kriukaline ettekäändeks ja teiste õhutamiseks: kunstnikku ei huvita nii nõrkade kirjanikkude väljaandes kaasa töötada!»[12]

Kuid salgamatult on selles osa etendanud Mäe kuuluvus Helsingis viibivate pahempoolsete poliitiliste ilmavaadetega maapagulaste perre. Kõnelemata sellest, et ta elas Helsingis M. Martna'ga ühes, et ta tutvusringis oli poliitiliselt aktiivne E. Wilde, kes asus samal ajal Helsingis, ja enamlik Sõrmus, kellega tal ikka on olnud sobiv vahekord.

Ja kui Noor-Eesti esteetilised põhilaused olidki vastuvõetavad Mäele, siis ei võimaldanud ta oma poliitiline tegevus ja Helsingi sõprade meelsus kontakti võtta väikekodanliku ilmega kirjandusrühmaga.[13]

Nii sügavaid jälgi, kui Mäe elamustesse jättis suvine viibimine Ahvenamaal, ei toonud endaga kaasa pikk talv Helsingis. Küll tutvuti muuseumides soome kunstiga ja püüti teha õpingulist tööd, aga enamik aega kulus ometi leivateenimisele ning neile meeleoludele ja huvidele, mis valitsesid mitmekesises ning närvilises emigrantideperes.

Kuid kõigele vaatamata on Ahvenamaa ja Helsingi ajastu Mäele otsustava tähendusega. Kui Helsingis valminud maalingute põhjal nende mittekättasaadavuse tõttu pole esialgu võimalik teha kindlaid järeldisi, siis seda selgemini tõendavad Ahvenamaalt põlvnevad teosed, et see aeg esindab vabade katsete perioodi, mida oli vaja irdumiseks üldmaksvast vene kunstipedagoogikast. See vabam ja isikupärasem suhtumus sai aluse juba Goldblatt'i joonistuskursusil Peterburis. Ahvenamaal algavad maalimisharjutused omal käel. Säilinud ning käepärast olevate maalingute varal võime enamvähem pidevalt jälgida seda järkjärgulist muutust.

«Ahvenamaa maastik» (lk. 69) kannab veel ilmseid Peterburi mõjustisi, kuna juba ajaliseltki kuulub kõnesoleva ajalõigu varasemate harjutiste sarja. Teose koloreerituselt tagasihoidlik värvikäsitlus omab üldiselt seda õrna kokkukõlastusjoont, mis oli omane «Mir Iskustva» akvarellistidele. Ei suuda ka loojuva päikese värvikäsitlus puuladva vormes tuua jõulisemat iseloomu maalingusse. See töö kõneleb aktiivsest tahtest väljenduda õlivärves, aga mõjub veel paratamatult katsena, kus tarvitatakse suuremal pinnal akvarellivõtteid õlitehnikas.

Omapärasem ning vastavam Mäe temperamendile on «Ahvenamaa motiiv» (lk. 71), ehkki eesmainitust kunstiliselt vähem huvitav. Maalitud tugeva pintslikäsitlusega nii värvis kui ka vormis, esindab see katse tüüpilist omaalgatust maalija mõttes. Vormi on tunnetatud üldiselt varjundamatult ja viimistlematult, kuid ei puudu ometi dekoratiivse tunnetuse algeid. Kõrvuti vormiga on ka värviesitus dekoratiivsuse mõttes viimistlemata ja kokkukõlastamata. Nii võib lõuendit käsitella ainult see, kes oskab küll vaja-



Ahvenamaa motiiv
Õli

33×26,5

A. Vesanto' omand
Helsingi

lisel määral joonistada, tunneb värvisegamistki, kuid ei oma maalimissüsteemides neid teadmeid, mis annavad teosele kunstilise isikupärasuse, kas koolist või kogemustest tingituna. Igatahes, «Ahvenamaa motiiv» on kujukas tõend selle kohta, et Mägi alustas teotsemist maali alal nüüd ilma juhita, omal käel, unustades varemnähtu ja -õpitu. Et üleminek uude käsitlusse ei teostunud kergesti, ilma otsisklemiseta ja võitluseta võõraste mõjudega, vaid ebajärjekindla katseterea kaudu, tõendavad mõned maalingud ja akvarellid Helsingi päevilt. Eriti viimaseis ilmneb vene akvarellistide mõjustisi. Nii esitab üks A. Vesanto' kogus leiduv akvarell oma õrnatoonilisuse ja nägemuslikkude naisfiguuridega tehniliselt ja aineliseltki tugevaid sugulusjooni B.-Musatov'i teostega.

On väidetud, et Mäe maaliline toodang Ahvenamaal on arenenud N. Triigi juhatusel ning mõju all. Kuid see on põhjendamatu ühendusseseadmine, kuna nende tolleaegse toodangu vahel puudub ühtlustav joon. Mäe ja Triigi õpilase ja õpetaja vahekorda asetamise võib esile kutsuda ainult nende tolleaegse suhte mittetundmine. Ka teine maadvõttev väide, et Mägi on esinenud 1906. aastal esimesel eesti kunstinäitusel, ja koguni Pariisi maalikooli esindajana, põhjeneb kontrollimata andmeil.[14] Sel kunstinäitusel ei esinenud Mägi üldse, ja veel vähem võib juttu olla Pariisi maalikoolist.

Pääle maalimise on Mägi Ahvenamaal olles katsetanud graafika alal, luues rea haprajoonelisi vinjette sambla- ja kivimotiividel. Osa neist on avaldatud F. Tuglas'e novellikogus «Kahekesi». Helsingi ajal on ta graafilisi katsetisi ilmunud E. Wilde' toimetatud poliitilises pilkelehes «Kaak» ja J. Lilienbach'i lendlehes «Edasi II». Isegi Peterburi, «Siinii Žurnal'ile», on ta saatnud oma joonistisi, mäherdustest mõned ka avaldati.

Kaastöö ajakirjadele, maalingute müük A. Vesanto' tubakaäris ja muu juhuline töö oleks vaevalt suutnud Mäele anda elatumiseks vajanduva. Sellele vähesele lootmine poleks mitte ainult läbi kriipsutanud Pariisi sõidu kavatsuse, vaid Helsingis asuminegi oleks saanud küsitavaks. Seisukorra päästis töö saamine «Suomalaisen Kirjallisuuden Seura's», kus hakkas ümber kirjutama J. Hurda eesti rahvaluulelist korjandust, koos A. Tassa'ga. Vaevalt küll on Mägi kunagi varem või hiljem sukeldunud nii püsivalt teenimistõhe kui siin, Soome Kirjanduse Seltsi ümberkirjutuslaua taga. Kuid regivärsside ja vanasõnade kopeerimine tasundus hästi. Seetõttu ei eemaldunud ainult ähvardavad elamismured, vaid käegakatsutavasse tõelusse veeres ka ammune soov — Pariisi! 1907. aasta sügiseni kestab töö Hurda pärandi kallal — ja nii hoolega, «et aega kirjutadagi ei saanud», siis «peab riistad varna riputama.»[15]

Augusti lõpupoole lahkub Mägi koos A. Tassa'ga Helsingist ja suundub Peterburi kaudu eesmärgi poole, kuhu jõudsid järgmise kuu 20-dal.

«Olen juba kaks päeva Parisis. Saksamaa ei meeldinud sugugi. Tehnika on küll sääl suurepäraline, aga lollus on veel suurepäralisem. Prantsusemaa on aga koguni teine, prantslased ise meeldivad väga. Paris on — huvitav linn. Kunsti on siin — palju näha. Meeldib siin üleüldse väga, ehk küll paar franki taskus oli kui siia jõudsin.»[16] Nii kirjutab Mägi telegrammistiilis Pariisist 22. septembril 1907.

Pariisis — moodsa kunstnikkonna Mekkas! Nii siis lõpuks oli teostunud see ihaldatud paigamuudatus, millest unisteldi juba Peterburis Stieglitz'i kooli õpilasena ja veel intensiivsemalt sellele järgnevail ajul. See oli kogu kaasaegse eesti kunstigeneratsiooni suundamäärav püüd — vähemalt selle aktiivse jõugu eesmärk, kes kuulus kunstimeelsemasse ossa. Või oli see hilistunud alistumine ajastu üldilmelise edumeelsuse avaldusele? Võis ju Pariis pidada peaaegu saja-aastast juhtiva koha juubelit kunstisuundade tekitamises ja uute voolude algatamises! Säält oli lähetatud möödunud sajandi alul pseudoklassitsism oma paremas avalduses; säält põlvnes romantismi väärtuslikum; säält korraldasid barbisoonlased retki looduse vahenditule tajumisele; säält algas impressionism oma erinähetega ja nüüd avastati teid abstraktsemailegi esteetilistele probleemidele!

Eelmisele eesti kunstipõlvkonnale oli õppimiskohaks olnud Saksamaa — eriti Düsseldorf. Seni oli sääl õpitud kunsti ja rajatud alused sellele vaimukultuurile. Kõigest kuusteist aastat tagasi oli see, kui A. Laipmann matkas Eestist kuus nädalat jalgsi selles suunas, eesmärgiga — jõuda Düsseldorfi, et sääl siis pääseda tõelise kunsti valda! Küll peatus sääl Mägi'gi oma Pariisi matkal, aga nüüd puudusid eeldused tunda seda vaimustust selle kunstilinna vastu, mida tunda võisid O. Hoffmann, T. Grenzstein, A. Laipmann ning P. ja K. Raud — kes kõik olid õppinud sääl. Mägi märgib lakooniliselt oma peatusest Düsseldorfis: «— Düsseldorf on kaunis linn!»[17]

Ja tõesti, sellest ajastust alates muutus Düsseldorf ainult ilusaks linnaks, kus peatub turistina kunstimeelnegi — mõtlemata sellele, et see on olnud omal ajal eesti kultuurile olulisem kunstilevitav keskus. Mäe ja tema kaasaegse generatsiooni iseloomustavamaks jooneks on uue läänepoolse orientatsiooni kindlaksmääramisel Prantsusmaa. Eelistatakse Pariisi kunstikultuuriga kokkupuute kohana senise Saksamaa asemel. Selle seisukoha olid omaks võtnud kõik 1905. aastal Stieglitz'i kooli hooldusest keeldujad. Vähe sellest — see samm on saanud määravaks edaspidiselegi eesti kunstiarengule ja sajandipöörde generatsiooni järglasile.

Pariisi jõudes asub Mägi alul J. Koort'i juurde Passage de Danizig'isse — kuulsasse «La Ruche'i», ateljeede-asulasse. Et hoiduda sekeldusist väljasõidul ja välismaal oleskelul, oli Mägi laenanud oma soome sõbralt, maalijalt J. Sallinen'ilt, passi.

Mäe Pariisi elukohaga, «La Ruche'iga», on seotud kogu tolleaegse

ses kunstikeskuses viibinud eesti kunstirahva mälestised. Selle paigaga seondub tükk meie vaimse kultuuri arengut. Peatutagu seepärast hetk selles ümbruses.

«La Ruche'is» pesitses nii prantsuse kui ka välismaa kunstiproletariaat. See oli asula, kuhu kogundus kõikjalt ja igast natsioonist kunstijüngreid, vabatahtlikke ja sunni-maapagulasi vaimseilt aladelt. Kellel oli tung osa võtta kehva kunstiharrastajana moodsast kunstielust, viibida tõelises kunstikeskuses — Pariisis, — sellele võis hääl juhul langetuda õnn — elutseda «La Ruche'is», linna-aguli rahvarikkas kunstikoloniis.

Kolonii asukoht moodustus linna lõunaserval asuvaist vähemaist ateljeeehitistest, ainult neljast, mille keskel asetses suurem kolmekordne ringhoone. Nii ringhoone välimus kui ka siseruumide jaotus meenutab mesipuud, säält siis nimi — La Ruche.

Kord olevat selle ehitise materjal, raudosad ja klaas, leidnud rakendust veinipaviljonina ühel varemal Pariisi ilmanäitusel. Nüüd pesitses ses omamaine ja võõras kunstikehvik ja tõeline parnassi pärm.

Alumine kord ringhoonest oli ehitatud laiemalt, ettetulevalt, kuna kahe järgmise seinad moodustasid ühtuva pinna. Sellega oli saavutatud alumisele ja ülemisele korrale ateljeenõudeile vastav kõrg- ja laevalgus, kuna keskmine omas tavalist küljevalgust.

Ent maja vana ja kerge ehitusmaterjal ja üüriliste kehvus ei võimaldanud ta korrashoidu vajalisel määral. Ja nii segunes kiilusarnaste ateljeeruumide kunstiõhustikku sissetungiva tuule, tibava vihma ja lähedase tapamaja vängeid lõhnu ja tänavakära. Nagu tähendab La Ruche'i kohta F. Tuglas [18]. Kuid vaevalt võis puupaljas kunstiproletariaat nõuda paremat pesa ja hoolt. Elanikkude vaesus ületas kaugelt kujutluse elumurede hädadest: paljal põrandal magamine oli vajalik harjumus neis mööblita ateljeis, sest talve tulekul — et saada sooja poolnälginud haprale vaimuinimesele — varises tuhaks puuvallasvara kas või uste ja põrandate hävimiseni.

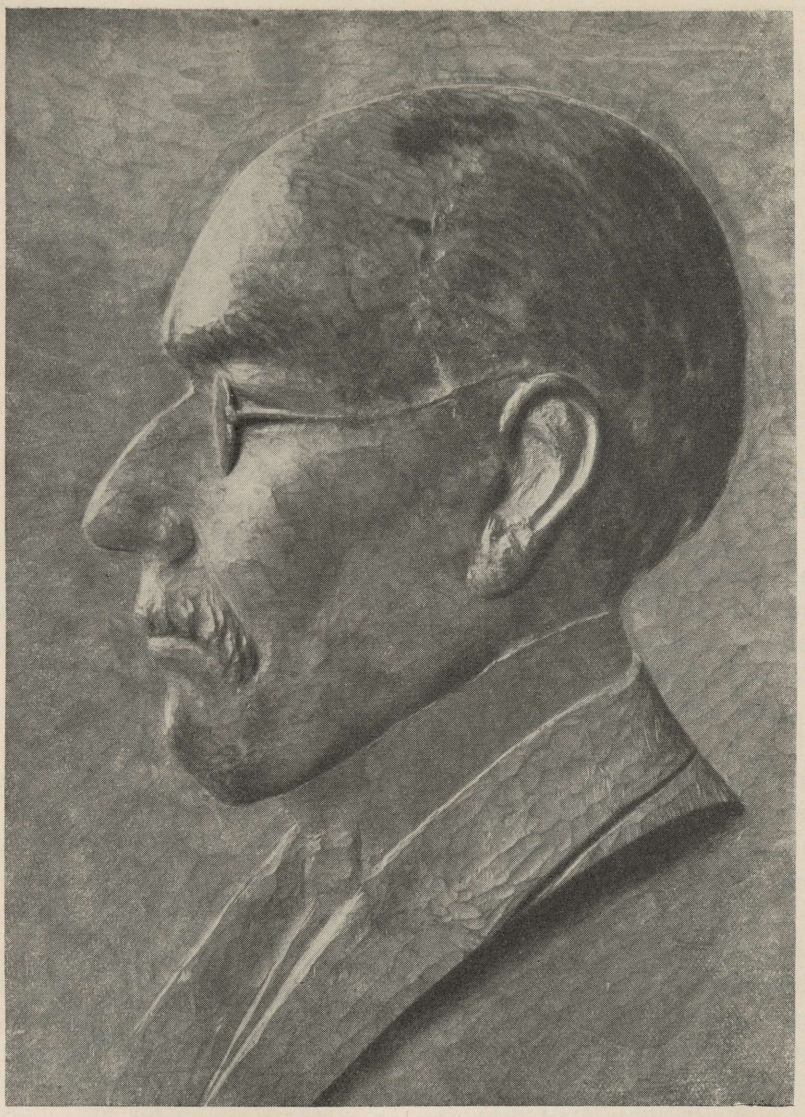
Sinna, La Ruche'i, asus Mägi'gi kodutsema rahata nagu oli enamiku koloniiliikmete saatus. Kuid Pariisi sõidu ja säälse oleskelu kavatsusi projitseerides polnudki Mägi teinud elamisillusioone. Ta asub külmema rahuga harutama oma saatuse rahavaeseid lõngu. Kõigile viletsusile vaatamata, mis rahapuuduse tõttu tuli läbi elada Pariisis, pole ta vaimustus vaibunud selle tõelise kunstikeskuse vastu. Laskem jutustada Mäge ennast sellest ajastust veidi hilisemal ajal Norrast. «Kõige huvitavam linn on kül vist maailmas Paris. Võib olla, et ta igaühele seda ei paku aga kunstnikule kül tingimata. Elamine läks mul Parisis õige pahasti, ehk kül kõige selle pääle tollest elamisest väga palju kasu oli, kui ka mitte otsekohest, aga kaudselt ometi. Näha sai tõesti palju ja palju jäi veel nägemata, sest raha puudusel igale poole minna ei saanud. Kõigist tollest nä-

gemisest õppisin muidugi väga palju, aga kahjuks ei saanud ise peaaegu mitte midagi teha, sellest vähesest rääkimata mis siiski tehtud sai. Elamine on Parisis kallis, aga võib ka odavasti elamist sisse sääda s. o. kui hästi vähe süüa, palju külmetada jne.» [19]

Kavatsus Pariisi jõudes astuda kunstide-akadeemiasse — jäi teostamata. Või nagu tähendab asjaomane ise: «Kui raha oleks olnud — oleks siis kuhugile akadeemiasse sisse astunud. Maks sääl on õige odav õppimise eest, aga kui seda vähet ka ei ole, siis mõistagi väga kallis.»[20]

Kurvaks oleks võinud kujuneda üksiku rahapõudse kaukaga kunstihuvilase elamine-olemine Pariisis. Kuid õnneks viibis tol ajal sääl kogu Peterburi 1905. a. eesti kunstiprotestantide ring. Kõik nad elutsesid La Ruche'is. Kohe sinna jõudes asus Mägi koos Tassa'ga elama J. Koort'i juurde ringhoone kõrval asuva kahekordse ateljeemaja teisele korrale. Pea saab Mägi «Rotonde'is» — La Ruche'is endas — lõunapoolsel küljel odavama ateljee, samuti teisel korral. Kolonii, kuhu kuulusid N. Triik ühes prouaga, maalija Valentiina Triigiga (endine Grekova), J. Koort, R. Nyman, A. Tassa ning Mägi, moodustasd sõbraliku ringi, mille liikmed ei suhtunud sugugi ükskõikselt kaaslaste raskustesse. Ühiselt muretseti homse päeva eest. Kommunaalsel alusel valmistati järjekordselt iga liikme poolt söökigi kõigile ringi liikmeile.

Kuigi säärane aineline seisukord ei võimaldanud mingit pidevat kunstihariduse täiendamist, on sel esimesel Pariisis viibimisel tähtsus Mäe kunstimeelsuse arendamises ja selle suuna määramises. Eeskätt just selles, et tal avanes võimalus vahetult tutvuda moodsa maalimislaadiga ja kokku puutuda ringkondadega, kellel kunstilised ülesanded on seisnud esikohal. Ja võib-olla on just see võimaluste puudus, õppida kunsti kindlailmelise kooli kaudu, kõige soodsamalt mõjustanud Mäe individuaalset arengut ja avanud võimaluse ta loomulikkude kunstikalduvuste omapäraseks kujunemiseks. Pariisis vabaneb ta kõigepäält lõplikult neist mõjustistest, mida ta oli märkamatult omandanud Peterburis «Mir iskustva» rühma kuuluvate kunstnikkude peenetundelisest meeleolu esitusest. Siin haihtub tas tahegi teed leida sellesse maastiku viimisteldud lüürilisse toonimeeleollu, mida olid jätnud Mäe mälestisse Levitan'i maalingud; ununeb samuti see muinaslooline ja viirastuslikult-õrn joon kompositsioonipüüdeis, millele olid juhtinud teda B.-Musatov'i nägemuslikud mõjustised. Asemele astub algaja maalija terve värvitajumus ja süvenemine neisse formaalseisse probleemidesse, millega teotses Pariisis prantsuse kõrge kunstimeel. Eeskätt maaling pidid olema formaalselt kunstiküps, siis alles meeleolu ja muu. Aluseks pidi saama värvi-, vormi- ja joone-ülesanded — siis alles tulgu literatuur. Ja nende põhimõtete terav esiletoomine Pariisi kunstnikkonnas oli andnud sellele linnale erilise kõla kõigi nende kõrvus, kes hindasid kunsti.



Andres Dido' portree
Puulõige

Eesti Saatkond
Pariis

Mägi tutvub eeskätt prantsuse impressionistide ja neoimpressionistide toodanguga. Näitustel, muuseumides ja kunstisalongides liikudes ning nimetatud kunstivoolu kuuluvate meistrite teoseid vaadeldes areneb ta värvierksus. Kas need mõjustised juba täismäärselt ilmnesid Mäe säälseis maalimiskatseis, on raske kindlaks määrata, kuna ta tolleaegsed teosed pole kättesaadavad. Igatahes produktiivne siisne loomingujärk ei olnud. Ta püüab järjest alata oma katsetustega, maalimisega, kuid väheste tulemustega.

Nähtavasti takistasid teda töötamises Pariisi rikkalikkude kunstivarade tundmaõppimisest tuletatud tugevad tundepöörangud. Oli ju tal sääl esmakordselt võimalus näha parimaid moodsa kunsti teoseid niisuguses rohkuses ja mitmekesisuses. Peterburi oli selles suhtes vähepakkuv, samuti ei võinud loomulikult Helsingigi anda palju. Nii pidid tuhandeisse numbreisse ulatuvad kunstiteoste kogud Pariisi näitusil, kus esines juhtivaid moodsaid kunstnikke kõigist erisuunalistest rühmadest, paratamatult masendavalt mõjuma algava maalija hingeelule. Aga moodsa kunsti kogudele lisandusid veel muuseumid ja erasalongid. Esimene mõju on tekitanud koguni küsimuse, kas on mõtet jatkata maalimist. Kuid säärane suhe kestis lühikest aega. Hiljem, juba lähemalt tutvunud, omandab Mägi Pariisi kunstielu suhtes kindla seisukoha ja vägagi kriitilise hindamise, nagu selgub järgmises päätükis.

Kuid Pariisi kunstielu esitas veel muidki tööd häirivaid nähtusi. Eeskätt mainitagu orientalistlikku kunsti, mida sääl leidus külluses. Jaapanlaste värviliste puulõigete, ksilograafia, vastu näis tol ajal huvi tundvat terve eesti kolonii. Hoolimata rahalisest kitsikusest tekkis koguni omandamishimu, kuigi kavatsusega — teha vahest õnnelikku äri. Sest asjad, mis näiteks Peterburis maksid võrdlemisi kõrget hinda, olid Pariisis saadaval mõningate frankide eest. Et äritsemismõte Mäel läbi pää on vilksatanud, tõendavad järgnevad read Pariisi teemal vähe hilisemast ajast: «Kui tulevikus üks kunsti magasin lahti lüüa, mis muidugi teistsugusem saaks olema, kui kõik siiamaale olevad Venemaa kunsti magasinid. Tollest asjast tean ma väga laialt, kuda teda tuleb sisse sääda ja mis sääl kõik võib ära teha.»[22] Ent vaevalt küll võib siiski Mäe ja Tassa' puhul kõnelda ainult äritsemistahtest, kuna ju Mäe graafilised tööd hilisemast ajast kannavad ilmseid japanismi mõjustusi ja kuna Tassa'gi on omakorda avaldanud edaspidiseis tööpõhimõtteis aspekte jaapanlasilt.

Mis puutub Mäe otsekoheseisse õpinguisse, siis jatkab ta ühes teiste eestlastega joonistamist neis Pariisi n. n. akadeemiais, mis olid avatud igale rahakehvurile. Colarossi' ja La Grande Chaumière'i nimelised asutised olid nende kunstnikkude koolituskohti, kes ei vajanud joonistamises juhatust või kellele sissepääsu mujale sulges rahapõud. Sest mõlemasse nime-



K. Mäe portree a. 1908
N. Triik

F. Tuglas'e omand
Tartu

tatud asutisse pääses poolefrangise tasu eest juhatuseta joonistama lühi- ja pikema-ajalisi poseerijaid. Ning Mägi kasustas koos teiste eesti kolonii liikmetega ja kogu La Ruche'i perega neid kohti.

Pääle joonistusoskuse arendamise saavutas Mägi neis õpetajata õpikohtades muudki kasu, tehes nimelt moodsa kunsti suhtes mõningaid tähelepanekuid, mis püsinud juhtiva põhimõttena veel ta hilisemas loomingus. Colarossi' ja Chaumière'i juures olid muide harjutanud mitmed moodsad, tol ajalgi veel sensatsiooni-tuusad Pariisis. Matisse ja Picasso'gi olid juhtumisi kuulunud nende hulka. Et mainitute vormitaotlused polnud kokkukõlastatud nende toodangus reaalvormide käsitlusega, siis oli

nende mõlemate inimeskeha igavavõitu joonistamine tugevasti üllatanud Mäge. Veenvalt on ta aastaid hiljemini selgitanud nähtust, et joonistusharjutise ja esemelise ilma looduse vahel võib olla seos, kuid see puudub sageli paremas ning kunstiväärtuslikumas teoses. Sest kunstiteose subjektiivne olemus on põhiliselt muu kui looduse objektiivne tajumus. Selle põhilause omandas Mägi just esimesel Pariisis oleskelul. Siitpääle algab teadlik ning järjekindel kinnihoid sellest põhimõttest, mis avaldub eeskätt ta loomingus värvi- ja vormikõne alal. Kuivõrt pidev see just oli, pole võimalik jälgida, sest, nagu juba mainitud, tolleaegseist katseist Pariisis pole säilinud käepärases ulatuses näiteid. On ainult teada, et ta võimaluse kordadel on harjutanud end selles uuesihilises käsitluses oma La Ruche'i ateljee aknavaadete kaudu.[23]

Milline tähtsus Mäe loomingule oli esimesel Pariisis viibimisel, see avaldub ilmselt ta järgnevate ajastute maalitoodangus. Kopenhaageni ja Norra perioodi arvukas teostekogu kõneleb oma laadis ja kunstiliste ülesannete väljenduses tugevasti seda keelt, mis aegade kestes on omane olnud ainult prantsuse erksale kunstimeelele. Mainitud ajastul esineb ta töis maalilisi ülesandeid juba puhtamal kujul, kuna asub värviprobleemide lahendamisele, ilma et seaks selle eelduseks sisulisi kvaliteete oma loomingus. Ühtlasi on Mägi selle toodangu järgi koos Tassa'ga ainuke kogu tolleaeges pariisisuunalises eesti maalijate rühmas, kelle toodang lõplikult on vabanenud saksapärase kunstimõistmise mõjustusest. Otse diametraalse vastandi moodustab Mäe järgnevate perioodide toodang ses suhtes N. Triigile.

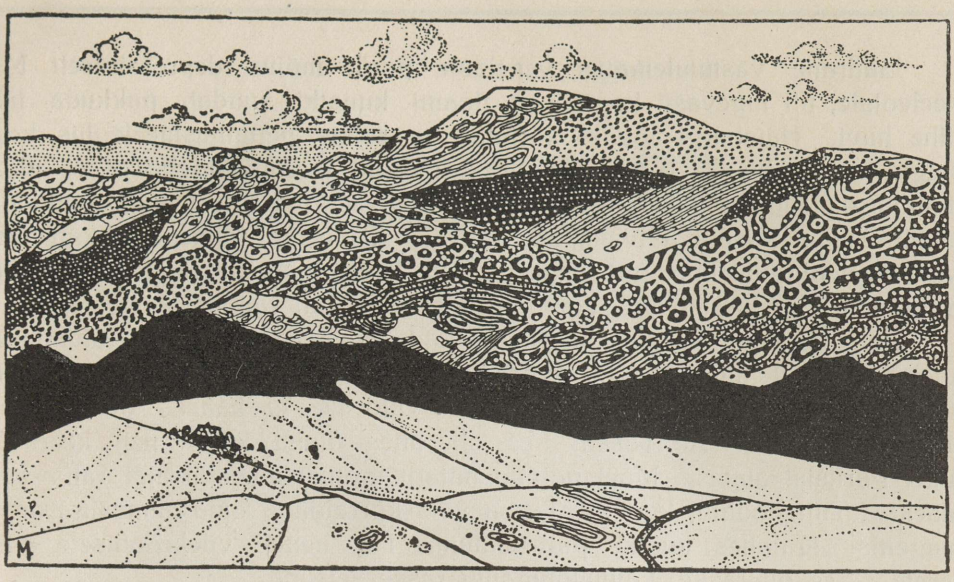
Noil Pariisis viibimise rahamurekail päevil haaras Mägi veelkord peitlite järgi ja töötas puunikerduse alal. Need käsitööharjutused õhutasid teda raskemalegi lõiketeole, nimelt nikerdab ta puusse eesti vanema Pariisis asuva maapagulase Andres Dido' portree (lk. 77), kuna Triik valmistas sama lajal õliportreed. Tollesse aega kuulub ka Triigi maal Mäest (lk. 80).

Kogu talv pinevat kunstialalist tutvumist ning vaatlust ja kroonilise rahapuuduse kannatamist mõjusid lõpuks väsitavalt Mäe meeleolule. Kevadel oma tulevikuplaane koostades kavatseb ta lähenevat suve kasustada looduses töötamiseks, et siis sügise tulles uuesti asuda Pariisi ja võimaluse korral esineda säälseis salonges töödega. Ja kuigi ta polnud nõudlik oma veendumustes maalingute sisulise külje suhtes, samuti mitte süžee hindaja, ometi oli siis ta mõttekäik suunatud motiivivärskuse poole.

Noil ajul oli Euroopa vaimustuse osaline Norra ja kõik sesse maasse puutuv. Norrasse, moesoleva kirjanduse tugevamate representantide — Ibsen'i, Björnson'i ja Hamsun'i kodumaale tahtis Mägi'gi jõuda, et koguda uut jõudu Pariisis elamiseks ja töötamiseks. Sellest maast oli La Ruche'i eesti kunstikoloniiski palju juttu. Sääl oli olnud juba J. Koort, samuti N. Triik ja sinna sõitis ka R. Nyman. Kuis võiski rändajavaimuline Mägi

külmaks jääda neist vaimustatud vestlusist mäe- ja fjordirikka Skandinaavia teemal! — Koos A. Tassa'ga otsustab ta igal juhul pääseda sinna.

Mai alul 1908 algab matk Brüsseli, et sääl hankida edasipääsuvõimalusi Oslosse sõiduks. Kavatsused olid hääd, aga paraku muutis tegelikkus neid tunduvasti.



# SKANDINAAVIAS

«Meie uue esteetilise elusuhtumise teemurdjaist on noor Konrad Mägi olnud taltsutamatumaid kunstihulguseid. Ei ole teda ühes kohas kaua kinni pidanud ei vanemate keelud, ei kodumaa kitsad piirid, ei eluhoiu mured.» Nii iseloomustab G. Suits Konrad Mäge.[1]

Ja mis oli Norrasse sõidu sisemaks tagantkihutajaks muu, kui selle «taltsutamatu kunstihulguse» kunsti- ja elujanu. Tõsi küll, kogu talv intensiivset ammutust kunstilinna varaaitades mõjus väsitavalt, see takistas koguni nähtut omandada ja rakendada omas loomingus. Aga need mõistuslikud kaalutlused olid jõuetud võrreldes tundeotsusega, mis lihtsalt sundis, eitades igasuguseid takistusi.

Vaevalt pool reisiraha taskus, algas Mägi koos A. Tassa'ga Norra matka. Brüsseli jõudes kavatseti säälselt Vene saatkonnalt laenata niipalju lisaraha, et vabalt võis sõita sihtpunkti. Seda võimalust olid kasustanud varemgi venelise päritoluga kunstijüngrid, kuna Brüsseli saatkond Pariisi esindusega võrreldes toimis kunstnikkonna suhtes vastutulelikult. Kuid Brüsselis tabas reisihimulisi ootamatu pettumus: Vene saatkond oli kunstirahvale rahalaenamise suhtes muutnud põhjalikult kurssi.[2] Reisikaugas jäi siit täiendamata. Ei jäänud siis muud üle, kui oma viimaste rahadega kiires korras Norra suunas edasi sõita.

Säärane vastutulematus venelaste poolt mõjus depressiivselt Mäe meeleolule, nii tugevasti koguni, et flaami kunstki suudab pakkuda talle vähe huvi. Hamburgi jõudes kirjutab ta selles pettumusmeeleolus kogu Belgia maa, rahva ja Brüsseli kohta, et «sääl midagi huvitavat ei ole.»[3] Hamburgi ja üldse Saksamaa kohta tähendab see pettunu sama, avaldades saksluse suhtes isegi halvakspanu.[4] Alles Taanisse jõudes hakkab matkaja meeleolu-tuulelipp pöörduma. Äsja Kopenhaageni jõudnud, kirjutab ta 12. mail Soome: «Õige sümpaatne on see taani rahvas ja linn.»[5]

Aga säälseski Vene saatkonnas olid kunstirahvale kõik rahaallikad suletud. Ja nii tuleb — viis krooni taskus — jääda võhivõõrasse linna selgitama edasipääsemise teid. Lohutas vaid see, et kaasas oli samahuviline kunstisõber A. Tassa, kes oli ühes olnud kõigil neil keerdkäikudel Pariisist alates. Mäel polnud mingit lootust lähemal ajal raha saamiseks. Tuli oodata, kuni A. Tassa võis korraldada oma rahaasju Kopenhaagenis. Igatahes kustki pidi saabuma lisa nende viiekroonisele alusvarale. See oli raske, kujuteldamatult raske seisund.

Ent selles väljapääsematus seisukorras algab Mägi intensiivset tööd kunsti alal. Osalt teenimislootuses, osalt, et pääseda hetkekski painavaist puudusehädadest, hakkab ta innukalt maalima. Ta teeb peaaegu iga päev käike aialinnastikku ja linnainterjööride maalilisemaisse kohtadesse. Nii järgneb esimesele maalimisperioodile Ahvenamaal ja Helsingis nüüd Kopenhaagenis oleskelu ajastul teine, tihe periood, kuid juba kindlajoonelise ilmega ja kunstiväärtusliku käsitlusega. Sääl esineb Mäe kunstitoodangu põhiomaduslik joon — värvialaline käsitluslaad. Ühtlasi võib määrata tolleaegsete teoste järgi neid Pariisi kunsti-ilma meistreid, kelle kunstiveendumustele Mägi on seisnud lähedal ja kelle toodang on mõjustanud teda oma kunstniku iseolu otsinguil Pariisis.

Milline on siis selle loomingu iseloom, maaliprobleemi ülesanne ja lahenduslaad, mis Mägi lõi oma Norra-sõidu tõkkekohal — Taanimaal? Võetagu tüüpilise näitena selle ajastu toodangust A. Vesanto' kogus olev väikeformaadiline maaling, milles esineb süžeena aiavaade Kopenhaagenist.

Kompositsioonilt kujutab see järgmist (lk. 85). Vasakule ja paremale maalipinnale on asetatud puude ja põõsaste kompleksid, milledest vasakul asuv algab esialaliselt ning küünib alumisest pildipinnast ülemiseni ja omab kergemat, hõredamat struktuuri, kuna paremale asetatu on keskalaline, jättes vaba pinda nii ülemisele kui ka alumisele pildipinnale, ning omab tihedamat ja raskemat struktuuri. Esialal on murupind. Keskustavalt mõjub tagaalaliselt suunatud majavorm. Tausta moodustab selles maalis taeva kujutis ühes ümmardatud pilvevormidega, mis sulavad valguselt tagaalasse asetatud vegetatsiooniäärtega ja osalt ka majavormiga. Kompositsiooni põhimotiivis ei ole midagi erilist, see on tavaline motiiv ja otsimatu seadeldus.



Kopenhaageni motiiv
Õli

26 × 33,5

A. Vesanto' omand
Helsingi

Kuid selles lõuendikäsitluses üllatab meid ootamatult just Mäe küps kunstimeel. Teose ühtlane viimistlusviis ja värvide esitus on sedavõrt meisterlikud, et tekib arusaamatus Mäe autodidaktse endaotsimise iseloomus. Selle kahtluse kõrvaldab aga teose otsekohene mõju, mis ei või saavutatud olla jäljendusega ega ainult võõraltõpituga.

Roheka ja violett-pruuni toonilises maalingus on pahemal asuvad puud osavalt karakteriseeritud nii värvis kui joonistuses ja annavad huvitava kontrasti paremale pildipinnale paigutatud tihedamale ja madalamale puurühmale. Nii lehestik kui ka esialaline murupind on käsiteldud täppimismaneeris, mida elustab valguse ja varjude vahelduv värvirikas esitusviis. Helekollakasrohelisest kuni tumesiniste vegetatsiooni värvidekombinatsioonile moodustab sobiva kontrasti majavorm oma helepunaka ja sooja katusevärviga, mis on käsiteldud samuti ühtlase täppimistehnikaga. Pilvevormide valgete toonide sulav modelleerimine ja sinise taevavärvi tundeline helehalli murtud nüanss — see kõik moodustab koos maalingu teiste osadega värviküllase kevadmaastiku valgusrikka tunnetuse.

Ruumikujunduslikult seisukohalt vaadatuna on see käsitluslaad täpitud (pointilleeritud) õhuperspektiivi tüüpiline esindus. Värviplekkide intensiivsus ja ruumiline tugevus kahaneb järk-järgult taustale lähenedes. Sellega on saavutatud mingi atmosfäärne, sillerdav õhulikkus ja keskpäeva vibreeriv värvimäng.

Salgamatult on Mäel seda käsitluslaadi omaks võttes olnud tugevaid aspekte prantsuse impressionistide koolist — eriti sellest osast, kus leiame Claude Monet', Alfred Sisley' ja Georges Seurat'. Nii maalingus tarvitatud pinnakatmise täppiv pintslitõmmetetehnika kui ka puhastoonide tarvitamiskalduvus värvilikkuses lasevad rööbikjooni tõmmata eriti prantsuse pointillistide rühma kuuluva G. Seurat' varemaaegsete töödega. Kuid eriteldud Mäe teoses on looduse tajumises ühtlasi nii palju tundeilma, et otsesest mõjust, nagu nimetatud, ei või olla juttu. Tundeilma liikuma panna selles endaotsimise suunas, mis näis Mäele olevat paratamatult tarvilik tema võimete ja loomislaadi selgitamises, see on olnud ülalnimetatud prantsuse impressionistide-rühma mõjustuse saavutatud.

Iseloomulik on Mäele see maalimisind lõikava rahapuuduse ajal, maalimine täiesti uues, kunstinähulisest seisukohast vaadatuna radikaalsemas ja isikupärases suunas. Kui palju oleks olnud inimlikult mõistetavam publikule meeldivate ja müügiks sobivate turukitšide valmistamine! Aga Mäe kunstnikukutsele oli säärane inimlikkus võõras. Loomupärane oli vastupidine: «Oma kunstilise eneseaimuse väljendamiseks tasuta töötada, kirglikult töötada kogu oma isikut kaalule pannes ..., kui ka tiivad nälga ja häda peaks riivama.»[6] Kaks kuud rahatut oleskelu keelevõõras linnas ei suuda tõkestada ta endateostuse nälga. Isemeelselt asub ta lahendama oma kuns-

tiliste veendumuste käsku ja teostab selle huvitavalt ning küpselt puhtmäelise temperamendi ja andeavaldustega küllastatud toodangusarja loomisega.

Sel kahekordsel aga vastakal katsumisajal on Mägi maalinud ligi 30 õlietüüdi Kopenhaageni vaadete motiividel[7] — ja, nagu kirjutab ta ise, maalinud kõike, mis sääl huvitav ja kättesaadav.[8] Aga mida hinnatavamad need olid autorile kui küpsevale kunstnikule, seda tulutumad nälgivale inimesele. Ainult mõningaid neist õnnestub tal «suure vaevaga võileiva hinna eest maha müüa.»[9]

Suve lõpul viimaks avanevad väljapääsu teed: nimelt õnnestub A. Tassa'l saada kodumaalt raha. Ja kohe jatkub sõit Norra suunas edasi. Kiiret teotsemist ei põhjustanud ainult mõlemate kunstiargonautide tüdimine Taanimaa päälinnast, vaid kummagi kestev rahapuudus oli toonud saadud vähenõudlikule rahasummale kiire vähenemise võlgade tasumise näol. Augud kaetud, jatkus mõlemale Oslosse sõiduks vaevalt sõiduraha. Aga vähemalt oli võimalus jälle liikvele pääseda. Küllalt kaua oli isegi kestnud see ettekavatsemata sunniseisak Kopenhaagenis, mis tootis meelekibedust, kuid ühtlasi oli Mäele esimeseks tema kunstnikuilme lähemaks selgituspaigaks.

*

Nagu mingi põhjamaise vaimusuguluse sunnil muutus Norra käesoleva sajandi esimese kümnendi teisel poolel eesti kunstnikkudepõlvele matkamaaks ning huvipunktiks oma looduse ja vaimse eluga. Sest kujutelgem! — seda mägist talupoegade ja kalurite kodumaad pole külastamata jätnud ükski eesti sajandipöörde kunstnikkude-generatsiooni loovalt teotsev anne.

Kas oli selle nähtuse põhjustajaks sinna tõtlevate kirjandushuvi, milles mõjuvat osa võisid etendada H. Ibsen'i, B. Björnson'i, aga eriti K. Hamsun'i teoste leving maailmakirjandusse? Või oli osaliseks mõjustajaks meie kunstnikkude muusikaline huvi, mis Edvard Grieg'i muinasloolisse romantikasse suubuvais akordides Åse' kodumaale andis erilise võlu? Vahest oli ka Edvard Munch'i maalingute meelihäiriv ekspressionismi kalduv omapärasus see, mis võitis Norrale sellise tähelepanu?

Küllap aga kõik need tegurid moodustasid tõmbava magneti, mille võimet suurendasid lisaks veel ajaloolised ja riiklikud nähtused. Kui 1905. a. meie rahva saatuses märgib ebaõnnestunud, ometi mitte tulemustetut katset, siis on see aasta Norrale pööriajaks — ta saab riikliku iseseisvuse.

Norra Rootsist lahutamise käiku ja uue riigi endamääramise esimesi samme jälgib meie avalik arvamus huviga. Kui norra rahvas vabariigi asemel langetab otsuse kuningriigi kasuks, siis demokraatliku mõtteviisiga eestlane konstateerib meelehäägа, et uus kuningriik pole seda täies mõttes ometi mitte. Kujukalt ilmneb see sümpatiseeriv joon tolleaegses ajakirjan-

duses, kus kõige muu kõrval üksikasjaliselt kirjeldati isegi kuninga ja kuningakoja ülilihtsaid kombeid.[10]

On ilmne, et meie maalises toimsuses üles kasvanud kunstniku-teed tallavaile Norra külastajaile imponeeris säälne «kuninglik lihtsus» — paralleeliti kirjandusliku, kunstilise ja muusikalise väärikusega ning loodusliku veetlevusega.

Ent sirvides lähemalt Norra kunstilugu, puutub silma veel mõnigi joon, mis väärib meie tähelepanu oma loomulaadilt, ja millele leiame hilinenud rööbiknähte eesti kunstiarenguski.

Rahvusvaheliste kunstisuundade lähedal töötanud norra kunstnikud olid kuulunud varemal ajal Saksamaal valitsenud kunstivoolude piirkonda. J. Chr. C. Dahl (1788—1857) oli jõudnud omandada silmapaistva koha saksa naturalistlikus maalikoolis. Olles Dresdeni akadeemia professor, J. Chr. C. Dahl'il oli rida kodumaisi järglasi, kes suutsid avalduda kunsti alal sama edukalt, samuti küll Dresdeni kunstikonseptsioonide ringis. Nende hulka kuulub nimekamaist A. Tidemand (1814—1876), Düsseldorfi akadeemia realistlik-romantilisest koolist, kes koos kaasaegsetega esitas kodumaise etnograafilise elemendiga maalinguid.

19. sajandi teisel poolel ilmneb norralastest kunstnikkude ringis pööre. «Det norske Selskab'i» nimeline norra selts (1772), kellel ei puudunud varemaid traditsioone võitluseks saksapärasusega klopstokiaegse sentimentalismi ja natsionalismi päevilt, asus juba 1859 B. Björnson'i ja hiljemini H. Ibsen'i juhatusel võitlusele Düsseldorfi akadeemia põhimõtete valitsuse vastu kunstnikkonnas. Tulemuseks oli, et möödunud sajandi lõpupoolel oli Norra kunstnikkude õppekohaks alul vabameelsem München, hiljemini juba kunstimeelsem Pariis. Käesoleva sajandi aluks oli Norra andnud üldisele kunstikultuurile rea nimekaid iseseisvaid jõude, nagu F. Thaulow, Ch. Krohg, G. Munthe, E. Munch, E. Werenskiold jt. Pariisi vabameelsem kunstimeel oli kunstiavaldusis esile toonud norra iseloomu kõige ekladantsemal kujul. Värske värvi- ja vormiesitus kõrvuti talupoegliku otsekohesuse ja jõuga rajas tähelepandava koha norralasile. E. Munch oli tõusnud kiiresti kogu kunstimaailma tähelepanu osaliseks. Väheste vahenditega anda suurimat mõju teoseis — oli avastatud tema kaudu nagu esmakordselt. Ning ta lõpmatu mitmekesisus teemade valikus ja tehnika käsitlemises üllatas kõiki. Cézannilisele värvimõjule liitus tema töis pindade värvistiliseering ja teemade valikus sagedane spiritualistlikult raskepärane varjund.

Vabanemine kütkestavaist akadeemilistest traditsioonidest oli norra kunstisse toonud teisigi loomuomaseid nähte. G. Munthe, kes alul oli õppinud Münchenis, asus hiljemini lähemale Pariisi kunstile — kuid tugeva kodumaalise temaatikaga. Ta teoseis ilmneb põhjamaile omane vormiavaldusliku stiliseeringu ajastu. Ta dekoratiivses suunas areneva loomingu sisuna esi-

nevad norra vanad saagad, ta illustreerib Eddat jne. Et saada vastavat meeleolu ja tausta oma kompositsioonilistele elamustele, ta asub koguni arvatavasse Åse' kodupaika, Lillehammeri linna lähedale Gudbrandsdaleni. Munthe' kunstivõimed on norra kunstikultuurilise omapärasuse mõttes Munch'i kõrvale asetanud võõrmaile kanduvailt G. Munthe' nime. Norra kunst oli suutnud riikliku iseseisvuse saabumisel kõrvuti kirjandusega näidata rahva vaimsest loomingujõudu ka kunsti alal.

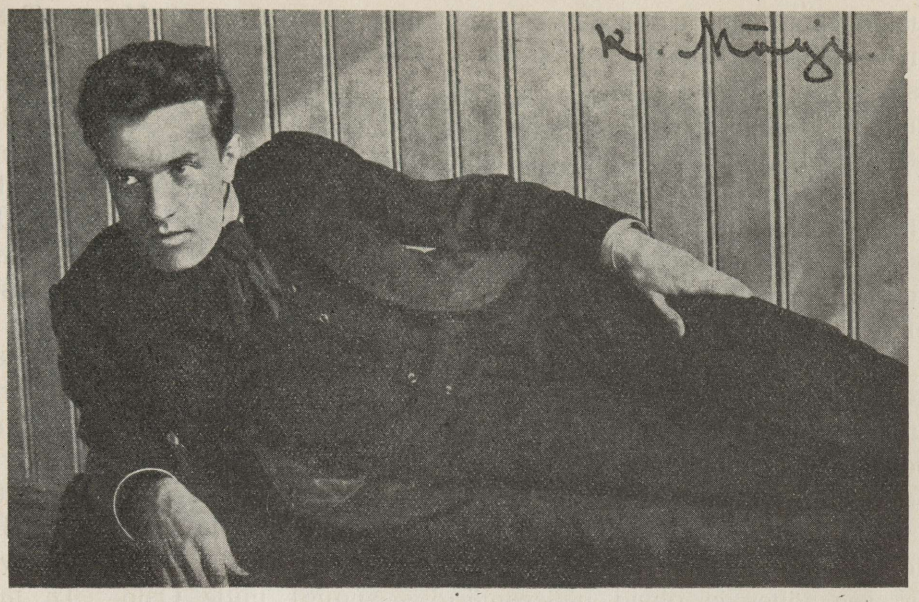
Tol ajal, kui algasid eesti kunstnikkude kokkupuuted selle maaga, oli Eestiski toimunud kunsti alal hilinenud suunamuude, kuid küllalt järsk: saksapäraseist pariisilähedastesse kunstitaotlustesse — Düsseldorfi ja Müncheni mõjupiirest prantslasile omasele vabale kunstiotsingule.

Ometi, kui algasid eesti kunstnikkude matkad Norrasse, ei moodustanud see maa kultuurikeskendavat paika. Kõik ülalmainitud kunstilised nähud olid tõusnud kultuurimaailma kirka taevastvalgustava tulena ja leidnud sääl tähelepanu. E. Munch'i kunstimaailmas kõlav hääl leidis noil ajul küll vastukaja kodumaisel poolsaarel nagu H. Ibsen'i draamade etendusedki, kuid «suurem publik vaatab meelsamini operetti nagu meilgi»[11], sõnab B. Linde Norra oludest a. 1910. Eesti kunstnikkude huvi oli pöördud nähtavasti kõigi ülalnimetatud nähtustekogu varal eeskätt selle maa loodusliku ilu ja iseärasuste poole. See avaldus matkakires sellele maale ja tahtes töötada Norra vaheldusrikkas maastikus ja meeleolus. Tundus pigemini Hamsun'i romantiseeritud rändleja vaimu, kelle teostega olid salgamata eranditult tuttavad Pariisi eesti kunstikolonii liikmed.

Esimesena asus Norrasse J. Koort, nimelt 1907. Temale on järgnenud N. Triik. Viimaseina tulid Norrasse R. Nyman, A. Tassa ja K. Mägi. Viimane püsis, õieti oli sunnitud püsima sääl ka kõige kauemini.

On põhjust eriti rõhutada Norra osa eesti kunstiloo arengus. See lääneosa Skandinaaviast on olnud meie esimesele puht-esteetilisele kunstnikkudepõlvele tähtsamaks koondismaaks. Sääl selgitati tegelikult oma võimeid looval alal, sääl kujundati oma andelaad ja astuti küpsema toodanguga kutseliste maalijate ridadesse. Norras võtsid Pariisis õpitud ja nähtud mõjustised endale isikupärase kuju. Võime reastada Norra Ahvenamaale, mis oli osale sellest generatsioonist meelemuutuse ja puhkuse vahemaaks — selle erinevusega, et Norra omab tervikulist tähtsust selle sugupõlve suhtes, väärides suuremat tähelepanu, kuna sääl teotsev kunstnikkudepõlv on valminud kujul astumas ellu ja enamik kujunevad neist just lühemal või pikemal Norras viibimise ajal.

Mägi ja Tassa jõudsid Norra päälinna Oslosse, tolleaegse nimega Kristiaania, Kopenhaagenist tuleval laeval juuli keskpaiku 1908[12]. Tassa Kopenhaagenis saadud rahast oli mõlemaile jatkunud reisiks. Oslosse jõudes moodustus nende varandus vaid viiekroonisest summast. Lähemail päevil



K. Mägi 1908

rahasaamiseks polnud mingeid väljavaateid, sest Mäel Peterburist oodatavad summad võisid Norrasse jõuda teadmata kuna. On algamas siin sama tige kitsikus, kui oli Taani metropolis.

Ent oli see seisukord kartust-tekitav ja ahastav neile kunstijüngreile? Ei, kunsti nimel riskimine rahatute oleskeludega algas ju aastaid tagasi ja nii ei loonud nüüdne seisukorra täbarus erilist kontrasti. Pääleselle nähti seda Kopenhaagenist väljudes ettegi.

Siin peab mõistma seda areneva boheemlase murranguaega, mil küpseb ja valmib kunstimeel ning areneb teadlik suhtumus oma isikupärasesse loomisjõusse. Sel ajal tekib mingi tugev tung väljenduda elamus- ja nägemusrikkana. See tarve on sedavõrt valdav, et leiab sageli täitmist ka siis, kui selleks puudub vähimgi materiaalne eeldus. Pariisist lähtuti lootusega — hankida endale reisiraha pikemaks ajaks teepäälseist Vene konsulaatidest. See kavatsus ebaõnnestunud, polnud sihtkoha suhtes tekkinud ometi vähimatki kahtlust. Nende kahe kunstijüngri peaaegu keskaegne matkahimu ei kahanenud seetõttu. Matk Norra mägisele maale pidi teostuma kõigi olude kiuste, sest nimest — Norra — näis kõlavat mingi ennustus edukaks tagasisõiduks Pariisi.

Saabumise järelpäevil tutvutakse innukalt võõrkeelse linnaga. Käigud ulatuvad ka väljaspoole linna, kus avastatakse ühe hädapärase elunõude lahendusvõimalus: algab marjulkäimine linnalähedastesse metsadesse, sest

mustikatekorjamine moodustas säälviibimise esimesil päevil Mäe ja Tassa' ainsa toitlusmajandusliku tegevuse. Ulualusetu ja taimtoitluslik olund kestis siiski vähem kui ette oli nähtud. Viiendal päeval kohatakse juhuslikult läti kirjaniku K. Skalbe' abikaasat, kes, kuulnud tuttavate hädaelust, kutsus neid asuma enda juurde seniks kui avarduvad paremad väljavaated.

K Skalbe asus Oslos maapaos. Loomulikult ei võinud maapagulase abikaasa lahke abipakkumine olla muud kui andmine oma vähesest. Ühetoaline perekonna-korter jagatakse kohe nelinurkseks ja sissekolijad asuvad rahulikumalt lahendama oma seisukorda, kuigi ainult rahaootamisega Peterburist ja kodumaalt.

Vaatamata vajalisemategi eelduste puudumisele hakkab Mägi kavandama tulevikuplaane ning valmistuma tööle. Tõsi küll: aineline olundki pöördus parema poole. Mõlemad, nii Tassa kui Mägi, said pisut raha — esimene kodust, teine tuttavailt. Asuti vabama töötamise soodustamiseks eraldi korterisse. Et varustuda kindlamini peatselt jälle ähvardavate puuduste vastu ja soodustada tööd, saatis Mägi osa oma Kopenhaagenis maalitud töid Helsingi müütamiseks. Aga muuks otstarbekski oli raha veel vaja. Norrasse sõites ei olnud pääeesmärgiks sugugi mitte Oslo. Ta tahtis pääseda Norra avarasse loodusse, ülistatud mägedesse.

«Istun siin Kristianias ja nii ei saa seda õiget, seda suurepäralist Norrat muidugi näha, sest et sinna reis palju maksab ja ei riskeeri ka niisugust reisu oma krossidega, mis vahel juhtub olema ette võtta.

«Talvel olla siin ka ime suurepäraline ja mitte (kohati) väga külm. Igatahes jään paariks kuuks ikka siia, sest edasi liikumine väga raske on. Sõidaks muidugi kõige parema meelega suurtesse mägedesse, aga praegu selle pääle mõtelda ei või. Tihti on niisugune asi, et elada veel vähe saab kuidagi, aga siis ei ole tingimata värvisi, nii et üks puudus alati kaelas on. Mudelleerimise ja kuju raidumise olen kaunis kõrvale jätnud, sest toda asja palju raskem on edasi ajada, aga igal võimalusel ikka vähe olen teinud ka. Üleüldse on küll päevi mööda saadetud, aga saab selle lootusega ikka tööd tehtud, et tulevikus ometi paremine hakab vedama. — Sügise pean tingimata kuidagi Parisi tagasi saama ja sääl akademias veel vähe õppima, muidu sääl veel töötada, välja katsuda panda j. n. e.»[18]

Sama kiri valgustab neid väljapaneku kavatsusi lähemalt, sisaldades ühtlasi arvustavaid märkmeid Pariisi kunstielu kohta.

«Parisist sõitsin just selle plaaniga välja, et siin midagi huvitavat maalida. Mõtlesin siin midagi ehk välja lüüa saada, mis Parisis salooni välja katsun panda s. o. kui vastu võetakse, sest sinna sisse pääseda on õige raske asi, aga kui korra juba sees oled olnud, siis on ta kaunis kasulik, sest igale ühele võid siis näkku lüüa, et oled Parisi saloonis välja pannud. Muidugi ei tee tu asja sugugi targemaks, sest sääl on tihti niisugust sõnnikut,



Norra maastik
Õli

70 × 97

K. Treffner'i omand
Tartu

millest rääkida ei maksa, aga rahva arvamine on korra juba niisugune ja sinna ei saa midagi parata. Venemaale tagasi sõites saab siis kohe paremini vedama. Praegu ei ole kül veel palju sarnast, mida ehk välja võiks panda, aga materjali siiski sugu on, mille järele talvel midagi võib teha. Olen siin juba mõned asjad maalinud, aga heaste ei taha veel asi minna.»[14]

Toodud kiri selgitab põhjusi, mis sundisid Mäge sõitma Norrasse, kuid ei riiva lähemalt neid motiive, mis sundisid teda valima just Norra oma kavatsuste teostamiseks. Sest kahtlemata võis mõni teinegi kättesaadavam maa samahästi esineda motiivirikkana. Pääle vihjete Mäe isiklikule olukorrale ja töötamisvõimalustele on see kiri huvipakkuv Mäe tõekspidamuste suhtes Pariisi kunstielu kohta. Vaevalt võib leida teist säärast jõhkersiirast avaldist selle moodsa kunstilinna austaja- ning külastajakonna kritiseeringuis. Polnud see siiski ülehinnatud lootustega Pariisi suundunud noore kunstniku pettunud avameelsus. Mäe tugev kunstnikuloomus oli Pariisis orienteerudes kõigele vaimustusele vaatamata osanud eraldada kunstist seda, mis aastate kestes kunstinäitusil ja erasalonges ujus pärivett kõrvuti parima toodanguga. Ta arvustav iseloomujoon, mis ilmnes Pariisis kunstiellu süvenedes, pole kunagi ometi tumestanud austust selle kunstilinna vastu. Ja kuigi ta teeb ülaltoodud kirjas nagu iseteadliku boheemlase trotsliku kompromissi, et salongis esinenuna võib Venemaale minnes «näkku lüüa», siis ei ole see vastuolus Mäe tõelise kunstilise tõekspidamuse ega elusuhtumusega. Umbes kuu hiljemini läkitatud kirjast toogem näide ta tüüpilisest maailmavaatelisest alusest:

«Niikaua kui meil veiksedki ideaalid on, nii kaua oleme ikka veel inimese kõrgusel ja võime ehk veel kõrgemalegi saada. Kõige tähtsam on see, et meie oma ideaalidele truuks peame jääma — kui seda ei tee, siis midagi kätte ei saa, mida kätte saada maksab. Tee valimisega peab siiski ettevaatlik olema ja tähele panema, et ta kuristikusse ei vii. Inimene arvab alati, et aega küllalt on, kõike teha võib, mis ta kül hääks just ei pea, aga märkab ikka alati lõppu s. o. hukkaminemist siis kui hilja on.» [15]

Need on seisukohad, mis Mägi korduvalt väljendanud suuliselt ja oma kirjades. Samasuguseid tõekspidamisi sisaldab lehekülgi eespool tsiteeritud kiri Ahvenamaa päevilt. Et need on läbi tuntud ja endalegi määratud tõed, seda tunnistab kogu ta elu.

Kas mõjustatuna norra rahva intensiivistunud rahvusliku endateostuse avaldusist või kohasest juhust, aga Norras viibimise esimesist nädalaist põlvneb kirju, kus aastaid kodumaalt eemal olnud kunstikummardaja osutub õige elavat huvi oma rahva tuleviku vastu. Õieti on Mägi varaseist Tartu päevist alates avaldunud rahvuslasena, seepärast oleks asjatu otsida mõjustisi mujalt, aga igatahes näib tolleaegne Norra siiski tugevamini helisema panevalt puudutanud olevat neid keeli.

Ühe ärikavatsuse puhul pöördub Rootslane, kes oli asunud Tšitaast Riiga, Mäe poole ettepanekuga — osa võtta tegelikult ettevõttest. Mitmesuguste modellide valmistamisel oleks olnud juhtiv koht Mäel, kuna ta asetaks asjatundliku kunstnikkujuri sellise osakonna juhina. Äri näis olevat suuniteldud kujul soliidne ja tulus. Mägi, harutades sellest osavõtu küsimust, kirjutab muude harutluste kõrval tingimusist, mis ta seab oma osavõtu eelduseks.

«Üks asi oli mul aga tähtis ja seda sooviks ma ka tulevikus, kui midagi sarnasest ärist välja peaks tulema, et see nii jääks. Loodan et Sul vist ka midagi selle vastu ei saa olema. Nimelt: üks osa vahest õige suur protsent, puhtast kasust tuleks Eesti kunsti museumi, kunsti kooli, ehk midagi sarnase asjale fondiks määrata. Mis sa arvad selle kohta? . . . on tuhat korda vihastada saanud ja alati tuleb uusi faktisi juurde, et Eesti rahvas juhm olla ja nendest midagi välja ei tule, nad midagi korda saata ei või j. n. e. Ütle prantslasele et sa eestlane oled, siis küsib ta kohe, kas see rahvakene afrikas, või kuskil mujal asub . . . Eesti rahvas hakkab ehk tulevikus midagi väga isevärki nalja tegema, mis ehk kellegile pääle eestlaste ei taha meeldida. Keegi tolle E. r. mineviku ei tea, sest teadus selles asjas mitte midagi veel pole teinud. Kui need prantslased, inglased j. n. e. teaks vähe, mis meie rahvas on, ma arvan nad vaataks vähe viltu siis kõige selle pääle. Las kord meie vanavara tõsiselt ja hoolega läbi uuritakse ja ma arvan et säält väga isevärki imelikka asju päevavalgele hakkab tulema . . . ei tohi mitte unustada missugustes tingimustes tu rahvas elanud on. Kui meie ka midagi suurt ära ei saa teha, aga aluse peame katsuma asjale panda ja ühte järeltulevat sugu kasvatada katsuma, kes meie tööd edasi saab tegema.» [16]

Neis ridades avaldab Mägi kogu oma kaasaegse kunstipõlve suhtumuse kodumaaga. Selle generatsiooni tegevus ja mõttekäik seondub tihetasti kodumaaga. Nad tunnevad pidevalt huvi kodumaa kunstikultuuri vastu, teades, et ses tuleb neil varem-hiljem mängida osa. Kui palju erinev oli eelmiste generatsioonide suhe — lootusetus ja mõnikord võõrduminegi iseloomustab neid. Ja äkki hellitab endateostuse tee alul seisev Mägi mõtet eesti kunstikoolist, kunstimuuseumist! Oli vaja palju usku, optimismi ja tahet, et seda suuta.

Jah, isegi enda isiku edasisurumine nõudis palju optimismi ning äärmist pingutust. Rootslase ettevõte jäi kavatsuseks, samuti lükkus Pariisi tagasisõit määramatuks ajaks. Homse päeva mure üksinda nõudis kogu jõu. Skalbe' juurest omaette korterisse asudes sai Mägi motiivimatkadel kogutud jooniste ja kavandite kallal rahulikult töötada üsna lühikest aega. Juba paari nädala pärast kirjutab ta, et olevat korterist «välja visatud», kuna puudus raha üürimaksmiseks. Nüüd järgneb sagedane korterivahetamine ikka



Norra motiiv 49 × 50 A. Sildnik'u omand
Õli Tartu

eestähendatud põhjusel. Kord on ta odavuse ja vaba looduse jahil isegi Oslo eeslinnas piimavedaja vähenõudlikus toakeses.

Vahepääl oli Mäe reisikaaslane A. Tassa, kelle töötamistingimused olid lahedamad, varustunud rikkalikult Norra motiividega Oslost ja ümbrusest. Jaapanliku püsivuse ja jaapani maalijaile omase põhimõttegagi oli ta teinud samast kohast kolmekümnemaalingulise sarja. Ja septembri lõpul lahkub ta üksinda Oslost, suundudes tagasi Pariisi poole.

Tol ajal asus Norras teisigi eestlasi. Nii R. Nyman, kes Stieglitz'i stipendiaadina kooli traditsiooni vastaselt Pariisi, Londoni või Itaalia oli vahetanud Norra vastu. Ta asus alul Oslo fjordis Jeløn'is koos N. Triigiga, kust siis hiljem sõitis põhja poole, Gudbrandsdaleni, et valmistada kavandeid dekoratiivseiks ülesandeiks. Sääl on Nyman'i looming rajanud esimese tähelepandava rea maalinguid teatridekoratsiooni ja maastikumaali alal. Sõidul tagasi Põhja-Norrast peatub ta lühikest aega Oslos, et korralduda

Londoni sõidu vastu. Sel peatusel juhuslikult kohtabki ta kibedat ja mahajäetud Mäge.

Puuduse ning nälgimise alguspäevil ei kahetse Mägi veel oma põhjamaale sõitu. Ta koguni põhjendab enesetundeliselt aineliselt eeldusteta matka. Nii kirjutab ta sapiselt ühe huvikaaslase nõuannete puhul järgmist:

«Paar ööd ei saanud peaaegu sugugi magada... põhjuseks oli väga palju asju, mis une päält ära ajasivad. Mõistagi et minu närvid sarnase elu pääle, nagu minul ta on, õige ära rikutud on ja iga ärritus kohe nii mõjub et unegi ära võttab. Asi oli selles et üks koleega siia sõitis ja kõiksugu hääd nõu hakkas andma. Mõistagi, et sarnased saksad, kel raha alati taskus on, nälga pole näinud j. n. e. asja pääle oma prilli läbi vaatavad. Tema arvates ei oleks mul maksnud Norrasse tulla, sest ilma rahata midagi teha ei saa. Asju pääle vaadatakse ikka nii: kui sul raha ei ole, nälgima pead j. m. s. mis sa kipud siis Norrasse ja tont teab kuhu — ühe sõnaga kui sa vaene oled ja sul saksa kuube ei ole, siis ära kipu saksa tuppa... Jah, kõik see rahvas arvab, et tollest mehest midagi tegijat ei saa, aga keegi ei mõtle selle pääle missugustes tingimistes niisugused mehed elama peavad.» [17]

Muret teeb esiotsa ikka miski muu, nimelt, et pole veel saavutatud lõppeesmärki: «Mõistagi, kui mul mõnikümmend kroonigi rohkem oleks olnud oleks võinud edasi sõita, oleks seda tüüpilist Norrat näha saanud ja oleks ka hulka huvitavat materjali olnud.» [18]

Ent ei möödu kuigi palju aega, kui säärane mõte eemaldub soovidepiirist üldse. Endine igatsustemaa muutub alatasa ägeneva elamismure tõttu vihatuks. Kaob objektiivne suhtumus ja maad võtab mattev pessimism. On masendav jälgida Mäe kirju järgneva poolteise aasta jooksul — septembrist 1908 kuni 1910. aasta veebruari teise pooleni. Need on algusest lõpuni otsatu hädaldus, sageli meeleheitelise kõrvaltooniga. Ja tõesti, mäherdune iroonia! — Oli läinud Norra paljutõotavale mäestikumaale lootusrikkana saavutama kunstnikuküpsemise kõrgemaid astmeid, kuid osutus «Nälja» pääosalise saatuse kaaslaseks Kristiaania tänavail. [19]

Eriti raskeks kujunes olukord talve tulekuga. Alatoitlusele lisandus nüüd külm. Oli ju korteriperemehel vähe põhjust hoolitseda rahatu üürilise hüveolu eest. Tervis võtab järsu pöörde halva poole — ja alates sellest ajast hakkab ta kirju läbima lakkamatu kaebus tervise üle. Harva leidub sääraseid, kus poleks vähemalt mõni rida sel teemal. Tavaliselt on need read alasti hädaldus, kuid mõnikord gogollikult põimitud huumorisse, nagu: «Mis nälgimisesse puudub, siis oskan ma toda asja, või õigem osasin, väga hästi ainult nüid on ta natuke liigne, sest tervis enam korras ei ole, ehk siiski temaga väga ligidas sõpruses peab elama.» [20] Ses olukorras oli hingeline murrang paratamatu. Resignatsioon on täielik, kui ta kirjutab:



| | | |
|---|---|---|
| Norra maastik<br>Õli | 39,5 × 45,5 | H. Hanko' omand<br>Tallinna |

«Imelik, et elan veel. Kogu see elu on olnud säärane tragöödia.»[21] Kirju ei illustreeri enam Nietzsche ja nietzschelised tahteavalduslikud tsiteeringud ega filosoofitsemised. Neid asendavad meeleoluliselt vastavamad Lermontov'i ja Balmont'i värsid.[22]

Loomulikult püüdis Mägi oma seisukorra parandamiseks leida mingit tööd. Esialgu ei huvitanud niisugune võimalus eriti: «See Norramaa on ka üks väga vaene maa ja siin mitte midagi ilma rahata teha ei ole. Mitte mingisugust tööd siin mõistagi ka ei saa.»[23] Viimasest lausest ei väljendu kuidagi aktiivset huvi. Kuid peatselt on kohaküsimus palju aktuaalsem: «Olen viimase kuu kõiksugu töö otsimisega ümber jooksnud, kuid ikkagi ilma tagajärjeta, nii et lootusegi juba kaotanud olen, siin veel midagi leida.»[24] Ometi oleks eksitus arvata, et kohaleid oleks tähendanud palju. Sest Mägi oli kõige vähem kohane mingiks püsivaks oma alalt kõrvalekalduvaks teenistustööks. Kui võttiski mõne koha, siis ta lahkus säält soodsal — ja ebasoodsalgi juhul. Lihtsalt tüdimusest oli põhjuseks küllalt. Pigemini lähetas ta kirju siia-sinna rahapalvetega, mis juhtus ka üsna sageli. Samuti saatis töid mitmele poole müügiks. Kaks mainitud tuluallikat andsidki päämiselt tolleaegse sissetuleku.

Nagu tähendatud, ei kahetsenud Mägi oma Oslo alguskuil raskusile vaatamata Norrasse sõitu. «Üks fantaasia»[25] köitis veel meeli. Kuid juba 1908. a. lõpupoole hakkavad pudenema kirjadesse kibedad märkused Norra maa ja rahva kohta. Septembris 1909 teeb ta lõppotsuse: «Pahem ei või olla kuskil.»[26] Või: «On üks neetud linn oma rahvaga!»[27] Ja Norra kunstnikkude kohta: «Norra kunstnikud on õige nõrgad (pääle 1—2) ja nad ei ole midagi mõistnud oma Norrast.»[28] Oma pettumust ei varjanud see pettunu norralaste eeski. Isegi riigi esimesele kodanikule ütles seda kord otsekoheselt, kuigi teadmata, kellega kõneleb. Sellest juhtumusest on Mägi kõnelnud B. Linde'le, kelle sõnastuses see allpool järgnebki.

«Kuninga villa asub umbes kümme kilomeetrit pealinnast oleval saarel. Sagedasti sõitis kuningas sealt linna, kaasas tol ajal umbes kuueaastane aujärjepärija. Nendeks sõitudeks tarvitasid nad harilikult kaherattalist kaarikut, ise juhtides hobust. Sama sagedad olid kuninga jalutuskäigud linna ümbruskonnas. Meile, tolleaegselt Venemaalt tulnuile, oli see muidugi midagi üllatuslikku. Kord töötanud Mägi maalides mäestikus, kui mööda jalutanud härra, kelle nägu nagu tuttav olnud, kuid tööhoos pole kunstnik talle suuremat tähelepanu annud. Jalutaja peatunud, teretanud ja hakanud ühte-teist pärima. Alles kui külastaja lahkunud, taibanud K. Mägi, kes hiljuti Norrasse saabunud, et jalutaja oli Norra kuningas, kellele ta teinud mõnegi mõruda märkuse maa ja rahva kohta.»[29]

Ja hiljem, viibinud juba pikemat aega kodumaal, on Mägi mõnigi kord oma tutvuskonnas meelsasti meenutanud selle maa kuningat ja ta liht-

said kombeid, keda oli korduvalt kohanud ja tundma õppinud oma maalimiskäikudel linnaümbruses. Värvikasti, tugimi ja lõuendiga koormatud kunstniku tõkestatud tervitamiskombele vaatamata oli kuningas ikka lausunud sõbraliku tervituse.

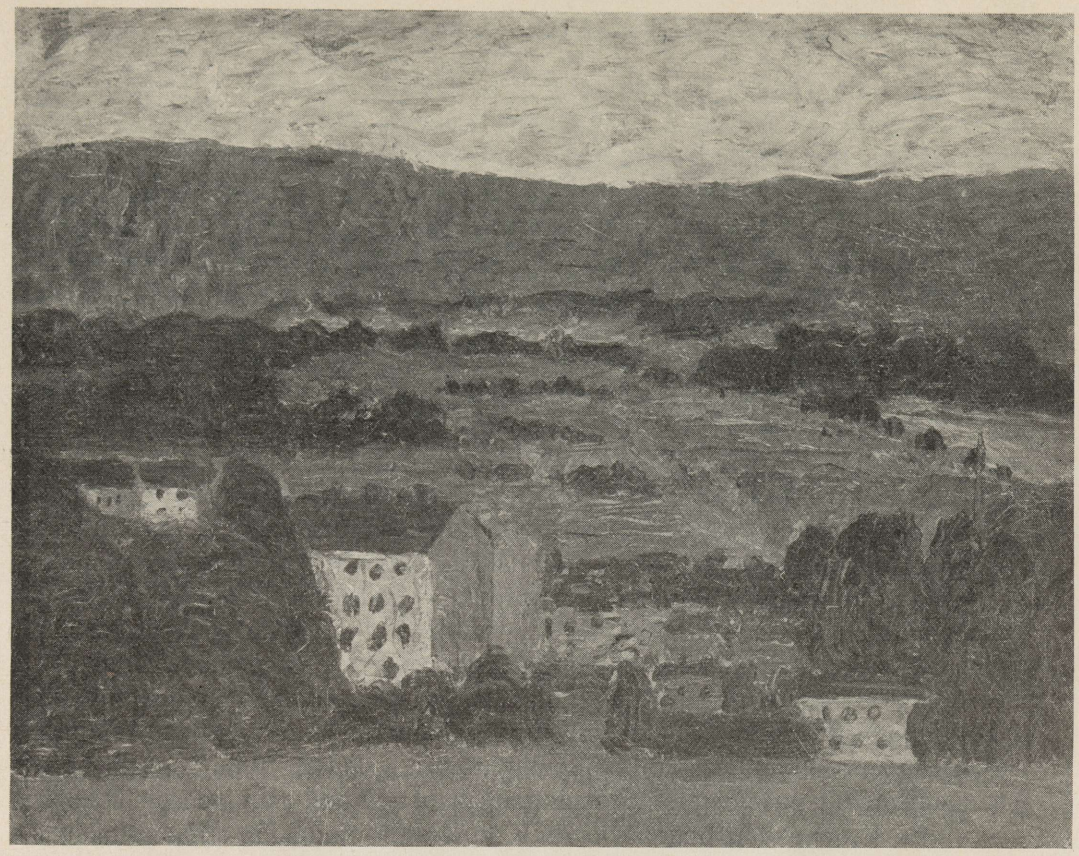
Samuti juhuline ja maalimiskäigul tehtud oli Mäe tutvus Norra parlamendi liikme Egedi-Nissen'iga. Ühel motiiviotsingul oli Mägi peatuma jäänud ühele aiavaatele Oslos. Motiivist animeerituna astunud ta pikema jututa aeda ja alustanud tööd. Aiaomanik, Egedi-Nissen, nähes hasardistunud maalijat oma aias, hakanud lähemalt jutlema. Asi lõppes sellega, et Egedi-Nissen'i kodu sai sõbralikuks paigaks, kus Mägi on veetnud mõnegi koduse perekondliku olemise. Portreteerimiskatsete hulka Norras kuulub just nimetatud rahvasaadiku tütre portree Mäelt.[30]

Puudub lähem ülevaade ta tolleaegse toodangu ulatusest. Aga et töötamine oli võrdlemisi intensiivne, osutavad vastavad vihjed kirjades maalingute saadetiste ja nende suuruse kohta. Saadetised liikusid päämiselt kahes suunas — Helsingi prl. Vesanto'le, nii 1909. a. alul ja märtsis, esimene kord 12, nende hulgas üks (noore tütarlapse, vististi Egedi-Nissen'i tütre) portree, teised maastikud, teine kord 20 väikeformaadilist maalingut[31], ja Peterburi üks saadetis sama aasta veebruaris.[32] Mis puutub saadetud maalingute väärtusse ja viimistlusse, siis autor ise suhtub neisse väga alahindavalt, nimetades oma töid lihtsalt — «halbadeks».[33]

Ent mida muud võiski dikteerida läbi häda loova kunstniku endatunne ja -kriitika, kellel sageli puudus kõige vajalisem töötamismaterjal, aga kellel see tavaliselt oli aseaineline, vähemalt ühes osas — lõuendi asemel papp! «Kõigil on oma kannatus, võib õige palju olla igaühel. Minu õnnetus on, et pole leiba ega värve.»[34] See on enda rahustamine oma saatuse relatiivsuse pinnale asetamisega. Kuid ainult hetkeks. Järgnevad read pilluvad juba sappi neile, kes võivad olla õnnelikud. Ning meeleheide sunnib nägema pahimat: «Enam kui aasta elan siin ja nüüd olen rohkem surnud kui elav — kui ei tule midagi uut, siis on lõpp . . .»[35]

1910. a. kevadel P. Rootslaselt pisut raha saades sõidab Mägi juunis Oslo lähedale maale — Skotterudi. Paljude painavate kuude järele on see rõõmustavam elamus. «Pääsesin säält kuradi Kristiaaniast maale. Oh!»[36] hüüab ta kergendusega. Valmib rida töid uue asukoha ümbrusest. Kuid vähe kestab säälne püsi. Raha lõppenud, asub ta jälle Oslosse. Tüdinud hulkurielust, õnnestub tal nüüd hankida kohta ühes kuldsepa-äris. Algab jooniste valmistamine filigraantöiks ning teotsemine broššide ja muude kuldsepa-äris vajanduvate kaunistuspisiasjade kavandite kallal. Tutvunud äri müügiatribuutide tehnilise valmistamisega, ta leiutanud oma jutustise järgi koguni kübaranõelte ja broššide uue emailimisviisi.[37]

Siitpääle algab Mäe Norra-päevade uus ajastu. Teenistuse tõttu on



Norra motiiv
Õli

26 × 34

K. Saral'i omand
Tartu

küll vaba aeg tugevasti piiratud, aga selle eest on tagatud elatumise hädapärasem. Tulunduslikud eeldused parandavad tugevasti hingelistki olundit. Mägi andub innukamalt kui kunagi varemini väikeformaadiliste lõuendite käsitlusele. Kevadises looduses ja rahulikus meeleolus valminud vähenõudlikkude, aga viimisteldud maalingute kaudu võimaldub tal osavõte ühest Oslo maikuu kunstinäitusest. Et need on pälvinud kunstipubliku tähelepanu, selgub ajakirjanduses ilmunud arvustistest. Nii märgib näiteks «Aftenposten»: «Venelane Konrad Mägi on oma piltidesarjas edasi andnud muljeid Norra loodusest. Maastikud mõjuvad dekoratiivselt oma stiliseeritud vormidega ja värvid on sageli suurepärased, nagu üks maaling Maridalenist oma sinirohelise veega ja pihlakamarja kobaratega esialal.»[38]

Need tunnustavalt suhtuvad arvustised ei näi tõstnud olevat mitte eeskätt Mäe ainelist olundit, vaid just meeleolu ja endatunde osutiseisu. Selle tulemusena algab väärtuslikum maalimisperiood Norra-aastate kestel. Sünnib rida maalinguid, värvikäsitluselt täis värsket loodusetunnetust, millega on kõrvutatavad vaid elulõpu-eelsesse loomingusarja kuuluvad teosed.

Varakevadel alanud loomishoog kestab läbi hiliskevade ja jatkub suvelgi — nüüd juba kindla eesmärgiga. Mägi otsustab nimelt osa võtta Noor-Eesti eelolevast kunstinäitusest, tänu arenevaile asjaoludele.

Mai keskpaiku saabub Oslosse ajakirjanik E. Virgo, kellega Mägi on kogu mainitu paarinädalase säälviibimise jooksul kokkupuutes. See on lohutavaks vahelduseks Mäele. Koduteel Helsingist läbi sõites võtab Virgo Mäe ülesandel säält kaasa 6–7 maalingut Eestis realiseerimiseks.

Sama aasta kevadsuvel jõuab Norrasse B. Linde, kes jääb sinna kogu suveks. Oslosse saabudes otsib ta kohe üles Mäe, kellest oli kuulnud kodumaa kitsas kunstiringis. Tol ajal töötas Mägi kuldsepa-äris, tehes ühtlasi siia-sinna kavandeid ja joonistisi reklaami ja mööbli alal. Nagu tähendatud, oli Mäe seisukord siis juba paranemas. Seda märgib ka B. Linde ühes mälestistelõikes: «Kiita seda elu ei võinud, aga tuju oli K. Mägil alati hea ning ta töötas suure innuga, maalides rea maastikke Kristiaania ümbrusest.»[39]

Kodumaise kunstihuvilase kaaslus oli Mäele mitmeti hüveline. Igapäevaste kohtumiste tõttu kadus senisel üksiklasel mahajäetusetunne. Tehti kümnekilomeetrilisi jalutuskäike veetlevas linnaümbruses ja vesteldi eesti kunstielust. Igatahes oli Mäe otsus, osa võtta Noor-Eesti kunstinäitusest, tugevasti mõjustatud nende päevade jutlemistest ja kaaslase nõuandeist. Teatavasti võttis B. Linde Noor-Eesti näituste ettevalmistustest ja korraldamistest aktiivselt osa, seepärast on arusaadav, et teda huvitas Mäe kui kodumaal veel tundmatu nime esinemine.

Omavaheliste ajaviidete ja vestluste kõrval külastati üheskoos korduvalt Egedi-Nissen'i külalislahket kodu. Lähemasse tutvuskonda kuulus ka norra ajakirjanik Petersen, kes veidi hiljemini oma ajakirjanduslikul huvi-

matkal jõudis Eestissegi. Nii mitmedki eestlased on hädaajal pöördunud selle sõbraliku norralase poole, kes oli tol ajal ühe Oslo ajalehe toimetaja. Oli kokkupuuteid ka vene juudisoost emigrandi, ajakirjanik Levin'iga, kellelt Oslosse tulles B. Linde muide sai Mäe aadressi. Levin'i kaudu õnnestus Mäel ja Linde'l koguni külastada Hamsun'itki.[40]

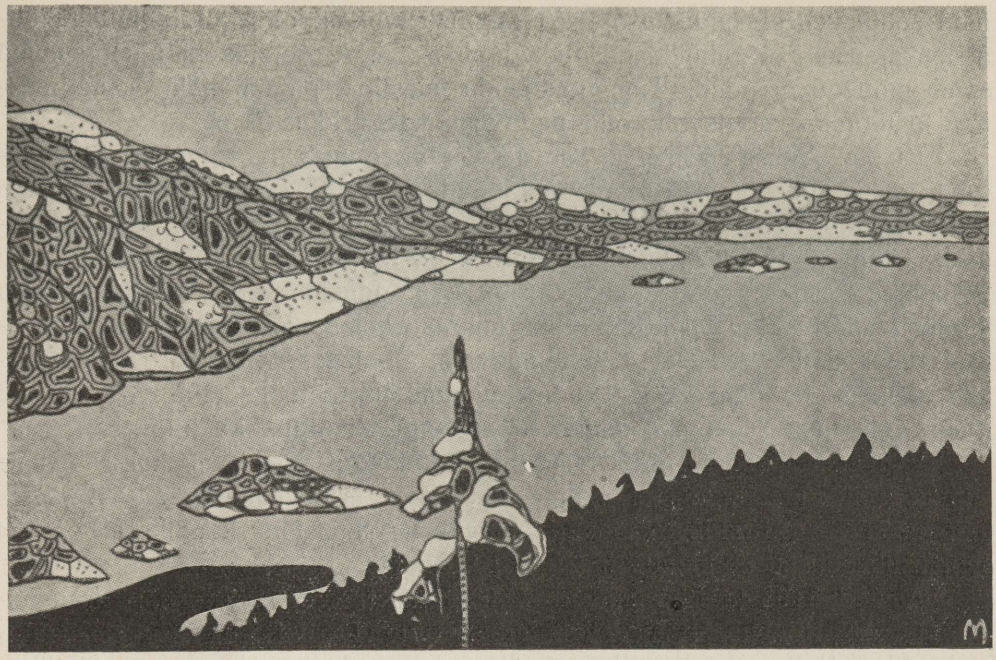
Sügisel lahkub B. Linde Oslost, suundudes tagasi Eestisse. Kuid kaasa viib umbes 20 Mäe maalingut, et esitada neid peatselt teostuval eesti kunstinäitusel.[41]

Kolmas Noor-Eesti kunstinäitus, mis avati Tartus oktoobri lõpupoole 1910, oli otsustava tähendusega Mäe Norras viibimisele, aga ka ta kunstnikusaatuses üldse. Vähetuntud seni kodumaal, esineb ta sellel näitusel eduga, mis harva on osaks langetatud maalijaile eesti kunstinäitusil. «Ta on tubli värvitehniker ja osav pointeerija ... Tema maastikud aga on täiesti näituse hiilgenumbrid.»[42] kirjutab ta esinemise puhul Noor-Eesti ajakirjas dr. Fr. von Stryk, ainus eriharidusega kunstiteadlane tol ajal Eestis. III Eesti kunstinäitusel, mis viidi ka Valka, Pärnusse ja aasta vahetusel Tallinnasse, esines Mägi tähelepandava maastikumaalijana, kuna ta katsed portree alal ei leidnud küllaldast poolehoidu. Loomulik, et võidetud tähelepanu oli Mäele soodus ka tulunduslikult. Nii kirjutab G. Suits: «Hra M(ägi), publiku seekordne lemmik, sai oma müüdud piltidest korraga 300—400 rubla — summa, mida ta ei teadnud oodatagi ja mis eesti oludes kuulmata. Norras elu ja surma vahel puudust kannatanud, võis ta nüüd oma edasirännakut, oma poolelijäänud teekonda Pariisi hääs tujus jatkata.»[43] Kuid tulud olid tõenäoliselt veelgi ulatuslikumad. Nii leiame «Päevalehest» Mäe müügisumma suuruselt esimesena kõigi väljapanijate reas. See tõuseb 525 rublani.[44]

Saanud osa nimetatud summast kätte novembri lõpul, ei viivita Mägi lahkumisega Oslost. Oma viimases kirjas ärasõidu päeval 1. detsembril 1910 kirjutab ta väsinuna: «Usun siiski, et ma Pariisi ikka jõuan. Kui ei midagi paremat, siis pääsen Pariisi surema.»[45] Nii lõppes jõulukuu saabudes Mäe Skandinaavia ajastu. Täis kibedust, lahkub ta sellelt maalt, kuhu oli sunnitud jääma tervelt kaheks ja pooleks aastaks. Murtud tervisega asub ta taas Pariisi teele.

*

Ent vaatamata raskusile, millega Mäel tuli võidelda aastate kestes Norras, on see ajastu erilise tähtsusega ta kunstilises endaotsimises, ta toodangu omapärasuse kujundamises ja arengus. Peterburi kunstiõpingute ja säälsest kunstielust osavõtte pärandused, samuti need mõjud, mille piirkonda ta oli sattunud oma esimesel Pariisis olemise ajal, hakkasid viljelevalt avalduma juba Kopenhaageni päevil. Kuid alles Norras, Oslos ja selle ümbruses, algab aastaid vältav töö, mille kestes ta toodang põimub süga-



Stilisatsioon
Tušš

Noor-Eesti
Tartu

valt läbi seniõpitust ja -nähtust, tähelepandust ja tunnetatust. Norras ta määrab kindlaks koguni oma erialagi — töötada maalijana, ja oma tolleaegseis töis esitab ta meile lähemalt seda suunda ja laadi, mis ilmneb iseloomulikult oma algelementides ta edaspidiseiski loominguavaldusis.

Nagu enamik kunstiala kandvamaid loovjõude, nii on Mägi'gi autodidakt. Kauakestvamad õpingud kindlakskujunenud suunas ja vastavate meetoditega ei või rahuldada ta omapärast kunstiliste elamuste loomust, ta isikupärast tunnetuslaadi. Need oleksid olnud tema andele liiga kindlapiirilised, ta arenevale ja otsivale mõistusele ja maitsele umbsed. Õpitust ta pidi omandama vaid uusi näiteid loomingulise isiksuse täienduseks ja saama selleks neist vastavaid meetodeid ja võtteid. Kestvam seos ühe kooli, ühe ateljeega oli suurim oht Mäe kärsitule loomule, ja nagu instinktiivselt säästis ta isiklikke võimeid. Sellega on seletatav ta õppeasutiste ja ateljeede sagedane vahetus ning neile järgnenud tugev püüe — saada lahti sellest ja asuda uutele õpiharrastustele kas või vastupidises sihis.

Pole põhjust arvata, et selle nähtuse on tinginud vaid karm eluraskus oma tõkestavate paigalesundimiste ja takistavate õpitingimuste loomisega. Selle sisimaks põhjuseks on suurel määral ta esteetiline maailmavaade ja kunstniku temperament. Peterburis ta oli drastiliselt avaldanud tahtmist —

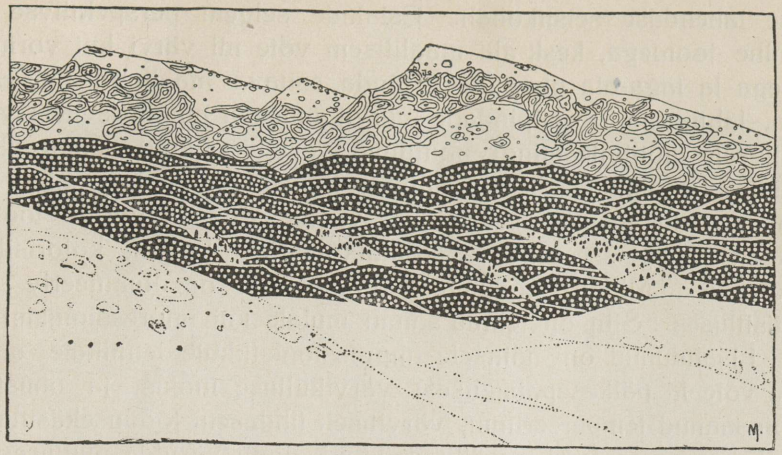
lahti saada sellest, mida ta õppis Stieglitz'i kunstikoolis: Goldblatt'igi joonistuskursused ei rahuldanud teda lõpuks; ja Ateneumis ta oli lõpetanud sama mõttega õpingud. Tung katsetada uuesti, õppida mujal, eksperimentida ja töötada iseseisvalt, olid tugevaimad tegurid ta töös.

Kuid eksitakse arvates, et see nähtus on toonud kaasa mingi laialivalguva suuna või kitsama joone ta toodangusse. See võis ainult arendada seda, et Mägi oma loomupäraste võimetega oli mõjustatud neist ülesandeist ja neist vormisuhtelistest nähtustest, mis liikusid tüüpiliselt kogu Põhjamaa ja Ida-Euroopa kunstielus. Ta moodustas selle tagajärjel Mäest varakult väärtusliku lüli kogu selles suures ahelas, mis arenes väga mitmekesiseist kunstimõjustusist Skandinaavias, Soomes, Venemaal. Ainult õnnetu olustik ja ebasoodus kodumaa kunstiharrastuste tase võõrandasid Mäelt võimaluse õigel ajal astuda sesse ringi täisõigusliku liikmena.

Vaatlema asudes Mäe kunstilist toodangut Norra ajastul, võiksime jagada selle maalinguliselt kolme üksteisest erinevasse ossa. Seejuures moodustab ta graafiline toodang omaette terviku, mis kuuluks iseloomult sugulusühendusse kolmanda maalimisperioodiga.

Aastad 1908 ja 1909 andsid ootuspäraselt teostesarja, mis orgaaniliselt järgnes Kopenhaagenis alustatud suunale, Pariisist inspireeritud käsitluslaadile. Selle ajavahemiku maalingud moodustavad impressionistlikus käsitluslaadis rea katsetisi ja lõpetatud maalinguid, mis esitavad meile mitmelaadilisust selle voolu piirkonnast. Need on enam-vähem ülesanded puhtkoloristlikus suunas, alul kalduvusega dekoratiivsusse. Märkigem aga aegsasti, et reastada Mäe teatava ajastu toodangut täpsasse ajalisse korda ja arendada säält ta loomingu iseloomu — seda ei võimalda ta töötamislaad. Mägi lõpetas oma tööd päämiselt ateljees looduses tehtud kavandite ja jooniste järgi või ta vähemalt parandas ja täiendas looduses maalituid, enne kui pidas neid lõpetatuiks. Seejuures ta töötas tavalisesti terve sarja maalingutega, katsetades sageli ühte motiivi samaaegselt koloristlikult teisiti, eksperimentis koguni mitmegi eri võttega ning lõpetas vahel suurema kompleksi maalinguid ühel ja samal nädalal või päevade kestelgi.

Nagu tähendatud eespool, hakkas Mägi kohe Norrasse saabudes tegema jooniseid ja kavandeid, et saada maalilisiks ülesandeiks motiive. Niipea kui tal võimaldus omaette korteri saamine, andus ta nende Oslo ümbrusest tehtud motiivide põhjalikumale viimistlemisele. Üks selline töö on Norra maastik, mis esitati Noor-Eesti näitusel 1910. Augustis 1908. aastal kirjutas Mägi oma tuttavale kaardi, mille teisele poolele on akvarellitud sama motiiv, ja mainib, et ta selle kavandi viimistlemise on jätnud pooleli korterivahetuse tõttu. Säilinud akvarellitud motiivi üksikasjade sarnasus ülalnimatatud maalinguga ei jäta kahtlust, et tegemist on maalinguga, mis kuulub direktor K. Treffner'i omandusse, signeeritud ja dateeritud



Stilisatsioon
Tušš

Noor-Eesti
Tartu

Mäe poolt 1909. aastaga. Tehnika taolisus eespool esitatud Kopenhaagenis maalitud aiamaastikuga kinnitab veel lisaks selle lõuendi kuuluvust tööde hulka, mis alustatud 1908. a. sügisel. Võime selle maalinguga kui ühe tüüpilisema ja viimisteldumaga esitada Mäe maalimislaadi Norra ajastu esimesest osast ja eritella selle kaudu neid lahkuminevaid jooni, mis esinevad ta töis võrreldes Kopenhaagenis alustatud maalimisviisiga.

Tähendatud maaling on lamavas formaadis ja esitab motiivina panoraamset maastikku (lk. 93). Maalingu esialal arenevad põllulõigud kollakas-pruunes ja rohekais toones perspektiivsete lõikudena kuni maalingupinna keskele. Vaheldust pindade skemaatilistele joontele annab esi- ja kesk-ala vahele asetatud puudevorm, mis areneb maalingu keskel tihedamaks ning kõrgemaks rohekaks puukompleksiks, ja tumedalt võetud metsatoonid, mis koos keskalale hoiduvate punaste katustetoonidega ja valkjate majadekogumitega nagu lükkuks kahelt poolt maalingupinnale. Taga-ala moodustab mäenõlvak, mis umbes keskpinnast alates läheb läbi ülaäärega umbes kolmelneljandikul pildipinnast. Niisugune on üldine kompositsiooniline pinnajaotus.

Taevaosa on kaetud poolenisti pilverüngastega pehmeis plastilisis vormes vasemalt paremale, tugevate valkjaist toonest violetti murtud vormidega. Dramaatilisust tõstab taevast käsitlevas pinnas eriliste tumedate kihtpilvede asetus maalingu vasemale poolele. Nii põldude käsitlus selgete teravjooneliste pindadega kui ka kõikide teiste eri vormide piirjoontesse kalduv aktsent ja täppimistehnika esinemine annab kogu lõuendile dekoratiivsuse, millele lisandub ühtlaselt hoitud valgustuse jaotus kogu pinnas.

Maaling esitab ühtlast käsitlust nii tehniliselt kui ka sellise maalilise

ülesande lahenduse seisukohalt. Esialade selgem perspektiivse elemendi rõhutamine joontega, kesk-ala maalilisem võte nii värvi kui vormi mitmekesidusega ja taga-ala ning taeva pinda esitava maalingu tausta käsitlus elavama, lahtisema vormipindade värvijaotusega annab sellele värvilisele, dekoratiivsele motiivile mingi painduva värvilise, kuid samal ajal kindla vormisünteesi mõjujõu. Ses maalingus ilmneb Mäe võime, näha looduses värve, näha neid tõelistes vormides, vastu võtta üldvorme loodusest ja sulatada neid selgeisse piiresse, kokkukõlastada kõigist koloristlikult terviklik elamus. Midagi kodumaist, põhjamaist on domineeriv selle maalingu käsitluses. Siin on tehtud samm mujale kui impressionismi tavalises mõttes. Lisandunud on näilisele impressionistlikule tehnikale nagu mingi tehniline võte ja päikesepaistelisest värvikülluse mõjust ja õhustiku koloriidist on saanud tempereeritum, värviliselt ühtlasem loodusekäsitlus. Sugulussuhted impressionismiga säilisid, kuigi ainult värvide puhtuses ja kattetehnikas, kuna toonistikku oli tulnud rohkem ühtlust ja vormi kindlust. Seda käsitluslaadi võime nimetada lähedaseks dekoratiivsele impressionismile.

See käsitluslaad näib olevat tüüpiline Mäele Norra ajastu esimesel aastal. Kõrvalekaldumused on sageli eri koloristlikes meeleoludes ja toones. Samale motiivile lähedane prof. K. Saral'i kogus olev Norra maastik on effektsema värvikäsitlusega ja liikuvamate pindadega. Kesk- ja taga-alade tumedus annab koguni juba osalt eespool kirjeldatud maalingus esineva tugeva ruumiperspektiivi, mis põhjustab liigse õhukarguse ja painava kaugustunde. Neile maalinguile näib olevat iseloomulik kollakate, punakate ja tumesinikate toonide kokkukõlastus, mis kohati muutub koguni mingiks erisuguseks violett- ja kollaste toonide akordiks.

Kõigile neile maalinguile on ühendavaks jooneks koloristlik käsitluslaad, milles päärõhk langeb sellele, et leida värvilaikude harmoonilist kõrvalpinda.

Mäe maastikumaalingud esitavad valdavas enamuses kevadist ja suvist loodust. Kuna ta tööd aga kõnelevad tugevasti just värvieffektide kaudu, siis on see nähtus mõistetav. Norra aja väheseist talvmaastikest on näitena toodud (lk. 99) Oslo ümbrust kujutav maaling, arvatavasti a. 1909.

Selle maalingu esiala elustavad sulavad, pehmed lumetooni suusa- ja saanitee jooned. Nagu eespool toodud (lk. 93) suvemaastiku motiivil nii on võetud selgi maastikukäsitlusel aluseks sama pildipinna jaotus — esi-, kesk- ja taga-alasse. Kesk-ala on elustatud kaugeneva metsastruktuuriga ja ehitusvormidega. Vaheldusrikas metsatooni käsitlus pruun-punaseist kuni rohekas-sinkjate lumetoonideni annab koos värviliste majatoonidega sellele pinnale elava värvitundelise talvmaastiku sulavuse. Kuid taga-ala esitav mäenõlvak helestatud kaugusetoonidega rohekas-sinkjais ja violett-punaseis varjundeis ning rohekast oranžkollasesse kalduv taevapinna esitus annab maalingule üllatava tooniküllase õhuperspektiivse mõju.



Soomaastik
Õli

58 × 75

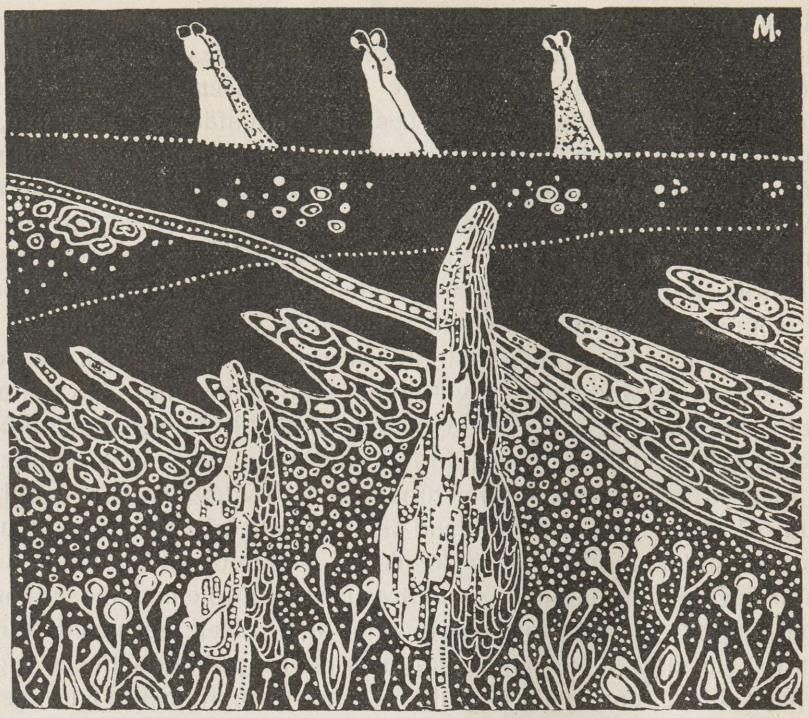
M. Kann'i omand
Tartu

Üldse on õhuperspektiivi esinemine Mäe norraaegse teise loominguperioodi eritunnus. Võtavad maad kauguste käsitluses tarvitatud maastikule kaugust ja sügavust andvate tumedate toonide asemel murtud ehk helestatud toonid, mis tekitavad sulavuse ja atmosfäärse meeleolu, teiste sõnadega õhuperspektiivi. Samal ajal võib märkida muudatust motiivistikus ja käsitlustehnikas. Kindlajoonelise panoraamse motiivi asemele on astunud sageli vähenõudlik lõige loodusest. (Näiteid selleks pakuvad maalingud A. Sildnik'u, K. Saral'i, I. Tõnisson'i, dr. Nõges'e, H. Hanko' kogudest). Senise tehnika ühtluses on uus arenev esituslaad toonud muutuse, kuna kindlasuunalisele täppimistehnikale lisandub tihedam ja paksem, vabam ja elavam värvi päälekanne špahtliga ja pintsliga. Ka on selle ajastu üheks iseloomulisemaks jooneks erilaadiliste värvikokkukõlade esinemine. Nii esitab prof. K. Saral'i kogus olev sesse sarja kuuluv maastik katset kokkukõlastada helerohelist esialatoonistikku kesk- ja taga-ala pruunikate sügistoonide nüanssidega ning kollakas-violetse taevatooniga. Huvitavaid näiteid puht-koloristlikkude ülesannete poolest pakuvad äsjanimetatu kõrval A. Sildnik'u omanduses olev maastikumotiiv (lk. 97) ja üks A. Vesanto' väikepinnaline lõuend kaugusttaotlevate värvimõjude omapärasusega. Mõlemad teosed on puhtvärvikäsitluslikult samaülesandelised, olles teineteisele sarnased pruun-kollakas-violett toonide astmestikus, kuigi erinevad põhijoonistuses tugevasti.

Erilist tähelepanu väärib selles sarjas prof. K. Saral'i kogus leiduv väike kartongile maalitud norra motiiv (lk. 103) esialal asuvate puu- ja majavormidega, kesk-alaliste metsa- ja põllupindadega, taga-alal sinetava mäevormiga. Pindade jaotus on umbes samasuguseis suhteis kui lk. 93 toodud suurel lõuendil. Kuid siin esineb Mägi kogu oma peene koloristliku tunnetusega: näha värvi, värvide nüansse, varjundeid ja tunda nende värvide perspektiivset ruumisulavust. See on meisterlikum roheliste ja siniste suvitoonide ilu, elamute koloristliku mõju ja kaugusse viivate värvide õhulikkuse käsitlus. Selles maalis ei tundu Mäe joonistuse dekoratiivset iseloomu — koguni tehnika on võtnud lahtise värviesitamise ilme. Vormid maalingus on antud ainult värvilaikudes, värvi enda kandumisega pildipinda, ilma et neid juhiks joonistus või vormi piirjoon.

Tol ajastul Mägi esineb meile puhtama koloristina ja parima värvimeistrina välismail viibimise aastail. Mõningaid lehekülgi eelpool osundatud arvustiselõik «Aftenposten'ist» Oslo kunstinäituse puhul iseloomustab seega Mäe loomingulaadi, kui nimetab ta maastikke dekoratiivselt mõjuvaiks ja värve suurepäraseiks (vt. lk. 105). Ligikaudu samalt seisukohalt hindab üht seeriat «väga impressionistlikke väikesi maalinguid Mäelt» teine Oslo ajaleht, lausudes, et ta «näitab plastilist jõudu looduspiltide käsitluses, avaldades aga rohkem rikkalikkust värviaineis kui õieti koloristlikku ilu».[46]

Norra ajastu kolmanda loomingujärguga on seoses Mäe graa-




**Stilisatsioon** **Noor-Eesti**
**Tušš** **Tartu**

filised katsetised, millest on tuntud päämiselt ainult Noor-Eesti ajakirjas ilmunud. Kannavad nad osalt sama joont, mis avaldus ta varemais joonistisis: piirjooneline ja siluetne must-valge tugevate erinevustega eri pindade struktuuris. Siingi esineb maalingute ruumikujunduslik eritunnus ja pinnakompositsiooni laad — jagunemine kolme pindalasse ja vaatepiiri kandumine pildipinna ülapoole kolmandikule või neljandikule.

Neis graafilisis töis esineb sama stiliseerimistendents, mis nii valdavalt levis kõigis põhjapoolseis mais jaapani graafika mõjul. A. Beardsley oli arendanud seda voolu rafineeritud elegantsiga, peente meeleliste tajumustega kehajoontes ja pinnavormides. Peterburi arenenud raamatugraafika kool oli mainitud inglase kui ka japanismi otsesel mõjustusel arendanud figuraalse ja maastikulise iseloomuga graafika alal terve erinähte, mille tunnuseks mitmekesine orneerimine, joonterühm ja ainerõhutamine. Eeskätt väärivad siin nimetamist V. Levitski, D. Mitrohhin, I. Mozalevski, I. Bilibin ja teised. Ja vähe sellest — see jaapanlaste kunsti mõju oli küündinud Skandinaavia mais tugevasti maalingussegi. Nimetagem näitena G. Fjaestad'i ja B. Liljefors'i.

Kuid Mägi, loomult värviliste ülesannete taotleja, ei süvenenud mõjustuse rakendusse iseseisval kujul. Ta võttis nähtusest vaid pinnalisema, välisema, ilma sisse elamata ja isikupärastamata. Kuigi ta oma sellelaadilisis töis evib seda suletud raamatukaunistuskunsti joont, mis omane nüüdisajagi paremale toodangule sel alal, siiski kokkuvõttes ta osutab ometi vähe iseseisvust ja loomisvõimet. See graafiline toodang sarnaneb ilmsesti must-valgeile tooteile, mida leidub nii palju jaapani lakktööde ja peente elevandiluu-inkrustatsioonide hulgas. Seepärast võib Mäge Norras valminud graafiliste tööde tõttu nimetada otseseks japanismi esindajaks. Käesoleva raamatu lehekülgedel reprodutseerituist on rahuldavam üks (lk. 114) oma pakitseva rütmiga ülapinna liikuvais vormilõikeis, aga huvitav on ka käesoleva päätüki algvinjett rikkalikelt strukturaalseilt kontrastelt.

Graafiliste harjutuste ja emailimistöö mõjustusel asus Mägi ka mõningate lõuendite maalimisele, milles esineb samu võtteid ja maneere, mis tunnuslikud ta must-valgeile töile. Ei ole kahtlust, et uut maalimislaadi põhjustasid muudki tegurid. Meenutasid ju norralase Munch'i tööd kergelt vaadatuna stiliseeritud vorme. Ka oli Mäel olnud Vene päälinnas kokkupuuteid tugevasti stiliseerimisse kalduvate maalijatega, nagu Roerich ja rida teisi, samuti Soomes Gallén-Kallela'ga.

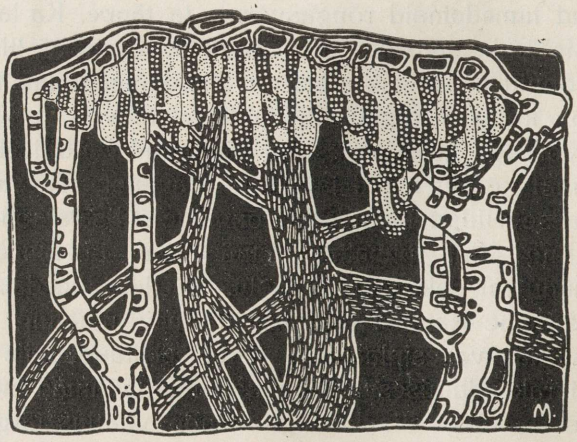
Kõnesolevast ajastust leiame ühe huvitavama lõuendi Tartus pr. M. Kann'i kogus (lk. 111). See kujutab soomaastikku, puhtmäelise pildipindade jaotusega. Esiala, kus leiduvad soised okaspuukasvud roheliste pruunikõrbevate lehestikujoontega, on käsiteldud tugevamas stiliseerimismaneeris, milleks tarvitatud tumedamaid rõngasvorme ja täppe. Ka lapistub maavorm esialal mitmekesisemalt, arenedes tumepruunist, oranžist, lillakast kuni valgendavate põhitoonideni. Kesk-alale on antud madalmaa tugevamaks esituseks ligi pool kogu pildipinnast, mida elustavad valkjad sookased ja tumesinised veevormid. Kauguseks on arendatud vöödiliselt oliivset madalmetsa, pruunikamat kõrget maad ja sinkjat kaugust. Taevatooniks on kollakast tumedamasse viidud täppide ja rõngaste stilisatsioon.

Kogu maaling jätab punakas-pruuni mõju, ja maneerlikele võtteile vaatamata ei puudu tal dekoratiivset võlu. Sellele lähedal seisab Tallinna Kunstimuuseumis teine samast ajastust pärinev maaling sama tugeva ja koguni toones sarnaneva esiplaaniga. Ent veel kaugemale läks Mägi stiliseeriva elemendi rakendamises. Kuna aga huvitavamad sellelaadsed tööd lõpliku kuju said Pariisis, siis kuulugu nende vaatlus järgmisse päätükki.

Praegu on veel varane teha tühjendavat kokkuvõtet ja hinnangut kõnesoleva loominguajastu saavutisist. Sest käepärast olevate ja alatasa avastuvate teoste tõttu on rohkesti põhjust eeldada, et edaspidine uurimus lisab tolle ajastu senituntule veel mõndagi väärtuslikku. Aga ühte võib juba nüüd konstateerida: vaatamata järjest ründavaile eluraskusile ning tervise

kahanemisele on Mägi Norras olles suutnud anda kunstiküpse teostesarja. Eri-ilmelisena ja omapärasena ta astub nüüd äkki eesti kunstipõllule. Ja kuigi ta tollal vastavalt oma otsivale vaimule korduvalt vahetas käsitluslaadi, siis leidis vahetus paika ometi alles siis, kui eelmine oli kunstipäraselt lahendatud. Selle järjest uusi formaalseid probleeme püstitava iseloomu säilitas ta edaspidiseski loomingus.

Skandinaavias omandas Mägi veel teisegi karakteristliku joone, nimelt maalingute kompositsioonilise ülesehituse. Pildipinna jaotamine kolme selgesti eralduvasse ossa ning oma ruumiliste, vormiliste ja värviliste elamuste väljendamine silmapiiri kõrgele asetamisega — see on Mäe Skandinaavia aastaist pärineva toodangu põhitunnus.





## PARIISIS

Kaks viletsusrikast elatumisaastat Skandinaavias olid tunduvasti kärpinud Mäe elujõudu ning füüsilist ja vaimset vastupanu. Noormehe optimistlik usk ellu taandub, andes paika kogenud mehe skeptilisele maailmasuhtumusele: «Kogu elu ei ole muud, kui kannatus. Ja kui on midagi kõrgemat kui elu, ei inimesed seda kunagi teada saa.»[1] — Kuid see skepsis oli siiski veel kaugel ükskõiksusest.

Elada kunstile ja töötada — seda nõudles Mäe anne endiselt. Otse haigluseks muutunud tung Pariisi järele ei ole sisuliselt midagi muud, kui kunstile pühendunud inimese eesmärgi taotlemine. Sest Pariisis tahtis ta lõpule viia oma kunstihariduse omandamiskäigu. Pidades juba varemini oma joonistuslikku oskust puudulikuks[2], aga Skandinaavia loomingu-ajastu jooksul selles arvamuses veel rohkem veendunud, kavatseb ta sääl mõnesse akadeemiasse astumisega seda nõrkust kõrvaldada[3]. Teiselt poolt, ootamatu tähelepanu Oslo ja samuti Noor-Eesti kunstinäitusel aina paisutas soovi — esineda ka Pariisis mõnel näitusel.

Ent detsembri alul 1910 Pariisi jõudes on Mägi oma kavatsuste teostamisest esialgu sama kaugel kui vastumeelseks muutunud põhjamaal.

Õiendanud Norras kodumaalt saadud rahast võlad Oslos ja teostanud kuluka reisi, on ta taas endise hädaelu lävel. Küll on tal lootusi saada peatselt lisa kodumaalt, kuna seni saadud summa oli kunstinäitusel müüdud maalingute tuludest ainult osa, sest näitus jatkus veel. Päälegi oli tal töid müügil Helsingis ja Peterburis. Aga möödus nädalaid — lisa ei tulnud. Pahima vältimiseks püüab Mägi leida nüüd mingit tööd. Päästab seekordki puunikerdusoskus, nagu paar aastat varemini. Ligi kaks kuud töötab ta pidevalt mööblikaunististe kallal ja valmistab skulptuuripostamente näituste tarvis[4]. Hööveldab ja peiteldab kogu päevad, otsegu poleks elus teinud kunagi muud.

Samal ajal aga vaatles kodumaal tuhandeid inimesi äkki kuulsaks saanud kunstnik Mäe näituse «hiilgenumbriks»[5] nimetatud maastikumaalinguid, ja rõõmustus, et Eestiski on juba kunsti ja kunstikultuuri. Milline on olnud selle kunsti kandjate saatus -- ja tollegi, kes sääl kuski askeldas peitli ja höövliga eluhinna eest? — sellest huvitus vaevalt keegi!

Jõudnud oli veebruar 1911, kui Mägi lõpuks hakkab otsima võimalusi kunstihariduse täiendamiseks ja loominguliseks tööks. Akadeemiasse astumine oli antud olukorras lootusetu, see nõudis liiga suuri summasid. Nii kirjutab Mägi ühes kirjas, et Tassa on õppinud Anglada' ateljees, aga pidanud lahkuma, kuna 100 fr. kuus käinud üle jõu[6]. Olukord sundis otsima jõukohast väljapääsu. Seda pakkus Pariisi vene kunstnikkond, kellega säälviibivad eestlased olid ikka olnud hääs vahekorras. Et saada lähemat pilti sellest miljööst, mille vahendusel toimus eestlaste kokkupuude prantsuse kultuuriga, vaadelgem lühidalt vene kunstnikkude tolleaegset enda-avaldust ja teotsemisi seoses Pariisi kunstieluga.

Vene kirjanduse- ja kunstiharrastajad olid asutanud hiljuti Pariisis koondise «Société Artistique et Littéraire Russe», mida iseloomustas radikaalne kunstiline maailmavaade. Sellele ühingule osutasid poolehoidu ka väga tuntud nimed Pariisi vasakpoolsest kunstnikkonnast. Kujuka pildi sellest kunstimeelsusest annab aastal 1910 korraldatud «Société Artistique et Littéraire Russe'i» kunstinäituse nimestiku lehitsemine. Vene maalijaist figureerivad sääl Altmann, Gurevitš, Petrovitš, Tugendholdt, Vassiljev, kujureist Sudbinin ja Trubetskoi, nende kõrval mittevenelasist maalijaid ja kujureid euroopaliste nimedega, nagu K. v. Dongen, O. Friesz, M. Laurencin, A. Lhote, H. Matisse, P. Picasso, Bourdelle. Loendatud nimed annavad ühtlasi kujutluse sellest kunstilisest maailmavaatest, mis omane teisele impressionistlikule sugupõlvele ja kubismi esindajaile.

Aastail 1911 ja 1912, mil Mägi on kokkupuutes tolle Pariisi kunstnikkuderingiga, kannab see sama ilmet. Ka koostis pole tunduvasti muutunud. «Société» poolt Moskvas 1912 «Nüüdisaja kunsti» nime all korraldatud näitusel esinevad päämiselt kõik eesmainitud nimed. Venemaalt tulnuist on

liitunud veel Chagal, muulasist aga säärased üldtuntud kunstnikud kui: M. Denis, M. Asselin, R. Dufy, J. Gris, Ch. Guérin, F. Léger, A. Marquet, I. Metzinger, H. Ottomann ja G. Rouault. Täiendavad nimed tõendavad sugulust vene kunstnikkude ja selle Pariisi kunstimõistmise vahel, mida kandis «Salon d'Automne'i» lähedane ringkond.

Milles siis õieti peitus erinevus üldise Pariisi kunstielu ja selle rühmitise veendumuste ja avalduste vahel, kelle käsituste ja tõekspidamuste keskkonda astus Konrad Mägi?

Pariisi moodsamale kunstielule andsid tol ajal ilme kaks suuremat, kui mitte arvestada loendamatuid erasalonge, näitusorganisatsiooni — 1903 asutatud «Salon d'Automne» ja 1884 tekkinud «Indépendants». Esimesse kuulusid n. n. postimpressionistid, endised sümbolistid ja cézannlased. Vormiotsinguis olid nad oma eelkäijatega võrreldes teinud tunduva sammu edasi, rõhutades tugevamalt maaliliste nägemuste sõltumatust loodusest. Osa neist taotles pindade värvimõju väljaspool kolme dimensiooni. Osa jälle, vastupidi, rõhutas esemlikkuse kolmedimensioonilisust veel ulatuslikumalt kui oli seda tehtud enne neid. Vormiesituses taotles see rühm esemlikkuse rütmilisust ja lihtsustamist, kui ka selle abstraheerimist ning deformeerimist.

Kuigi ülesanded näisid olevat lahkuminevad, ühendas kõiki neid probleemi selge asetus ja kaaluteldud kunstiliste kontseptsioonide omamine. Selles mõttes näis «Sügissalongi» asutamine olevat vähem vabaduse manifestatsioon kui katse luua korda, ehkki kunstiprobleemides vähem-informeerituile tundus nende esindajate teoseis vormialalisi äärmusteavaldusi ja selgitamata otsinguid. Oma olemuses oli see osa sügissalonglasi, kellele sümpatiseeris vene kunstikolonii ühes sääl liikuvate eestlastega, just uute puhtesteetiliste printsiipide rajaja, mille kõrval ei tuntud teisi ülesandeid pääle formaalsete.

«Indépendants'i», «Iseseisvate», laialt avatud uksed, nagu sõnab Focillon, võimaldasid aga sissepääsu kunstnikkudele-amatööridele, visandite maalijaile ja «koolitamata» aga andekaile jõukudele. See koondis arendas huvi kunsti vastu ka primaarsemas nähtes. Ta ergutas esinema neid, kes tahtsid oma tööriistaks valida pintsli ja peitli, küsimata kunstitehnikast ja esteetikast selles psüühilises endaväljenduse-tarbes. Selle rühmitise ühiseks ilmeks oli nagu rõõm, mida tuletas vahenditu teotsemine kunstiga; see tõi esile värsket tunnetust, kuid vähe vormiülesannete selgust, tekitas rohket mitmekesisust, kuid vähe tugevaid distsipliine.

Oma retrospektiivse mineviku, P. de Chavannes'i, C. Monet', P. Cézanne'i kunstiliste traditsioonide jatkamise ja süvendamise, tõttu näis sügissalonglasil võimatu olevat osavõte sellest «Iseseisvate» traditsioonitust perest ja vabast suhtest kunstisse, mis lokkas viimaste näitusil. Nende muretu maalimistung oli esteetiliselt võõras sügissalonglaste maaliprobleemide

keerdkäikudele ja harrastustele. Teiselt poolt eraldusid sügissalonglased ametlikumaist ja üldtunnustatud kunstinäitusist oma radikalismi ja uudusega. Nii moodustasid Sügissalongi ümber koondunud teadliku ja edumeelse jõugu Pariisi kunstielus. Aga ka mõjuavaldava.

Kuulsime juba eespool, et vene kunstnikkond seondus päämiselt just selle rühmaga, pühendades talle elavat tähelepanu juba aastate viisi. Ainult sellega võib seletada radikaalsemate sügissalonglaste eelkäijate, nagu P. Cézanne'i, V. v. Gogh'i, P. Gauguin'i, ja teiste arvukat ning valitud tööde hulka Moskva kunstikogudes. Ja kui venelaste kunstinäituste nimestikke sirvides võisime säält noppida terve rea sügissalongi kuuluvate kunstnikkude nimesid, siis tõendab see omakorda märgitud tähelepanu ja huvitundmise intensiivsust, nagu seegi, et venelased püüdsid järjekindlalt esineda Salon d' Automne'i näitusil.

Loomulikult oli Pariisis asuvate uuendusmeelsete eesti kunstnikkude orientatsioon sama. Nad ei moodustanud mingit lahkheli venelaste üldises sümpaatias. Nii esineb Koort «Sügissalongis» ning kõik teisedki eesti kunstnikud püüavad oma teostega pääseda just selle rühmitise näitusele. Mäele Pariisis osakssaanud kunstiliste mõjustuste kindlaksmääramisel tuleb arvestada mitte kogu «Sügissalongi» ulatuses avaldunud lõpmata mitmekesiste uute kunstivoolude esindajaid, vaid just seda osa, kellele sümpatiseeris Pariisis asuv vene kunstnikkond. Need on päämiselt ülalmainitud kahelt kunstinäituselt, mille korraldajaks olid Pariisi vene kunstnikud. Kuid neile peab lisama needki mõjustused, mis olid arenenud nimetatud salongi mõjul venelaste endi hulgas, sest viimastega oli Mägi kokkupuutes tegeliku kunstihariduse täiendamise kaudu.

Esimene aktiivsem osavõtja venelaste kunstiüritusist oli A. Tassa, kes esines a. 1910 «Société Artistique et Littéraire Russe'i» näitusel 7 tööga ja 1912 Moskvas 3 tööga.[7] Mäel oli sääl tutvusi juba esimesest Pariisis viibimise ajast, La Ruche'i päevilt, mistõttu nüüdne side oli eelmise orgaaniline jatk. Vahepääl olid Pariisi saabunud veel E. Taska, E. Obermann, V. Kangro-Pool, J. Einsild ja A. Uurits ning peaaegu kogu Müncheni eesti kunstiõpilaste rühm. Viimase ületuleku põhjustas päämiselt Tassa, kes 1911 läks Müncheni klaasmaali tehnikat õppima. Kohates Baieri päälinnas ootamatult kaasmaalasi, selgitab ta neile veenvalt Pariisi kunstielu voorusi ja demokraatliku Prantsusmaa hüvesid kunstirahva suhtes. Selle tulemuseks oli Pariisi eesti kunstnikkudekolonii suurenemine nelja liikme võrra. Need olid: A. Starkopf, E. Dörwald, L. Oskar ja Otsmann.[8]

Et võimaldada oma kunstnikele töötamist olid venelased asutanud omaette odavatasulised ateljeed, mida juhtis naismaalija M. Vassiljevna. Selles n. n. «Académie Russe'is» moodustus koostöö, kus töötati ning eksperimenditi vabalt või õpiti kaaslasilt kõrvuti maalides; kõnelemata sel-



Kompositsioon 75½×59 A. Põrk'i omand
Õli Tallinna

lest mõjust, mida avaldas kunstiküsimuste ja -põhimõtete ühine arutlemine. Oli sääl palju neid, kes ainelisil põhjusil ei pääsenud mujale, ja rohkesti sääraseidki, kes ideelisil kaalutlusil ei tahtnud töötada Pariisi ametlikes ega erakooles.

Kululiselt vähenõudlikku õpikohta otsides jäi Mägi peatuma «Vene Akadeemia» juurde, et kasustada vähemalt säälpakutavaidki nappe võimalusi. Sama valiku olid eestlasist teinud ka J. Einsild, V. Kangro-Pool, A. Uurits ja A. Starkopf. Nagu tähendatud, oleks Mägi meelsamini astunud mõnesse ametlikku kunstikooli, kus õpetus süstemaatilisem. Alul ei suuda ta kuidagi leppida Vene Akadeemia korraldusega. «Ei ole professorit.»[9], kaebab ta ühes kirjas. Kuid peatselt toob kohanemine kaasa rahulolu, mida soodustasid tugevasti veel uued tutvused ja akadeemias valitsev temperamentsus.

Mõneaegse anduva töötamise järele on edu tunduv, eriti tähelepanekute mõttes maaliprobleemide alal. Sest just viimases suhtes oli vene esteetit-

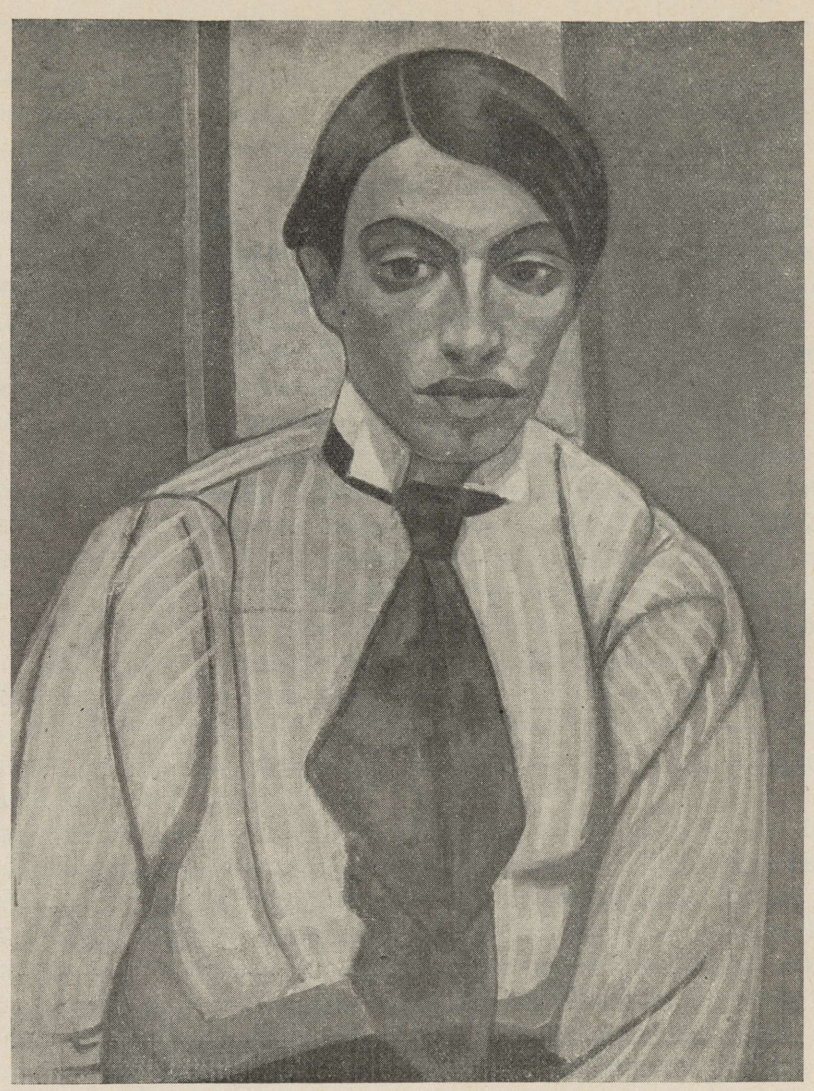
seval ja teoretiseerival joonel eeldusi mõjuda soodustavalt oma mitmekesisuse ja põhimõttelisuse tõttu. Mägi teeb läbi selles ümbruses põhjaliku ümberorienteerumise. Ta skandinaaviaaegses toodangus ilmnev impressionistlik suhe ja hiljem sellest tuletunud stiliseeriv käsitluslaad põeb kriisi, või õigemini, senine rahulolematus näikse kiiresti alluvat uutele mõjustistele — neile kunstilistele arusaamistele, mis valitsesid Pariisi vene kunstnikkonnas. Ei või siinkohal märkimata jätta sedagi, et sääl valitsev esteetiline põhijoon leidis Mäes loomupärast vastukõla, kuna ta oli aastaid teotsenud selles suunas ja arenenud pikka vaid seda teed.

Kuni kevadeni (1911) töötab Mägi püsivalt Vene Akadeemias — ja mujalgi. Sest kärsikuna ja püüdlikuna ei rahuldu ta ainult ühe paigaga. Koos teiste eestlastega käidi tihti muiski kunstiproletariaadile kättesaadavais õpikohtades, eeskätt juba varemini mainitud Colaross'i ja La Grand Chaumière'i õpetajateta õppeasutisis, «akadeemiais», kus Mägi huvitus päämiselt akti skitseerimisest. Kuid õpingulise rakendumise ja maalimise kõrval ei jäänud unustusse ka Pariisi kunstielu avaldused. Hoolega külastas ta kunstinäitusi ja salonge, eriti põhjalikult kevadhooajal.[10]

Ja mais võib ta rahuldusega tunnustada: «Olen seekord siin õige palju õppinud. Kui esimest korda Pariisis olin, siis ei õppinud ma midagi. Ka on mul tuttavad mõned õige hääd kunstnikud ja nii olen nüüd siin kuulnud palju igasugusest kunstist.»[11]

Üldse näib kõnesolev ajalõik, umbkaudu 1911. aasta teine veerand, olevat Mäele kogu Pariisi aja kestusel suhteliselt kõige õnnelikum. Kuigi ta korduvalt nuriseb Noor-Eesti näitusel müüdud maalingute arvel saadaoleva raha aeglase kohalejõudmise pärast, siis tuli seda ometi niipalju, et enam-vähem rahuldavalt võis elada ja töötada. Kodumaa saadetistele andis teatava lisa veel Helsingist ühelt tuttavalt laenuks saadud summa.[12] Kõige selle tõttu tõuseb Mäe meeleolu ja paraneb tervis. Kõrvuti õpingulise rakendumisega, võib ta jälle lubada endale huvitõusu teistegi kunstiharude vastu. Varemini nii hinnatud lavakunst peab küll tagaplaanile jääma — tehnilisel põhjusel, kuna puudus ulatuslik keeleoskus, kuid seda suuremaid võimalusi pakkus Pariisi muusikaelu. Sageli viibis ta sümfoonia-kontsertidel ja ootas tundide viisi piletikassa ees, et kuulata J. Kubelik'i ja Issay'd, kellest vaimustus eriti. Samuti nautis I. Dunkan'i plastilisi esinemisi.[13]

Kõnesoleva ajavahemiku üldiselt rahulolemist põhjustavas tegevuses leidus ometi tühik: kõige muu kõrval oli nimelt hoopis tagaplaanile nihkunud maalimine. Et mai lõpul oli loota uue rahasaadetise päralejõudmist kodumaalt, siis kavatseb Mägi selle väljavaate kaudu pääseda kuhugi mere lähedusse, et «sääl palju maalida.»[14] Sõidukavatsust soodustas päälegi see asjaolu, et suveplaane koostasid samal ajal mitmed vene kunstnikkuderin-



Naatan Altmann'i portree 66 × 59 J. Genss'i omand
Õli Tartu

gist. Nendega ühineb nüüd Mägi'gi. Esialgu oli kavas Lõuna-Prantsusmaa, siis Korsika, ent lõpuks vallutab meeled Hispaania. Viimasel hetkel peab aga Mägi, kes kogu aeg oli elavalt osa võtnud kavandustest, kaasasõidust ometi loobuma. Puudus esiteks vajaline raha, sest kodumaalt saadud summa oli väikene, vaevalt piisas sellest hädalisteks õiendusteks. Teiseks näis kaheteistkümneliikmeline matkajaterühm Mäe arvamuse järgi liiga suur olevat rahulikumaks ja intensiivsemaks töötamiseks.[15] Kuid õnneks avanes suvekuude veetmiseks teine võimalus.

Tol ajal elas Mägi ühes korteris F. Kull'iga, Sorbonne'i ülikooli matemaatika üliõpilasega. Mainitul oli kokkupuuteid kirjanduslikkude ringidega, muide ka Regain'i nimelise prantsuse ajakirjanikuga, kes oli hakanud organiseerima rahvusvahelist kirjandusühingut, et välja anda prantsuse keeles tõlgekirjandust. Seejuures võeti arvesse ka eesti kirjandus, mille valiku eest muretsemise Regain andis F. Kull'i hoolde. Kull andis Regain'ile eeskätt J. Aavik'u aadressi, kes näis tõlgete valmistamiseks olevat kohaseim. Ühtlasi pühendas ta kirjateel asjasse G. Suits'u, kes samal suvel kavatses sõita Pariisi, pidades viimase kaasatöötamist hädavajaliseks. Kull'i oma kavatsuse järgi paistis kõige mõjukam olevat lääne-eurooplaste tutvustamine eesti rahvaluulega. Kuid et selle tõlkimine oleks toonud «võitmata takistusi»[16], siis peab ta otstarbekohasemaks — piirduda Fr. Tuglas'e novellidega, kusjuures tõlked pidi stiililiselt läbi vaatama ja parandama koguni A. France ise.[17]

Oma kavatsuste ja ülesannete lähema selgituse otstarbel oli Kull otsustanud suve veeta Dieppe'is Regain'i ema juures. Sinna kutsub ta ka G. Suits'u ja B. Linde't, kes kavatses tol ajal samuti sõita Pariisi, et sääl siis «üheskoos Eestile Euroopa kirjanduse põldu avada.»[18] — nagu kirjutab optimistlikult see kodumaa kirjanduse huvidele andunud matemaatika-üliõpilane. Ent kui Kull juuni keskpaiku Dieppe'i sõitis, ei olnud ta kaaslasiks mitte äsjamainitud, vaid Hispaania matkast loobunud Mägi, kellele uus võimalus näis pakkuvat täiesti rahuldavaid väljavaateid. Sääl võis ta ju pääseda mere lähedusse ja anduda intensiivsemalt maalimisele. Hääs meeleolus, aga veel tugevamas töölootuses võttis Mägi rohkesti kaasa joonistus- ja maalimismaterjali, sest kõige muu kõrval oli kavatsetud töötamisel ka konkreetne eesmärk: viimistella midagi nii kaugele, et võiks esineda sügishooajal Pariisi näitusel.[19]

Kuid asjade käik kujunes teisiti. Esialgne vaimustus suvilinnast ja selle ümbrusest viis mõlemaid muuseas lähemalt vaatama ka lõbustuspaiku ning -võimalusi, mille hulgas ruletimäng ei olnud mitte tagasihoidlikul kohal. Mäe korterikaaslane oli sageli arutanud neid soodustusi, mida matemaatiline haridus võis pakkuda ruletimängu suhtes. Ja kuigi seni tulemused olid aina negatiivsed, meelitas katsetamiskirg veel kord proovime õnne. Seda-

sama tegi Mägi, kuna oli alati tundnud huvi küll kaardi-, loto- ja muugi närvepingutava mängu vastu.

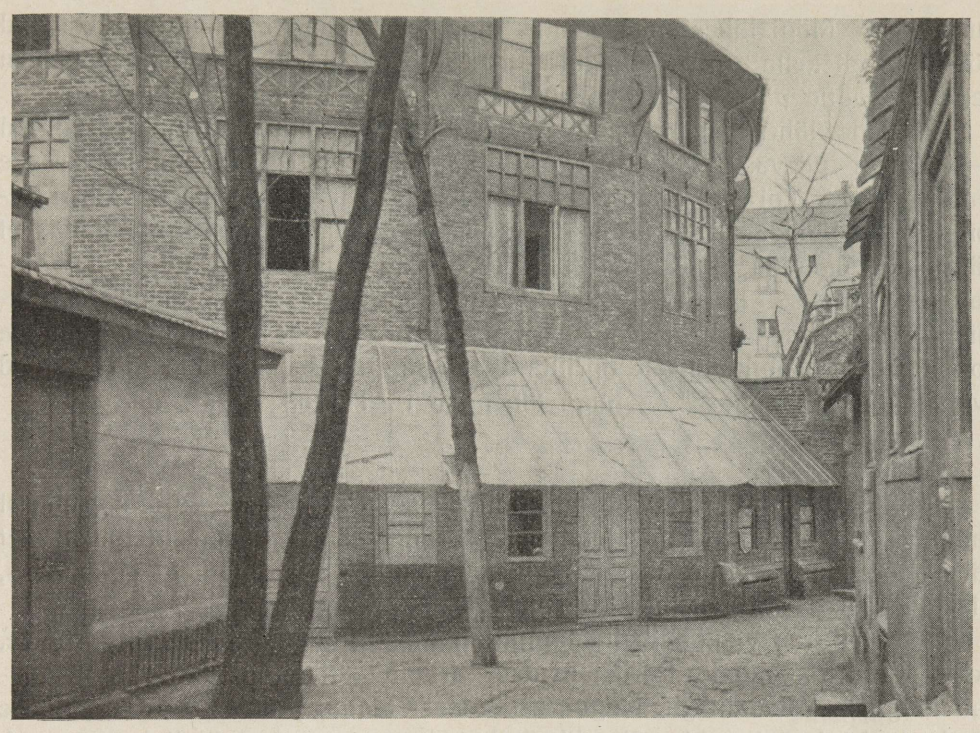
Dieppe'is ei vedanud, nagu Mägi ise jutustas seda aastaid hiljem. Juba esimesil päevil pääle saabumist kaotasid mõlemad oma suvitusvara. Algas tervise parandamine ja töökava teostamine — ulualuseta ja muude vajaliste eeldusteta, nagu see Mäel iga kohavahetuse puhul järjekindlalt oli kordunud. Mis ime siis, kui mõlemad suurte töökavadega vaevalt kohale jõudnud, olulisemat näevad küsimuses: kuidas pääseda tagasi Pariisi. Kuid see ei õnnestunud niipea.

Nüüd algavad kuud sarnlevad väga Kopenhaageni ajale. Nagu Taani päälinnas aastaid tagasi, nii püüab Mägi siingi töötamisega ühelt poolt unustada seisundi täbarust, teiselt poolt seda parandada tööde müütamisega. Vahe on ainult selles, et Dieppe'is avaldab ta vähemat produktiivsust. Tolleaegsed tööd, vähemalt teadaolevate järgi otsustades, on päämiselt kahel motiivil: Dieppe'i katedraal, mis meelitas oma maalilisusega, ja mererand. Ka tähendab muide Mägi ise ühes Dieppe'ist saadetud kirjas, et «Meri ja maastik on õige kaunid — ei küll midagi erilist.» ja «On siin ka üks õige kaunis vana kirik.»[20]

Alles septembri alul lõpeb mõlemal kaaslasel õnnetu suvituskäik. «Pääsesin säält küll veel eluga, aga nüüd olen Pariisis nagu Aadam Paradiisis.»[21] — kirjutab Mägi «suvituselt» tagasi jõudes. Lõplikult olid nüüd varisenud esinemislootused salongis. Kuigi valminud maalinguist mõni oleks väärinud esitamist, siis olid need hädaga ammugi müüdud. Algas jälle närveldav tööotsimine. Ka olid korduvad puuduseperioodid mõjunud rüüstavalt tervisele. «Oleks ma vähemalt tervegi...»,[22] kaebab ta ühes kirjas. Aeg-ajalt langeb ta uuesti samasse haiglasse meeleollu, mis rusus teda viimasel aastal Norras. Septembri teisel ja oktoobri esimesel poolel on ta koguni korterita. Siis saab ta pisut raha, vististi kodumaalt, mistõttu võimaldub ateljee üürimine vanas tuttavas paigas, La Ruche'is. Ta maalib jälle ja käib Vene Akadeemias. Ühtlasi tõuseb meeleolu ja lootus.

Ent detsembri alul algab hädaelu uuesti ja kestab enam-vähem pidevalt kuni Pariisist lahkumiseni. Võtab maad ükskõiksus kõige ümbritseva vastu ja piinab teadmine, et iga päev vajutab sügavamale pessimismi-pitsati, millest võib-olla kunagi ei vabane: «Saaksin ometi palju töötada, vahest kaoks see must pessimism. Aga oma märgi jätab see minule nii kaua kui elan.»[23] «Must pessimism» — mida ühes teises kirjas nimetab oma alatiseks kaaslaseks[24] — on oma lühiduses otsegu sobivaim vormel ta tolleaegsele meeleolule. Harva puudub see Pariisi ajastu viimaseil kuil läkitatud kirjades.

Kahtlemata on Mäe elusaatus olnud kibedamaid ja traagilisemaid eesti kunstnikkude hulgas, kuigi läbi häda ja kannatuse käis kogu selle sugupõlve



La Ruche. Ringhoone

kunstnikkude endateostuse tee. Seda olustikku iseloomustab E. Virgo 1911 järgmiselt: «Mul on võimalik olnud välismaal viibides isiklikult näha missugustes oludes meie noored kunstnikud «õpivad»... See on poolnälgimise ja meeleheitmise agonia, milles paljud meie noored kunstijüngrid Pariisis ja teistes suurematés välismaa kunstikeskkohtades tööd teevad... Viletsasti on nende Eesti kunstnikkude käsi siiamaani käinud, kes endid kunstile on tahtnud pühendada.»[25]

Juba Dieppe'ist tagasi jõudes avaldab Mägi arvamust, et ta peaks sõitma kodumaale. 1912. aasta alul muutub aga see arvamus juba veendumuseks. Päälegi on ta Pariisist lõplikult tüdinud: «Nüüd on kõige vastu säärane apaatia, et kõik näib olevat ükskõik. Kui enne nii palju, palju armastasin Pariisi ja kõike mis Pariisis on, siis on nüüd kõik saanud musta värvi.»[26] Kuid ärasõiduks puudub raha. Et seda muretseda, hakkab ta veebruaris jälle puulõike alal töötama, käies samal ajal õhtupooliti Vene Akadeemias joonistamas. Kuid õpingualaline rakendumine on nüüd nagu sunnitud. Liiga tugev on tung rahulikuma elu ja loomingulise töö järele. Ka hakkab teda tüütama vene seltskonna omavaheline elulaad. Aukohtuni-

kuna peab Mägi lahendama nende tüliasju, kusjuures istungid kestavad öösiti sageli kella 5-ni hommikul. «Enesel kõik asjad pahad ja nüüd istu nende kuradite pärast iga öösi üleval.»[27] — kirjutab ta ühes kirjas.

Kevade lähenedes rakendub ta teenimistööle üha pidevamalt, koguni 8—10 tundi päevas. Seekord on tööalaks mööbli valmistamine, raske ning väsitav. Tol ajal haarab Mäge veel kord tung — esineda kuski salongis oma töödega. Ta laseb end kaheks nädalaks tööst vabastada, et häirimatult maalida näituse tarvis.[28] Kuid kavatsus ei õnnestu. Liiga valdav on väsimus. Ta matab aastaid hellitatud lootuse ja jatkab rahateenimist, et pääseda sellest viletsusringist. Lõpuks on vajanduv summa koos — ja ta asub koduteele aprillis 1912, lõpetades seega aastaid kestnud «vabatahtliku maapao»[29] — nagu tähendab F. Tuglas.

*

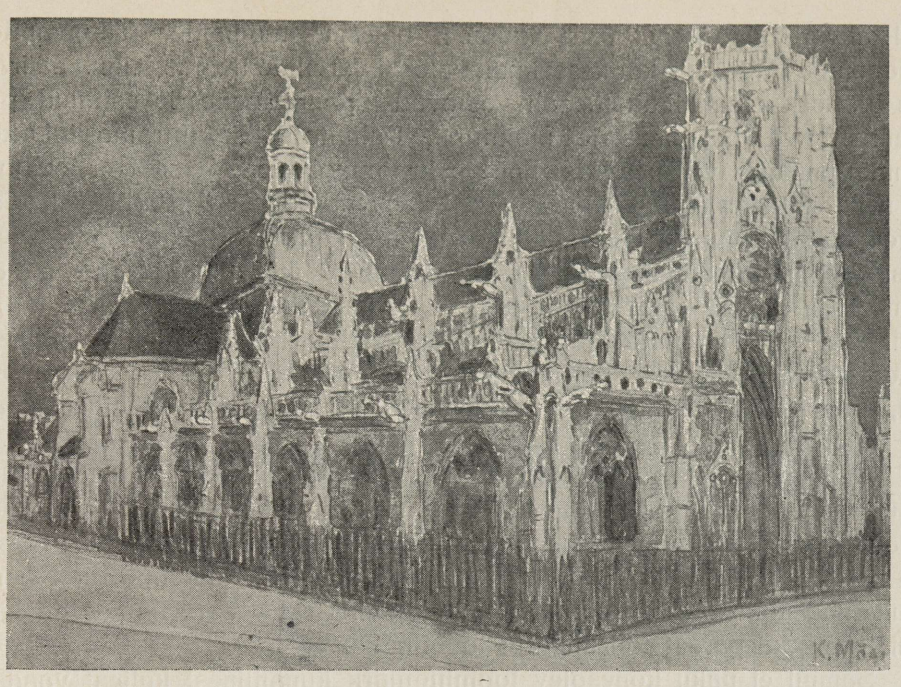
Milline on Mäe toodangu iseloom teisel Pariisi ajastul, mis määral kannab see mõjustisi ja mis laadi need on? Vastuse saame ta tolleaegset vähest toodangut analüüsides ja neid kunstialalisi kokkupuuteid arvestades, mis talle sai osaks venelaste kunstiringis.

Oma Norras valminud maalingud oli Mägi lähetanud müügiks Soome, Peterburi ja kodumaale. Pariisi ta asus arvatavasti ainult mõne poolelijäänud tööga ja kavanditega. Nagu eespoolsest teada, polnud tal alul mõnede kuude jooksul õpinguid võimalik jatkata, nagu varemini oli kavatsenud. Küll maalis ta aga rahahankimise kõrval ajuti Norras alustatud suunas, kavatsusega näitusel esineda. Esialgu ei mõjusta käsitluslaadilt uus kunstimiljöö ta toodangut olulisemalt. Nagu selgus eelmises päätükis, ilmnes ta Norra ajastu viimaseis töis stiliseerimistung. Ja huvitav küll, Pariisis loodud esimesis maalinguis võtab paika veel tugevamgi stiliseerimine.

Iseloomuliku näite sellest käsitluslaadist annab soomaastik kaskedega A. Põrk'i kogust. See on maalitud samal motiivil kui lehekülg 111 esitatud maastik. Vahe seisneb vaid selles, et esialale on võetud männivormide asemele stiliseeritud kased ja kogu lõuend on käsiteldud veelgi tugevamalt stiliseeritud vormidega. Ühtlasi on koloristlik element nihkunud hele-tumedate toonistikkude poole.

Siiski, lisandunud on üks nähtavasti Pariisi mõjustiste arvele kirjutatav joon, küll mitte niivõrt käsitluslik kui just maalingu sisulisse külge puutuv. Ta on hakanud huvi tundma kompositsiooni vastu. On säilinud tollest ajast lõuend, mis esitab kompositsioonikatse müstilis-sümbolistlikul teemal (lk. 121).

Stiliseeritud kuuse-, kase- ja sõnajala-vormides maastikulõigu esiala lilletatud rohelisele pinnale on asetatud valgele asemele uinuv punakas-pruunis toonis noormehe alasti figuur. Ööhämaruse tunde ja muinasjutulise



**Dieppe'i katedraal**
**Akvarell**

**C. Holst'i omand**
**Tallinna**

meeleolu annab hallsinkjas taust valkjate tähtedega ja tumepunase kuu-kettaga. Paremale on asetatud sõnajalastruktuurist tõusev naisfiguur hommikumaisis ehteis.

Kuigi Mägi selles kompositsioonis on säilitanud nende stilisatsioonijoonte omapärase arengu, mida ta alustas Norra ajastu viimsel perioodil, on ometi ilmne orientalismi mõju, mida võis leida Pariisi eesti koloniis, ja võtteid, mis viipavad Pariisi kunstielu valda. Meesfiguuris tundub vormi- ja värvikujundisi Gauguin'ilt, naisfiguuris sugulust E. Obermann'i graafiliste teostega (vt. Noor-Eesti album IV). Üldist karakterit arvestades on aga see kompositsioon käsitluslaadilt orgaanilises ühenduses Norra ajastusse kuuluvate teostega.

Ent siis on tulnud järsk pööre. Töötamine vene kunstiringis on kaasa toonud uue põhimõtte. Mäele omane värvitundelisus võtab ta teoseis püsiva paiga värvipuhtade kontrast-toonide tarvitamise näol ja ruumiesituslik külg areneb pinnalikkuse suunas. See põhimõte on arenenud Vene Akadeemias töötades, aga ta lähtekohaks on kokkupuude ja tutvumine sügissalonglaste teostega. Kuidas murrang on teostunud, pole võimalik lähemalt määritella. Rida akvarelle ja õlimaalinguid tollest ajast lasevad siiski oletada esiteks tagasiminekut neoimpressionistidele sümpatiseerivaisse katseisse. Mõnin-

gad akvarellid meenutavad Singac'i otseseid mõjusid. Tänavapildilise iseloomuga A. Põrk'i kogusse kuuluvate akvarellide hulgas leidub sääraseid mis võttelt ja tehnikalt täpsalt vastavad täppimismaneeris esitatud puhtatoonilistele värvinägemustele mainitult. Puhtatoonilise ultramariini kõrval karmiin-punane, veronees-roheline ja kroomkollane — see on iseloomustav neile väikeformaadilisile teoseile. Kuid nende katsete kõrval esineb sama sageli ka lahtisema, programmituma ilmega akvarelle. Nii leiame Dieppe'i ajast töid, mis ei esita läbiviidud täppimismaneeri kogu pildipinnas ega ainult primaarseid toone, vaid neis esineb kas kattetehnika täppimisega ainult osaliselt või puhastoonide kõrvale asetuvad murtudki toonid. Üldiselt on nende teoste iseloomuks helestatud värvimõju. Stiliseeriv iseloom on kadunud, pole leida ka ruumilist sügavust. On ainult värvi päikesepaisteline mäng.

Ülemineku-aja teoste arv ei või olla suur, kuna Mäe töötamisvõimalused olid siis õige piiratud. Ka ei moodusta see üleminek uude käsitluslaadi mingit tervikulist nähet, kuna samast ajast, Dieppe'ist näiteks, leidub jooniseid ja akvarellkatseid erineva võttega. Võiksime õieti kõnelda ainult uue kunstikäsitluse otsingu fragmentidest. Vähemalt selle vähese põhjal, mis käepärast tolleaegsest loomingust.

Samuti ei paku kõnesolev loomingujärk kunstilisest küljest vaadatuna tähelepandavat. Sellega tutvumine on vajaline vaid nende mõjude mõistmiseks, mille piirkonnas Mägi arendas edasi oma loomingulist tegevust. Huvitavamaist töist kõnesolevast toodangu-ajast nimetatagu siiski Dieppe'i katedraali, pr. C. Holst'i kogus (lk. 129), ja akvarelli sama katedraali interjöörist, pr. M. Reisik'u kogus, ja õlimaalingut Dieppe'i rannast, pr. Abarenkov'i kogus.

Ent selgemini ilmneb uus stiilimuutus Mäe teoseis Pariisi ajastu lõpupoole, ta portreedes ja hiljem maalitud Normandia ranna nimelises maalingus. Viimaseis ta omab käsitluslaadi, millele võime järjestada juba esimesi kodumaal valminud töid. See maalimisviis on kindlasti pärit Vene Akadeemia mõjupiirkonnast ja nende kunstikäsituste kompleksist, mida avaldas «Sügissalong» vene kunstnikkonnale.

Analüüsime sel puhul lähemalt N. Altmann'i poolefiguurset vertikaalseisandis portreed (lk. 123), mida iseloomustab kontraarvärvide kõrvutamine, et saavutada suuremat mõju. Selleks on tausta äärmised lillaka varjundiga punased pinnad asetatud kollase kroomtoonilise keskpinna kõrvale. Punasele on antud võrreldes kollasega komplementaarvärvi suund. Need toonid on eraldatud veel rohekate pintslitõmmetega, kusjuures punast lõikab heleroheline, kollakat aga tugevasti tumestatud rohekas piirjoon. Portree pääosa on hoitud punakas-violetses nüansis ja tuleb tausta vasakpoolsel kollasel lõigul selgesti esile. Kreemkollane särgitoon moodustab omakorda



Normandia rand
Õli

49 × 64

M. Edelhaus'i omand
Tartu

tugeva kontrasti violetivärvilisele kaelasidemele. Nii saame pindade käsitluse võrdsete ruumiliste kvaliteetidega.

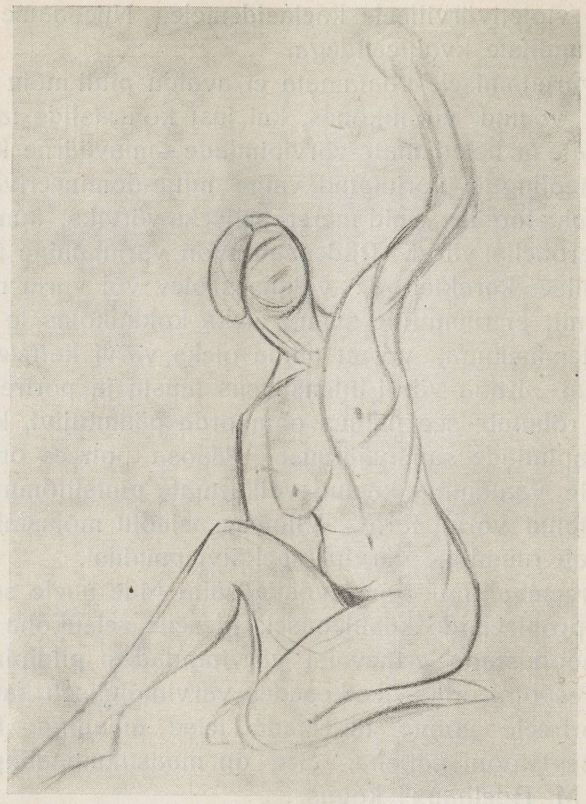
Tugevale varjutamisele vaatamata ei avaldu pildi mõju niivõrt heledas päikesevalguses võetud vormikõnes, kui just kontrastide tasakaalus, mida tekitab tumedamate ja heledamate värvipindade samaväärne kvaliteet. Nii ei muutu selles maalingus varjutatud valge mitte-domineeriva mustatoonilisusega tumedamaks tooniks, vaid mereroheliseks värviks, kuna kreemkollane omab varjus leherohelist värvi. Riideosades on varjutamine ja valgustamine toimunud pinnalise karakteriga: valguses olev või varju moodustav pind pole käsiteldud nii, et ruumiline suund oleks kokkukõlas ja seotud toonide järk-järgulise üleminekuga, või et tunda oleks värvi kattetehnikaski vormi ruumilist liikumist. Kuna värvi-intensiivsus tausta ja portree vahel üldiselt samastub, siis rõhutab see nähtus omakorda päämotiivi, käesoleval juhul portree- ja taustapindade samaväärsust. Pääosa potrees on aga samadele värviprintsiipidele vaatamata kaetud väiksemate pintslitõmmetega ja värvikate sageli asetatud vormi järgi. Viimane asjaolu mõjustab teose ebaühtlust, kuid kinnitab ruumilise värviperspektiivi puudust.

Selle portreemaalingu varal võime väita Mäe uuele seisukohale asumist maaliliste probleemide käsitlemisel, ja selle seisukoha iseloomulikuks jooneks on: moodustada erinevaist värvipindadest pildipind nii, et leitud värvitoonid korrespondeeriks üksikosades värvimõjuliselt samaväärseina.

Sellele portreele võime järjestada teise maalingu Mäe tolleaegse kunstilise kontseptsiooni näitena. See on maastikumaaling, «Normandia rand» (lk. 131), M. Edelhaus'i kogus.

Vähenõudlik ja riskantne motiiv — haarata kaldakäänaku tavalist kaarjooksu küllalt suurevormilise veekoguga. Kuid seda enam on see näiteks, kuidas mitmekesistada loodusetajumises pindade värvilikkust, värvi ekspressiooni, ilma et esile kerkiks ruumilise elemendi avitav kaaslus. Värvid on kantud nii põllu- ja kaldapindadele kui ka veestikulõigule kogu nende intensiivsuses. See on tihe tunnetus loodusest, haarata värve, abstraheerida neid nende olulisemas joones ja harmoniseerida üksteisega ning kogu maalingupinnaga, ilma et intensiivsus üksikuis osis vaibuks. Kõik pildiosad moodustavad ühtlase väärtuse ning vormide katmine liikumise järgi annab maalingule mingi eriliselt jõulise värvitunnetuse.

Kõnesolev maaling esitab seega parima näite neist tulemusist, mis Mäe toodangusse kaasa on toonud Pariisi mõjud. On raske lähemalt, nimeliselt märkida nende mõjustuste lähtekohti. Kuigi «Normandia rannas» tundub van Gogh'i värviekspressiooni ja maaliliste pindade toonitihedust, siis võib selle käsitluslaadi mõtteosaliseks pidada ometi samahästi mitmeid teisigi post-impressioniste, kes taotlesid maalinguis värviliste nägemuste omapärast vormikõnet, nagu H. Matisse, K. v. Dongen, M. Denis ja teised.



**Aktijoonistis**
**Kriit**

**K.-ü. „Pallas“**
**Tartu**

Kunstiliseltki kuulub kõnesolev maaling igatahes parimate hulka selle ajastu töist, nii palju kui neist on tuntud ja kättesaadavad. Tehnilise puuduse, mille põhjustab maalingu kartongmaterjali tarvitamine ja skitseeriv kattetehnika, katab suurem ühtlus pindade tunnetuses kui kõnesolnud portree juures. Selle teose olemasolu võimaldab selgitada Mäe toodangu arengujooni järgneva kodumaise ajastu esimesis teoseis.

Peab mainima lõpuks Mäe joonistusharjutusi Colarossi' ja Chaumière'i juures. Kuigi säält põlvnevad joonistised ei moodusta erandit neis käe-osavuse ja silmamõõdu õppusest tingitud tulemustes, milleni jõuab ja mida vajab iga kunstiõpilane, on siiski võimalik määrata kindlaks nende varal põhiomaduslikku joont, mida Mägi evib vorminägemise esimesel hetkel. Näitena toodud sellelaadiline aktijoonistis (lk. 134) tõestab, et Mägi tajub vormi rütmiliselt. Ümmardavate joonte voolava seose kaudu tabab ta poseeriva figuuri üldjoont. Ning sama joonelise rütmi ilm-

nemist võisime konstateerida ta maalingute juures. Tähelepanuvääriv olgu see asjaolu käesoleval juhul seepärast, et hilisemal ajal Mägi on muutnud oma joonistuslaadi, nii nagu põhjalikult oli muutunud ka ta maaliliste probleemide suund.

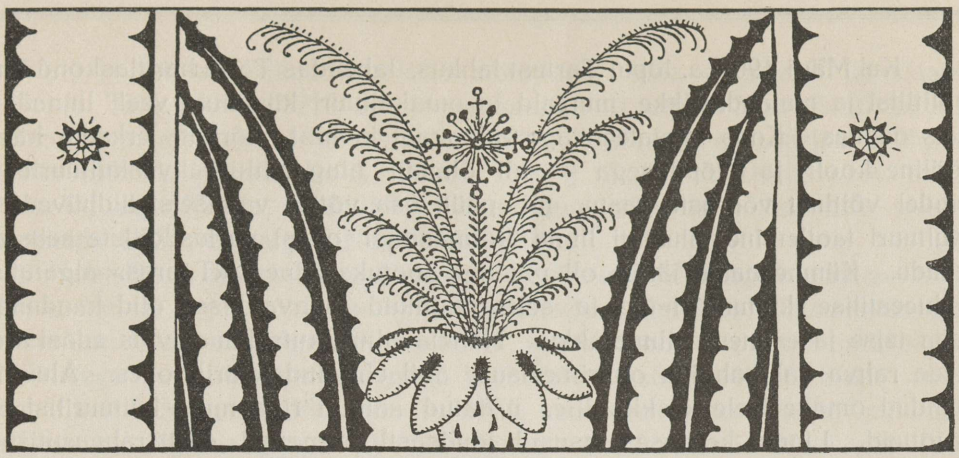
Kuigi sel Pariisi ajastul Mägi avaldab vähe produktiivsust, on see aeg ometi erilise tähtsusega ta loomingus, kuna siin ta loobub lõplikult skandinaavia-aegseist impressionistlikest katseist ja stiliseerimismaneerist.

Esimest korda Pariisis olles Mägi võttis osa säälsest kunstielust passiivselt, ammutas teadmisi ja tähelepanekuid näitustel ja muuseumides vaatlemisega. Ent nüüd astub selle asemele õppimine tegeliku rakendumise kaudu. Harjutamine kõrvuti edasijõudnumatega toob ta käsitlusse teadlikkust maaliprobleemide asetuses kui ka tehnilisis võtteis. Värvikontrastide käsitluses tundub ilmset koolilist joont, sest on vaja katselist kogemust ja teadlikkust üleskerkinud põhimõtteis, et lahendada sääraseid ülesandeid ning saavutada neid tulemusi, mis leiame Mäe kõnesoleva ajastu lõpupoolseis töis. Ei tohi unustada, et nende värvikontrastide leidmine ja kunstiline käsitlus on üldiselt alati olnud harjumuse tulemus. On tõsiasi, et kunstnik näeb värve suhteliselt samuti kui kunstialaline võhik, kuid leida säält erinevaid kontraste, tihendatud toone või ühtlustavaid jooni, seda võimaldab alles süstemaatiline harjutamine — kas siis otseste õpingute või pideva ja korrapärase autodidaktse otsingu kaudu. Seesugune teadlik ja intellektuaalne suhtumus maalilisisse ülesandeisse saab Mäe juures alguse just kõnesolevail aastail.

Kõrvuti sellega võime tähele panna kompositsioonis teadlikku ülesehitamist. Kui varemini Mäe maalinguis tundus maastikumotiivi käsitlusel loodusest lähtumist, siis asetab seda nüüd pinnajaotuse teadlik korraldus. Maastik annab ainult materjali, kuna maaling sünnib selle vaba seadelduse kaudu, tarvilisel korral koguni uute kompositsiooniks vajanduvate vormide lisandamisega. Nii võiks öelda Mäe iga maastikumaalingu puhul hilisemast ajast, et see on maalitud ainult valitud koha aineil.

Lisaks mainituile on need kaks Pariisis veedetud aastat toonud uut Mäe maalitehnikassegi. Ta värvikattes tundub nüüd pintslikäsitluslikku kindlust ja teadlikkust selles mõjus, mis tehniline esitusviis annab maalingu kunstiväärtusele. Nii näeme kord laiade pintslitõmmete rakendust, mis lisab maalinguile kindlust oma kindlasuunalisusega, kord jälle järjestatud pintslilükete püst- ja ristloodset vahelduvat esitust.





# K O D U M A A L

Pääle kümneaastast õppimist, töötamist ja rändlemist välismail asub Mägi mais 1912 taas kodumaale. Kauakestnud võõrsilolek ja alatine võitlus ainelise puudusega olid tugevasti õõnestanud ta tervise aluseid. Samuti oli järjest ebaõnnestunud püüd, pidevamalt töötada kunsti alal ja esineda võõrsil oma toodanguga, tekitanud leppimatut pettumust valitseva olundi vastu ja arendanud skeptilist resonantsi enda ja ümbruse suhtes. Kõiges selles on ta ise teadlik. Eestis ta loodab leida rahulikumat ümbrust toibumiseks kõigest möödunust.

Kodumaale jõudnud, ta asub alul maale, Mõniste mõisa venna Juhani juurde, kes oli sääl valitsejaks. Siin möödub suvi kodunedes ja kohanedes, aga ka pidevas töös. Ta teeb mõisaümbrusest akvarelle ja õlivärvis maastikuvisandeid. Sügiseni kestab Mõnistes asumine, siis on ta juba Tartus oma õe, M. Huik'i, juures, et selgitada sissetuleku väljavaateid ja korraldada Tartu asumise võimalusi, kuhu mõtles püsivamalt jääda.

Möödunud suvi oli täitnud lootusi täiel määral. Rahulikumais ja aineliselt muretuis tingimusis kosub Mäe tervis ja paraneb endatunne. Jatkuvad küll nüüdki kaebused tervise üle, kuid need on osalt juba nagu harjumisest tingitud. Põhjendatum oli üksiolu-tunne, mille all Mägi esialgu kannatas. Sest kümne aasta jooksul oli kodumaine elu võtnud hoopis teise ilme ja läbi teinud võrratu arengu. Eriti järsuna pidi kontrast tunduma sellele, kes seda muutust võis vaadelda ja võrrelda ajalises perspektiivis.

Kui Mägi 1902. a. lõpul Tartust lahkus, lahendas Tartu haritlaskond omi poliitilisi ja majanduslikke muresid ja omakultuuri küsimusi veel linnaäärseis osades. Koos majateenijaga advokaat ja arst, kõrvuti erksam käsitööline kooli- ja üliõpilasega — nii õhutati ning juhiti rahvuskultuurilisel rindel võitlust võõraste vastu, nii püüti osa võtta vaimseist üldhüvedest. Kultuuri taotlemine alustati linna kolmandast osast varjusildiliste seltside kaudu. Kümne aasta järele oli pilt aga sootuks teine. «Taaras» algatatud puhteestilise kultuuri mõte ja seltskondlikud eluavaldused olid kandunud juba teise ja esimesse linnajakku. Näitelavaline kutsekunst võis edasi areneda rahva vabatahtliku ohvrimeelsuse abil ehitatud teatrihoones. Alus oli pandud omakeelsele keskkoolile, üritatud samuti rida muid kultuurilisi ettevõtteid. Linna keskuses asusid jõudsasti arenevad eesti rahaasutised, ajakirjandus ja kirjandusärid. Ja kui palju endisi eestlasist ränd- ja väikekaupmehi äritses nüüd Tartu suurpoodides, kui palju maa ja linna kantselei ja ametiasutiste ametnikke olid kohanenud linlikkude ettevõtete tõusus, moodustades tol ajal juba linna majanduslikult kindlustatud alusklassi!

Vähem kontrastsemad ei olnud muutused kirjanduses ega kunstis. Sääl oli 1905. aasta generatsioon teinud ennenähtamatu tuulutustöö. Alul väikearvuline kirjandusring Noor-Eesti oli enda ümber suutnud aastate kestel koondada vaimuinimeste paremiku, propageerides lakkamatult uusi kirjandussuundi. «Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!» — see Noor-Eesti esimese albumi saatelause oli kõlanud alul otse provokatsioonina, kuid aja kestel levinud sisuliselt arukama osa vastasrindlastegi hulgas. Kui kirjanduse vanem põlv siiski suutis tekitada teatava vastulöögi noorele kirjanduslikule põlvele, siis seda võimetumaks osutus regressioon kujutavas kunstis.

Kunstiküsimuste harutlusile ja vastse kunsti hinnangule — mis algusest pääle figureeris Noor-Eesti töökavas — moodustas vastasrinna aktiivse osa vaid 1905. aasta revolutsiooni keerises Stieglitz'i kunstikooli jäänute kogu, kes nüüd olid koondunud päämiselt Tallinna. Nende arv ja tegelik jõud oli võimetu vastupanuks uuele tärkavale kunstielule, kuna ta moodustus kunstiliselt ebaproduktiivsest osast. Pääleselle hõrenesid nende vähesed read veelgi. Oli ju R. Nyman ammugi meelsuselt ja toodanguga liitunud Pariisis olevate uuendusmeelsetega. Promet'ki jättis peterburliku mõtlemise ja katsetas koguni Noor-Eesti kaastöölisena. Ja alles siis, kui ta võimed ei kannatanud nõrga tehnika ja käsitluse tõttu uue kunstiliikumise filtreid, langes ta vastasrindlaste vähetõotavasse leeri.

Tõeliselt ei olnud vastasrindlaste hulgas tegelikke kunstnikke üldse. Sest Noor-Eesti kunstipolitikaga liitusid vanemast põlvest ka H. Laipmann, Paul ja Kristjan Raud. Kui kaks esimest piirdusid ainult nooreestlaste kunstinäitusil esinemisega, siis võttis K. Raud aktiivsemalt osa, kirjutades

artikleid ja tehes väljaandeile illustratsioone. Mäe varemaist kaaslasist viibis N. Triik 1909 ja 1910 suveti kodumaal ning teotses Noor-Eesti kunstiosakonna juhatajana. Pidevas seoses oli Noor-Eestiga oma kirjandusliku ja joonistusliku töö kaudu ka A. Tassa, kuna J. Koort, A. Uurits ja K. Mägi kuulusid, nagu Tassa ja Triik'ki, nende kunstnikkude hulka, kelle avalik esinemine kodumaal algas Noor-Eesti päevil.

Noor-Eesti albumeis, ajakirjas ja eriväljaandeis langes sisulise külje kõrval ühtlasi tugev rõhk raamatu kunstilisele välimusele. Raamatuile anti maitsekam kaas ja palgeleht, varustati teksti ornamentaalsete päälistega, vinjettidega ja initsiaalidega ning mahutati sisse reproduktsioone omilt kunstnikelt. See püüd lähendas publikut noorema generatsiooni püüdeile, ta harjutas nägema ning mõistma nende vormikäsitlusi. Kuid see avas ühtlasi eesti graafikakunstile otseseid ülesandeid ja andis võimaluse esitada asitõendisi selle saavutiste kohta. Ja küllalt üllatavad olid tulemused — aastal 1910 ilmus Juhan Liiv'i luuletiste kogu K. Raua kaunististega sel kujul, et on püsinud meie kauneimate raamatute paremiku hulgas senini.

Kuid see pole kõik. Ei või unustada, et Noor-Eesti eestvõttel ja korraldusel levis Eestis esmakordselt iseseisva kunstinäituse mõiste ja sai alguse kunstipropaganda.

Kui aastal 1906 Põllumeeste Seltsi näituse ajal korraldati esimene eesti kunstinäitus Eesti Üliõpilaste Seltsis, siis oli see rahva laiemaile ringidele üllatav uudis, midagi põhjalikult uut. Tol ajal võidi veel kunstinäitusel küsida: «Aga kus siis loomad on?» — nagu kirjutab B. Linde oma mälestisis esimeste kunstinäituste päevilt.[1] Ja vaatamata sellele, et 1906. aasta näitusel esines päämiselt vanem generatsioon, tuli publikule anda seletusi kunstiteose vaatlemise elementaarsemagi tehnika kohta. «Kunstitöösid ei tohi lähedalt vaadata, ainult mõne sammu tagant, mõnikord veel kaugemal, otse kuidas asi igakord nõuab.» — nii õpetab A. K(itzberg) «Postimehes» näituselkäijaid.[2] Tollel näitusel ei olnud ka midagi erilist hüüd A. Weizenberg'i «Sappho» puhul: «halasti . . .» ja imestus: «muidu kena küll aga silmad pääst välja kukkunud!»[3]

Ent kui Noor-Eesti kolme aasta pärast (1909) korraldas II eesti kunstinäituse, olid asjaolud juba mitmeti muutunud. See moodustas iseseisva näituse, kuhu koondati eesti kunstnikkond alates vanema põlve esindajaist ja lõpetades noorematega. Viidi läbi põhjalik organiseerimistöö, loodi side meie maalijate ja kujuritega ning ajakirjanduses juhiti tähelepanu kunstikultuuri tähtsusele rahvusliku elu seisukohalt. Tollest ajast pärineb õieti mõte, et eesti ühiskond võib kanda moraalseid ja materiaalseid kohustusi kujutava kunsti vastu. Seega on valmimas kandepind kunstialal-teotsevate asumiseks oma rahva keskele. Seni olid eesti kunstnikud loonud võõrale kultuurile, võõras ümbruses ja võõras vaimses keskuses, kui arvestamata

jätta üksikuid, nagu H. Laipmann ja K. Raud. Eesti majanduslikult nõrga ja väliseltki hõreda ühiskonna tõttu ei olnud mõeldav, et ta võiks kanda kujutavkunstilist kultuuri. Nii oleks A. Weizenberg'i, J. Köler'i, K. Maybach'i ja A. Adamson'i järjest kasvavale kuulsusele vaatamata olnud lootusetu tõstatada arvamust, et nende toodangule leidub tarvitajakonda kodumaal sel määral, et nad võiksid enam-vähem muretult töötada ja areneda! I eesti kunstinäituse ajal oli täiesti mõistetav, kui «Postimees» arvas enamikku mitte veel teadvat, «et laialt tuntud kunstnik Maybach, kelle piltidest palju Vene keisrikoja liikmete majades leida, täiesti Eesti mees oli.»[4] ja et «Näitusel on veel hingama läinud kuulsa suguvenna akadeemia professori J. Köleri piltidest proovid.»[5] Enne seda ja veel siiski olid kunstnikud sõna otsemas tähenduses «suguvennad», «kuulsadki suguvennad», kes töötasid oma kunstniku-kutse säilitamiseks võõrsil ja kelle «piltide proovisi» võis näha ka eesti kunstinäitusel.

Kuid 1909 avaldas «Postimehe» toimetaja J. Tõnisson II eesti kunstinäituse puhul juhtkirja kohal üleskutse, päälkirjaga «Hulgani»,[6] mis andis põhjalikult teise mõttekäigu meie avaliku arvamuse senisele suhtumusele kunstisse. See kirjutis ¦kutsus publikut eesti kunsti ja eesti kunstnikke mitte ainult vaatama, vaid ka neid toetama. Noor-Eesti tegelikul algatusel oli ajakirjandus üldse hakanud propageerima rahva lähemat osavõtet kunstikultuurist. Kui arvestada seda, et 1909. aasta Noor-Eesti kunstinäitusel esines enamikus juba noorem generatsioon oma erinevate ja uudsete vormitunnetustega, siis oli aset leidnud pööre suhtumises veelgi kaalukam.

III eesti kunstinäitus 1910. aastal, samuti Noor-Eesti poolt algatatud ja teostatud, tõi kunstilevikule aina täiendavat lisa. Eelmiste aastate kogemuste rakendamise tõttu kujunes see näitus esimeseks tõeliseks kunstinäituseks, mille organisatoorsed saavutised on kunstileviku alal eeskujuna püsima jäänud tänini. III eesti kunstinäituse üleskutse, mis avaldati Noor-Eesti ajakirjas, sisaldab juba neid nõudeid, mis eeldab moodsa näituse korraldus. Üleskutses on nimeliselt märgitud näituse žürii, teoste saatmise, müügi ja tagasisaatmise tehniline kord jne.[7]

«Postimees» oli selgi korral avanud oma veerud positiivseiks sõnavõtteiks. Kirjutis avamise puhul, korduvad teated ostudest ja õhutused teoste omandamiseks, mis tihedalt ilmusid lehe veergudel, avitasid tunduvasti kaasa hääle kordaminekule. Esmakordselt selgitati sääl avamispäeval vernissage'i[8] mõistetki. ««Rämps» — vähese kunstiväärtusega tööd — ei ole siin sugugi aset leidnud. Niisama ei ole vanade meistrite töösid, mis endistel näitustel muu seas ka sellepärast üles olivad seatud, et uusi töösid liiga vähe oli.»[9]

Tunduvat sammu edasi märgib ka näituse toimkonna püüd, leida asjatundlikku arvustajat seniste ebakompetentsete sõnavõtjate asemele. Tehti

ettepanek kunstiajaloolasele, dr. F. v. Stryk'ile, kes Noor-Eesti ajakirja 4. numbris avaldaski kirjutise III eesti kunstinäituse puhul.[10] Kõrvuti sellega püüti rakendada selgitustööle Noor-Eesti kunstnikke, samuti kirjandusest ja kunstist huvitatuid. Ühtlasi kavatseti korraldada rida «kunstikoosolekuid», kus pidid esinema K. Raud, K. Menning, G. Suits ja B. Linde.[11] Näituse ajal 14. novembril kõnelevadki «Vanemuises» K. Raud — vene modernistide püüdeist vormi ja sisu alal, ja B. Linde — E. Munch'ist.[12]

Ja see hoogus kunstihuvi propageerimine ei jäänud tulemusteta. Eriti reageeris sümpatiseerivalt kogu nähtusele ülikooli noorsugu ja eesti noorem intelligents. «Ostjatest on suur enamus Eesti üliõpilasi, kelle pääle kokku üle poole ostusummast langeb,...» — kirjutab «Postimees» kokkuvõtet tehes müüdud teoste kohta.[13] Elav kihutustöö üliõpilaskonnas, eriti B. Linde' poolt, suutis tõsta nii palju huvi kunsti vastu, et Eesti Üliõpilaste Selts, kuhu kuulus enamik ostjaid, võttis koguni päevakorda eesti kunstimuuseumi asutamise küsimuse.[14]

Nii oli Mäe välismail viibimise ajal toimunud Eesti kujutava kunsti leviku alal põhjalik muutus ja tehtud võrratuid edusamme. Millega varemini võis teotseda vaid võõrsil, sellel oli nüüd haritlaskonna jõudsa kasvu ja areneva majanduslikult kindlustatud kodanlaste klassi tõttu juba paika kodumaalgi. Kuid need vahepääl arenenud kunstikultuurile kaasa-aitavad tegurid ei loonud ometi kaugeltki olustikku, milles kunstnik võis töötada aineliselt muretuna. Eriti veel siis, kui ta taotles selle kultuuri otseseid probleeme. Elatumisvõimalused pidi kunstnik kätte võitlema ikkagi omal jõul. See paratamatus oli Mäele täiel määral selge, kui kodumaale asudes hakkas endale looma lähemat kunstihuviliste ringi ja rajama teed seltskonna valitumasse ossa.

Endisist kaaslasist kohtab Mägi 1912. a. sügisel Tartus R. Mäesepp'a, kellega oli tuttav juba nooruspäevilt ja kellega oli kokkupuuteid Peterburiski. Päämiselt Mäesepa kaudu areneb Mäel läbikäimine esialgu kohaliku seltskonnaga. Sagedasti kohtab ta Tartus asumise alul ka kapten G. Rammes't. Kuid peatselt lisandub seniseile uusi tutvusi, esijoones Verner'i kohviku eesti publiku keskkonnast, kust kogundubki tähelepandavamat osa etendav ringkond Mäe sõpruskonda ta kunstniku-karjääri kujunemise ajal.

Mäe kodutsev jutlemislaad, välismaise elu elav kirjeldamisoskus, huvi kirjanduse, muusika, teatri ja kõigi vaimsete alade vastu teeb temast seltskonnas meelsasti kohatava kunstniku. Ta suudab kiiresti lähemas kokkupuute-ringis äratada tähelepanu oma isiku ja tegevuse vastu, ning leida poolehoidjaid ja hindajaid oma kunstilisele tegevusele, hoolimata sellest, et kodumaale tulles ta vormi- ja värvikäsitluses avaldus endisest veelgi pöördelisem nähtus võrreldes Noor-Eesti näitusil esinenud teiste uuendusmeelsete kunstikaaslastega; ja hoolimata sellestki, et kaasaegsetega võrreldes

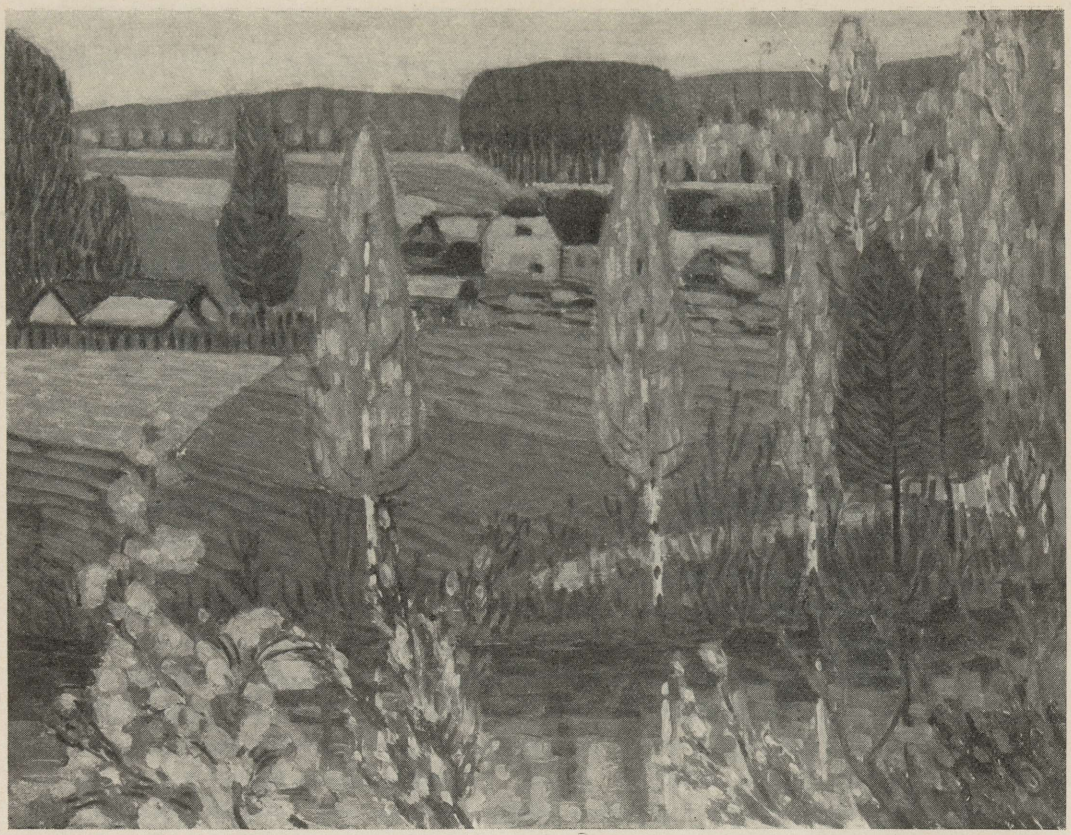
oli ta maalinguis vähem sisulisi kvaliteete, kuna tootis teoseid jutustava elemendita ning seisis vormis ja värvis kaugemal realiteedist. Iseseisvana ja tõekspidamustes vääramatuna ei alistu ta oma loomingus ümbruskonna mõjudele kodumaiseski keskuses, vaid äratab lugupidamist ja arusaamist oma veendumuste vastu.

Seletatav on see Mäe karakteriga ning liitumisega eesti haritlaskonna sesse piiri, kelle huvisuund ja vaimulaad oli kujunenud kokkupuuteis moodsa ellusuhtumusega. Ei olnud ilmasõja-eelsele eesti intelligentsi juhtivale osale enam võõras üldkultuuriliste ja vaimsete küsimustega teotsemine. Ja kujutava kunsti alal oli Noor-Eesti juba aastaid töötanud olundi ümberkujundamise sihis.

Loomulikult oli selle positiivse kohanemise eelduseks samavõrdselt Mäe loomingu pidev avaldus. Ta oli neid kunstnikke, kellele maalimine tähendas elulist vajadust ja kes oli töötama harjunud kõige ebasoodsamaiski tingimusis. Rahulikum ning muretum olukord kodumaal võis seetõttu mõjuda vaid soodustavalt. Juba Mõnistes kulutas ta vaevalt aega puhkamiseks. 1912. a. sügisel Tartu asudes ta maalib kuni järgmise aasta kevadeni küll välismaalt kaasa toodud motiive, küll Mõnistes tehtud visandeid. Kuigi ta häditseb haiglase tervise pärast, põhjab kodumaa külma ilmastikku ja kaebleb uuest ümbrusest pettununa, et «pääle Parisis olekut näib kõik igav»[15] — valmistub ta ometi järjekindlalt Noor-Eesti kavatsetava kunstinäituse vastu. Ja kui näitus jäi teostamata, on ta hoolega valvel, et tööd ei tuleks häirima materiaalsed takistused. Tal läheb korda müüa uues tutvuskonnas oma maalinguid, ja hankida tulusid kaanejoonististe ja käsitöökavandite valmistamisega.

Talve kestes oli Mäel arenenud sõprus üliõpilaste V. Päss'i ja J. Leppik'uga, läbikäimine insener F. Kangro'ga ja samuti advokaat P. Reisik'u ja R. Holst'i perekondadega. Osalt müüdud tööde ja valmistatud kavandite eest saadud summad, osalt mainitud tuttavate kaasabil tehtud laen võimaldavad Mäel suvel asuda mereranda, et värskendada tervist ja leida maalimiseks uusi motiive. Koos V. Päss'iga sõidab ta juuni alul 1913 Saaremaale, Kihelkonda. Ja juba juuli keskel võib ta rahuloluga konstateerida tervise paranemist, aga samuti edulist tööd, olevat teinud kümmekond etüüdi, nagu kirjutab tuttavaile Tartu.[16] Sügise lähenedes ta asub valminud kavanditega, Saaremaa rannamotiividega, Viljandi, kuhu kutsub teda varema-aegne tuttav proua F. Baars-Sangernebo. Elades aineliselt muretuna Baars'ide perekonnas, jatkub pidev töötamine. Ta viimistleb Saaremaalt kaasatoodud kavandeid ja teeb maalimiskäike Viljandi ümbruses.

1914. aasta viib teda jälle Tartu, õe perekonda. Kuna möödunud suvi Saaremaal oli andnud rohkesti motiive, otsustab ta järgmiselgi suvel matkata sinna. Ka seekord on kaaslaseks V. Päss, aga ühtlasi ka



Mõniste maastik
Õli

52×167

K. Mätlik'u omand
Tartu

R. Leppik. See teine Saaremaal veedetud suvi näib olevat olulise tähtsusega Mäe loodangus, sest tulemuseks on sari maalinguid mererannast, liivanõmmedest ja rannikluiteist — maalingud täis värvivärskust ning jõudu.

Saaremaal viibimisele järgnesid üldiselt ärevad ajad, kuna maailmasõja puhkemine tõi kaasa kõikjal rahutuid ja otseseid huve kõrvale juhtivaid päevi. Kuid mitte eriti Mäele. Ta võtab koguni omaette korteri Kaluri tänaval, et töötada segamatult. Aga lootusi järgnevad ajad ometi ei täida. Muret teeb aineline olukord, millest püüab pääseda tööde müügiga tutvuskonnas ja igal muulgi juhul. Majanduslikel kaalutlusil esineb ta maalingutega isegi mõnedes Tartu raamatuärides, nagu Gross'i ja Krüger'i juures. Töötanud sel kombel kogu talve, hakkab Mägi otsima uut elamiskohta. Kuna ta vabastati 1915. a. alul tervislikel põhjusil kaitseväeteenistusest, siis ei takistanud miski kavatsuse teostamist.

Suvel 1915 ta asubki Viljandisse, et tuua paigamuutmisega värskust töösse, saada uusi maalilisi ülesandeid, leida säälses seltskonnas töövõimalusi ja vaheldust ehk toetajakonnaski. Ta kunstiga teotsemise kärsitu iseloom leiab rohkesti motiive Viljandi lähemast ümbrusest ja suve kestes valmib suuremal arvul õli- ja akvarellkavandeid. Alles sügisene halb ilmastik sunnib loomingulist tegevust jatkama toa suletuses. Nüüd koondub ta tähelepanu päämiselt graafilisile katseile, natüürmordi ja portree alale. Ta joonistab lemmikkirjanikuks muutunud E. A. Poe' teoseile illustratsioone[17] ja algab rea portreemaalingutega. Kuigi ta juba varem oli katsetanud portree alal, ilmneb siin esmakordselt selgemini püüe, tuua oma töösse selle kaudu mitmekesisust.

Vahest võis ehk portreemaalimine tekitada uue suuna ta kunstilises suhtumuses, nimelt tähelepanelikuma kõrva ümbruskondsete kunstiliste nõuannete vastu?

Kuivõrt isemeelselt ja kiuslikult Mägi nüüdki on hoidunud mõjustustest, mida võis avaldada lähem ümbruskond ta kunstilisele tegevusele, ta kujunduslikule omapärasusele, selleks olgu toodud näitena väljavõtt ta kirjast a. 1915: «Muidu olen viimasel ajal ühe vana pastori maalinud ja nimelt nii, mille kohta kõik ütlevad, et see väga loomulik ja nagu elav olevat, millega aga ka peaaegu ära on üteldud, et ta väga vähe väärt on. Praegu maalin ühte teist vana meest, Fr. Kuhlbarsi millega ka varsti valmis olen. Vanamees ise on aga temaga väga rahul ja õnnelik, et pilt hästi plastilik ja punktipäälne on. Mulle enesele teeb tu terve asi võrdlemisi vähe lõbu.»[18] Neis ridades avaldub nii Mäe kunstiline arusaamine vormitaotlustest kui ka kartus maalida nii, et teos võiks rahuldada tavalist vaatlejat. Pole siis ime, kui Mägi 1916. aasta alul Tartu asudes uuesti hakkab viimistlema F. Kuhlbars'i portreed, et kõrvaldada neid kahtlusi, mida tõid kaasa kiitvad otsused Mäe arvamuse järgi ebakompetentseilt.

Aastal 1916 teostub Mäe soov, esineda rohkearvulisema teostekoguga. Ta saadab Moskva A. Põrk'ile ja J. Genss'ile ligi 100 teost — õlimaalinguid, akvarelle ja joonistisi, et mainitud korraldaks nende väljapanekut ja müüki. Õnnetuseks hilineb aga saadetis — ja ainult mõningaid saab J. Genss näitusel välja panna — neidki väljaspool kataloogi.[19]

Kuid sama aasta märtsis avatakse Tallinnas «Eesti Kunsti Seltsi» näitus, millest Mägi võtab osa 27 teosega. Väljapandud kogu sisaldab maalinguid mitmelt alalt, — maastikke, natüür-morte ja portreid.

Nagu aastat kuus tagasi Noor-Eesti kunstinäitusel, nii äratab Mägi ka 1916. aastal Tallinna kunstinäitusel erilist tähelepanu. Sellegi näituse puhul rõhutatakse veel kord, et Mäe pärisala on maastik, milles ta seniseile saavutistele suudab lisada palju uut.

Nagu kavatsedes täita endale pandud lootusi, Mägi otsustab veeta järgneva suve maaliliselt huvitaval Võrumaal. Selgitades alles sõiduvõimalusi, saabub talle M. Taevere'lt, kellega polnud isiklikult tuttavgi, kutse, asuda suveks Kasaritsa.

Meelsasti vastu võtnud lahke kutse, koduneb ta kiiresti M. Taevere perekonnas. Aga samuti vaheldusrikkas Kasaritsa maastikus. Ja arusaadav. Vähe huvitas Mäge lausmaa rahulik vaade, lüürilisus ja intiimsus looduses. Rohkem paelusid teda ikka motiivid, milles joonte tõusu ja laskumist, tugevaid vormikäände ja kauguste dekoratiivsust. Päev-päevalt teeb ta nüüd matku ümbruskonnas — ja kui «Köitis tema tähelepanu mõni maastik, istus kohe maha ja kiire töö algas.»[20] — nagu tähendab oma mälestistes M. Taevere, kes neil matkadel oli sageli Mäe kaaslaseks. Ning harva on Mägi ühel käigul leppinud visandiga, enamasti oli käigu tulemuseks ikka 2—3 õlietüüdi.[21]

Sügise lähenedes asus Mägi jälle Tartu, võttes endale lahedama ning valgusrikkama toa Uueturu tänavas, mida võimaldas Tallinna näitusel müüdud töist saadud tulu. Kuid selle sammu põhjustas veel teine asjaolu — nimelt hakkas Mägi sellest sügisest alates andma maalimistunde kunstiõpilasile, esialgu küll vähese rakendusega, ainult kaks korda nädalas. Rahuldust pedagoogiline tegevus vististi ei pakkunud, sest ühes septembris saadetud kirjas leidub väljend: «paar tundi annan, mis vähe lõbu ja veel vähem materjalset pakub.»[22]

Aga rahuldamatuse uudisettevõtte suhtes võis põhjustada ka tol sügisel ilmnev tervise pahenemine. Välismaal olles oli ta Norra ajast alates lakkamatult hädaldanud halva tervise pärast ja sama jatkus hiljem. Ent kui see kodumaal näis seni tuletuvat nagu harjumusest, siis 1916. aasta teisel poolel on tervisehäired reaalselt olemas. Meeleolu langeb seetõttu järsult ja pidurdub töögi: «Tervis on nii paha, et pahemat soovida ei saa ja muidu olemine on ka kõik selle järele — ühesõnaga idealne harmoonia».[23]



Saaremaa rannamotiiv
Õli

56 × 66

A. Sildnik'u omand
Tartu

Nii kirjeldab Mägi ise oma seisukorda. Tundes huvi portreemaalimise vastu, ta katsetab ajuti jõuluni sel alal, kuid eduta. Samuti edenes pikka algatatud kompositsioon, naisfiguur maastikulisel taustal.

Lootes paranemist kohavahetusest, sõidab ta jõulu vaheajaks Võrru, M. Taevere' juurde, kus viibib jaanuari esimeste päevadeni 1917. Säält tagasi jõudnud, ta hakkab uuesti andma tunde maalimises. Samuti tundub olevat rohkem meeleolu ka oma tööde jatkamiseks. Tollal kohtas Mägi mõnda päeva Tartus peatuvat kaukaasia ohvitseri, kelle dekoratiivne riietis ja relvastis mõjustasid teda tegema ettepanekut — poseerida portreemaalimiseks. Kuid alustatud töö jäi pääle esimese seansi pooleli, kuna reisidest väsinud ja kõhnunud ohvitser avaldas tungivat soovi, et kunstnik maaliks ta «vähe ilusamaks». Ent sellega ei nõustunud Mägi, keeldudes edasisest tööst.[24]

Kui Tallinnas hakatakse ettevalmistusi tegema kevadise kunstinäituse vastu, otsustab Mägi seekordki esineda. Ta töötab püsivalt kogu kevadepoole talve, hoolimata isegi politilistest suursündmustest, «mis kõik tähelepanemise oma pääle tõmbavad.» [25] — nagu tähendab ühes kirjas. Olles oma ettevalmistustega lõpul, teatatakse aga äkki näituse edasilükkamisest määramatuks ajaks. Sel puhul lausub pettunud Mägi sapiselt: «Sai ilmaaegu hulka kulusid tehtud ja kaunis hulka halbu pilta valmistatud ja kui nüüd sellest materjalset kasu ei ole — on väga kahju — nüüd leiva kallil ajal.» [26]

Näitus korraldati Tallinnas 22. aprillist 13. maini siiski. Sellel esines Mägi 26 teosega, nende seas ta paremad portreed, Kasaritsa ja varem valminud Saaremaa maastikke ning natüürmorte. Selle esinemise tulemused olid samuti rahuldavad nagu eelmisilgi — nii moraalselt kui ka materiaalselt.

Juuni alul asub Mägi jälle Kasaritsa M. Taevere' perekonda, kus veedab kogu 1917. aasta suve. Seekord puudub aga eelmise suve töö-hoog ja -huvi. Tervis on tunduvasti pahem ja meeleolu halb. Järgnev sügis ja talv Tartus ei too erakordseid muutusi. Ta jatkab tundide andmist endiselt, ainult selle vahega, et õpilasi on nüüd rohkem. Alles järgmine aasta liidab ta tegevuspiirkonda uue ala. 1918. aastaga algab kunstikü-simuste lahenduses Tartus uus ajastu, mis väärib sama palju tähelepanu kui Noor-Eesti üritused aastat kümme tagasi. Selles on Mäe osa niivõrt ulatuslik, et evib me kunstikultuuri arengus püsiva paiga. Ent enne kui jälgida ta tegevust väljaspool ateljee piire, peatutagu ta senise kodumaise loomingu iseloomustuse juures.

*

Kui Pariisi-matk 1908 oli olulise tähtsusega Mäe skandinaavia kunsti-toodangu suhtes, siis hilisemat, teist viibimist Pariisis, tuleb pidada samuti loominguliselt suunda-andvaks teguriks. Esimese matka mõjustisi Mäe skandi-

naavia-aegsele toodangule võib rekonstrueerida ainult käepäraste maalingute varal. Õnnelikumas seisukorras on suhteliselt kodumaise toodangu käsitlus — seda võib reastada otseselt teisel Pariisis viibimisel loodud teoseile ning jälgida seekaudu pidevat arengut, millele lisandub seegi soodustav moment, et kodumaal loodud teosed on kättesaadavamad.

Nagu selgus eelmises päätükis, tõi viimne olelu Pariisis Mäe maalinguisse loobumise joonelisusse kalduvast stiliseeringust. Pildipinna käsitluses algas kahedimensionaalsete värvikontrastide otsing — ta oli saavutanud oma töis pinnalise värvimõju, mis värvide ühtlase intensiivsuse ning kompositsioonis leiduvate ühtlustavate joonte ja joonistises avaldunud seose tõttu evis dekoratiivseid jooni.

Aastail 1912 ja 1913 on Mägi rakendanud sama maalimisprintsiipi, mis oli talle omane Pariisi ajastu lõpul, selle vahega ainult, et kompositsiooniline põhijoonistus ei kanna seevõrra ühtlustavaid momente teoseisse, kui avaldus eelmises maalimisperioodis. Maastikud Mõniste ümbrusest kannavad tüüpiliselt puhtate, segamata värvide tarvitamise iseloomu. Tehnilisest küljest vaadates rakendab Mägi neis vahel otse sama kattelaadi, mis karakterlik Pariisi ajastu teoseile (lk. 131), kuid asetab siiski pintslitõmbeid ka üksikvormi suuna järgi, mis lisab teoseile rohkem strukturaalset mõju kui ruumilist sügavust. See kattetehniline näht ilmnes teatavasti ka Skandinaavia ajastu esimese ja teise perioodi töis; kuid selle erinevusega, et ta mõjustas sääl ruumisügavuslikkust. Pinnalise värvilisuse suurenemist soodustab ühtlasi sügislooduse motiivide kasustamine, kuna see annab võimaluse roheliste ja sinkjate suvetoonide kõrval tarvitada kollaseid ja punaseid.

Näite tolleaegsest käsitluslaadist annab K. Mätlik'u omanduses olev «Mõniste maastik» (lk. 143). Pinnajaotuses on siin endiselt säilinud kõrgele asetatud silmapiir. Puude lehestikud, mille toonid on domineerivad oma värvi-intensiivsusega, moodustavad maalingus päämotiivi. Kased on esitatud tugevais kollaseis, haavad veripunaseis toones, okasmetsa taga-alaline vorm rohelises, kaugusse viiv mets siniseis tõmbeis — need värvid moodustavad vahelduvaid kontraste, millele akkompaneerib maapinna ja majavormide õrnem ning murtum värvilisus.

Samale maalimisprintsiibile on ehitatud O. Strandmann'i, ja C. Holst'i kogus leiduvad maastikud. Kõigile tollest ajastust pärinevaile maalinguile on ühendavaks jooneks ühelt poolt värvilisus, eregi värvilisus, ja teiselt poolt vormide plastilisuse puudus. Ruumikujundusliikult ei iseloomusta neid maalinguid õhuperspektiiv, kuna värv esi- ja taga-alades on jaotatud ühtlaselt ning samas intensiivsuses, kuigi maa- ja taevapindade toonides tundub sageli sulavust ning taanduvat pehmust. Kaugus ja sügavus on neis maalinguis antud algelise ruumikujundusliku võtte abil — eesolev lõikab taga-olevat ning on vormilt suurem. See maalimisajastu tuletub algelise deko-



Marie Reisik'u portree
Koloreerit. süsijoonistis

M. Reisik'u omand
Tallinna

ratiivse värvinägemise põhimõttest, kus ülesanne teostub oluliste värvide rõhutamisega. Sinine, roheline, kollane ja punane — need on värvid, mis Mägi abstraheerib loodust tajudes.

Peab märkima veel ühte iseloomulikku joont vaatlusaluse ajastu teoseis. Pariisi ajast esitatud teoseil on maalingu motiivivormides tunda tugevat rütmilist seost — tunnus, mis puudub ta kodumaa loominguajastu esimestes tüüpilistes teostes. Pääle selle, et kõrvutatud vormid ja pinnad pole voolavalt seotud üksteisega, on ka üksikvormis endas tunda suhteliselt varema ajastuga vähem rütmi. Kuigi vormid pole modelleeritud neis maalinguis plastiliselt, vaid evivad pinnalisust, siiski on nad kontuurita, kuna värvipind on kõrvutatud värvipinnale vahenditult. See nähtus annab neile maalinguile veelgi primitiivsema värvilisuse vormikõne.

Aastal 1913 ja 1914 Saaremaal veedetud suved ja vähepäälne talv on toonud taas muutuse Mäe maalimislaadi. See avaldub nii vormi- ja värviesitamises kui ka tehnikas. Kuna Mäe maaliliste ülesannete lahendusviisi vahetus on kandnud ikka otsingulist iseloomu, siis võib selle tagajärjel tähendatud aastail asetleidnud uue käsitluslaadi kujunemisel leida ka kõrvalekalduva ilmega teoseid. Kuid Mäe toodangus esinevate karakterlikkude joonte jälgimisel ei tule eksitada lasta neist erinevaist üksikteoseist, mis sageli ei vasta antud uuele formaalsele suunalegi. Tähtis on silmas pidada neid muutusi, mis lisavad aegajalt uut ruumikujunduslikult ja maalitehniliselt.

Iseloomuliseks jooneks on Mäe toodangus 1913. aastast alates maalingu kokkukõlastatud värvilisus. Tõsi küll: ka Mõniste-perioodil oli ta tugev värvitaotleja, aga siisne värvimõju olenes puhtate ja intensiivsete värvide tarvitamisest pildi üksikuis osades. Värvikokkukõlale ei olnud pöördud suhteliselt erilist tähelepanu. Nüüd aga võtab paika ilmne püüd, leida värvipindadele vastavat kõrvaltooni ja anda kogu maalingule terviklik värviline kokkukõla.

Saaremaal olles Mägi on rohkesti harrastanud väljasmaalimist. Selle tagajärjel on ta teoseisse tulnud osalist õhuperspektiivset joont — kaugustoonidele on antud sulavuse ja kerguse varjund. Ka on vahenditu looduses maalimine tinginud vormiesituslikke muutusi, mille põhjustas tarve kiiresti töötada, kuna Mägi viis maalingu lõpule ühe seansiga. Värvi kattetehnika omandab seetõttu vabama ja lahtisema iseloomu, vormiavaldus aga julgema esitusviisi. Ühtlasi on märgata tähelepanu vähenemist maalingu kompositsiooni suhtes, või õigemini, kompositsiooni aluseks on teine printsiip — kaob panoraamlik ja dekoratiivne iseloom ning asemele astub sageli intiimsem lõik maastikust. Kuid seda intensiivsem on teisest küljest maalilisus. Ta maastikes esineb koguni natüürmortne võte. Nii näiteks võivad päämotiiviks olla ainult põllukivid, kadakapõõsad või isegi üksik õitsev lillevars.

Kõrvuti kodumaiste motiivide maalimisega on Mägi tol ajal raken-

dunud ka välismaalt kaasa toodud kavandite väljatöötamisele. Norra motiive ja Dieppe'is tehtud visandeid on ta maalingu-motiivina kasustanud eriti just aastail 1913 ja 1914. Kuna pikaldasem ateljeetöö võimaldas eksperimentimist toonides ja vormides kui ka tehnikas, siis sellega on seletatavad kõnesolevasse aega kuuluvad katsetised — anda laiade pintslilüketega elavust värvipindadele. Pääle välismaiste motiivide on seda maalimislaadi tarvitatud kodumaistegi motiivide juures. Kuid väljapaistvat need katsetised ei ole andnud. Salgamatult kuuluvad Mäe parimate teoste hulka otseselt looduses valminud tööd oma vahenditu tunnetusega.

Millise läbituntud värvilisuseni ta neis oli jõudnud, võime konstateerida «Saaremaa rannamotiivi» (lk. 147) nimelise maalingu varal, pärit aastast 1914, A. Sildnik'u kogus. Siin puudub Mäele omane pindade jaotus kolme teravalt erinevasse alasse. Selle asetab külluslik värviaine esitus ühtlaselt tiheda tunnetusega üle kogu maalingupinna. «Saaremaa rannamotiiv» kuulub teoste hulka, mis tõendavad kunstniku haruldast värvimeelt — ja sedagi, et meisterlik käsitlus ei vaja alati väärtusliku kompositsiooni loomiseks vaheldust pakkuvat maastikumotiivi. Värvilaikude tundlik vaheldus ning külmemalt ja soojemalt mõjuvate toonide osav esitamine annab sellele koloristliku mõju, mis meenutab nii elavalt suvipäevade kirgast värvimängu. Tugeva koloristliku joone ja ühtlase käsitluse poolest kuulub see teos parimate hulka, mis Mägi on loonud kodumaal esimese kümne aasta kestel.

Samale maalimisprintsiibile on ehitatud kogukas hulk maalinguid Saaremaa motiividega. Osa neist aga iseloomustab kindlam ja suletum vormikäsitlus. Ja huvitav on siinkohal märkida, et neil maalinguil, mis pärinevad küll samast ajast, kuid evivad kompositsiooniliselt vaheldusrikkamat motiivi, nagu näit. dr. J. Uudelt'i ja V. Umblia' omandusse kuuluvad tuletornidega rannamotiivid, on vormikindlus ja joonistuslik element arenenud koloristliku viimistluse kulul.

1915. aasta on toonud taas muudatuse Mäe toodangusse. Maalides Viljandimaa maastikke on pöördunud ta tähelepanu dekoratiivsemale vormi- ja värvikäsitlusele. Esineb koguni stiliseerivaid joonigi. Seda ei põhjustanud igatahes sagedasem ateljees töötamine, kuna looduses valminud joonistised ja akvarellid omavad samu tunnuseid. Teiseks selle ajavahemiku suurema hulga teoste tunnuseks osutub üldine maalingute pinnajaotus oma madalamal asuva silmapiiriga, mis tuletub nähtavasti soovist — kasustada taevapinnal olevaid värvi- ja vormi-effekte.

Selle ajastu töist on näitena reprodutseeritud Tallinna Eesti Kunstimuuseumis olev «Lõuna-Eesti maastik» (lk. 155).

Motiiviks on selles esialalt arenev oru- või heinamaapind veekogudega, kahelt poolt arenevad põllunõlvakud ja taevapind liikuvate pilvedega.



Lõuna-Eesti maastik
Õli

64 × 79

Eesti Kunstimuuseum
Tallinna

Maaosas on teostatud kindel kompositsiooniline võte seega, et üldosad on asetatud kolmnurkseisse keskele suunatud vormesse; seetõttu omab maaling kindlailmelise pinnajaotuse. Mis puutub aga vormikäsitluslikku külge lähemais üksikosades, siis leidub sääl vähe otsest vormitunnetust, küll aga maneerlikkust. Nii on esinevais esemlikes kompleksides nõrgalt rõhutatud tüüpiline joon, kuna pilvevormide omapärane ilme kahaneb näiteks jälle seetõttu, et maaosades leidub samalaadilist vorminähtust, ja pehme, sügistoonis käsiteldud kasevormide lopsakas värvikate kordub teisteski pindades. Kõrvuti sellega avaldub värviesituses dekoratiivsus. Samasuguste toonide kordumine taeva- ja maapindades annab maalingule pinnalist iseloomu, ja vaibalist kahedimensionaalsust toovad endaga kaasa toonide ning vormide jaotus kogu maalingu pinnas.

Üldiselt peitub Viljandi ajastul valminud teoste mõjuv kvaliteet Mäe tüüpilises võimes — anda tugevat kirgasrõõmsat ja eredat värvielamust.

1915. aasta kevadel on Mägi loonud ühtlasi isesuguseid pruuni- ja kollakatoonilisi teoseid, sarja tagasihoitud, sageli mornigi meeleoluga kevadmaastikke. Need on vähenõudleva väljasmaalimise tulemus, mis viipavad oma koloriidis Norra-ajastu huvitavaile selletoonilisile teoseile. Esiletõstet need kuidagi ei vääri, veel vähem kõrvutamist tolleaegse toodanguga. Nad tõendavad vaid, et Mägi maalis pidevalt ja harjutas igas võimalikus toonis, ja et värvide vaheldus oli alatine nähtus ta loomingus.

Nagu varemategi käsitluslaadide puhul, nii pole Mägi eesvaadeldutegi juurde pikemalt peatuma jäänud. Uut pööret märgib juba järgmine suvi. Maalides Võrumaal, Kasaritsas, Lõuna-Eesti vahelduvas ja mägises ümbruses, valgub ta toodangusse kontuuritarvitamine, mille tagajärjel vormidele on lisandunud piirjooneline suletus. Ent samal ajal on Mägi hakanud järjestama vorme üksteisele voolavas seotuses, mistõttu kogu maaling saab selge ja rütmilise pindadejaotuse. See näht annab vormidele kindlama iseloomu ning värvilisusele vaatamata omavad siissed maalingud joonistuslikult ruumikauguse tugevaid tunnuseid. «Valgjärve» nimeline maastik (lk. 167) Tallinna Eesti Kunstimuuseumis on Võrumaa ajastu parimaid representante.

See maaling läheneb pinnajaotuslikult juba norra-aegseile teoseile, kuna jagunemine kolme alasse on ilmne. Kuid kompositsioonis tundub vähe nende alade värvilist kaugust, küll aga joonistuslikku sügavust maalõikude ja puuvormide vähenemise tõttu. Kui Mäe eelmisest aastast pärinevais teoseis võisime konstateerida kindlailmelise kompositsiooni ülesehitamist, siis sama maksab sellegi aasta maalingute kohta. Kohati on konstrueeritud vormide grupeering veel kaugemaleminev. «Valgjärve» maastik kannab tugevat diagonaalset pinnajaotuse iseloomu. Üldist vormide rütmi jälgides võime tõmmata pildipinna nurkadest diagonaalse jaotuse, mille lõikepunkti

lähikonda on asetatud pääraskus ja kontrasteeriv aktsent maalingus — võte, mis tuletab mõjuva ja teadliku kompositsiooni. Kahju küll, et sellele intellektuaalsele noodile pole kujunduslikku vastukõla kogu maalingu eriosades säärase selgusega nagu üldises ülesehituses. Esiala kõnesolevas töös ei elusta ega tasakaalusta sama tihe seadeldus kui kesk- ja taga-ala. Lahtirulluva vaibana areneb pildipind ühetaolise joonelise rütmi saatel alt servast alates keskele, olles seejuures vähem kontrastideta värves ja vormes. Alles kui see voolav ja värvilt ühetaoline rütmiline pind areneb keskalani, algab eri vormide kõne ja värvide elavam vaheldus. Ja sääl, nagu maalingu ülaosaski, ei vaibu ega tõuse värvide intensiivsus seevõrra, et tuletaks ruumikujunduslikku sügavust või kaugust.

Vaibaline ja värviline karakter on tunnuslik Mäe kogu 1916. ja 1917. aasta loodangule. Samuti on sellele iseloomustav rütmiliste kontuuride tarvitamine, ja viimaks seegi, et maastikumaalinguis on esiala vähese vaheldusega.

Mäletatavasti hakkas Mägi Viljandis olles rohkem huvituma portreemaalimisest. Küll harjutas ta sel alal juba sajandivahetusel Tartus, samuti Peterburis ning hiljem Norras ja Pariisiski, aga järjekindlamalt ta rakendub portreemaalimises just 1915. aastast alates. Tuua vaheldust oma loodangu motiivistikku — see näib olevat uue rakendumise ilmne põhjus. Aga põhjusi otsides ei või unustada sedagi, et portreemaalimine on ikka olnud aineliselt tulusam. Seda enam, et Mäe tutvuskond oli võrdlemisi lai.

Võiks arvata, et uus ala on Mäe loodangusse toonud rohkem objektiivsust, vormis lähenemist loodusele ja värvis realiteedile. Kuid säärane arvamus on petlik. Mäe portreis otsime asjatult ikonograafilise ja välise jälgimist, samuti kui inimese tüüpilise ja iseloomulise esitamist värvi ja vormi kaudu. Hoolimata kõigist eeldusist muuks säilitab Mägi oma portreis sama isikupärase käsitluse, mis tunnuslik ta maastikele. Käsitella portreed nagu maastikku või natüürmorti, leida säält värvilisi ülesandeid, küsimata, kas portreteeritava isikupärasus ja sarnasus selle all kannatab — nii võib lühidalt iseloomustada Mäe suhtumust portreesse.

Enne kui siirduda Mäe portreemaalingute lähemale karakteriseerimisele, vaadeldagu ta sellealalisi joonistisi. 1916. aastal on need veel plastilist vormi taotlevad, nagu näiteks M. Reisik'u portree (lk. 151). Tol ajal avaldus Mäe maalingute üldine iseloom üksikuile pildipindadele ja vormidele reeglipärase liikumise andmises. Samuti võime mainitud portreejoonistiseski leida eeskätt rütmilist tunnetust. Selle tume-heleda süsijoonistise pindade ja joonte voolavuses ilmneb Mäe juures harva esinev plastilise vormiliikumise moment.

1917. ja järgnevail aastail on joonistuslik karakter muutunud selles mõttes, et plastilisus, vormi modelleeriv element on taandunud ning asemele astub veelgi tugevam joonte rütmiline tunnetus. Näitena tolleaegseist



Ida Priimäe portree
Koloreerit. süsijoonistis

A. Simsivart'i omand
Tallinna

töist võtame I. Priimäe portree (lk. 159), pärit aastast 1918, mis kuulub parimate portreejoonististe hulka hilisemast ajast. See on elegantne joonistuslik portreekäsitlus, mille mõju on suurendatud, nagu tavaliselt Mäe joonististes, pastellvärvide kerge koloreerimisega mõningais osades, käesoleval juhul soengule pruuni varjundi andmisega, värvilisusega silmis ja riideosades. Kahtlemata on selles käsitluslaadis konventsionaalsust ja võttes harjumust. Õieti ongi see ainult võte, päämiselt tehniline võte. Vaadeldagu ses mõttes näiteks üksikosade esitusviisi. Vormid on liiga tugevasti ja kindlakäeliselt suletud piirjoontesse, neid on rõhutatud mitte seevõrra üksiku tüübi iseloomustamiseks kui just sellist vormiskeemi üldse. See annab küll joonekindlust ja vormitugevust, kuid minetab elavuse näos, andes sellele mingi reageerimatuse mulje. Kuid teisest küljest tekitab seesugune esituslaad samal ajal näos omapärase mõtiskeleva ja endassepöördud ilme.

Mäe aastaist 1915—1917 päritolevad portreemaalingud on läbi teinud sama muutuse, mida nägime portreejoonististe juures. Nagu eespool M. Reisik'u portreejoonistises, nii tundub selleaegseis portreemaalinguiski püüet — esitada vormi plastiliselt. Seda võime konstateerida näiteks juba A. Johanson'i portrees, pärit 1915. aastast, aga samuti 1915. a. Viljandis tehtud portreis. Küll tundub neis ülekaaluliselt seda värvitajumise joont, mis omane Mäe maastikele, kuid värvilaikude ja pindade kokkukõlastamistahte kõrval on siiski tähelepandav ka nimetatud plastilise vormi taotlemine. Näojoonte käsitluses leidub kõnesoleva aja teoseis rööbiknähtusi Pariisis valminud portreemaalingutega. Üldine formaalne ilme on aga viimastega võrreldes vabam, puudub tausta ja trapeeringute käsitluses see pinnalisus, mida võisime märgata pariisiaegseis teoseis. Erinevaks jooneks on nüüd modelleerimine värvidega, värviaine otsene kandmine pildipinnale. Seda tehniliselt ja formaalselt elustavalt mõjuvat värviesituslikku võtet tarvitab Mägi kogu pildipinnas. Varje ja sügavusi ei taotle ta, nagu maastikumaalinguiski, mitte mustaga murtud, vaid ainult tumedate värviliste toonide kaudu. Üks huvitavam ning kunstipärasem teos selt alalt on L. Braschinsky' portree oma ühtlase käsitluslaadi tõttu.

1917. ja 1918. aasta portreemaalinguis seisame aga juba uute tehniliste ja formaalsete ülesannete ees. Neis valitseb sama joonistuslaad, mis ilmnes I. Priimäe portreejoonistises. Kuigi üldiste proportsioonide omapära suhteliselt portreteeritavaga on säilitatud, areneb üksikosades ometi üldistamine. Nii ei evi Mäe portreetoodang isikupärase portreekäsitluse tunnuseid, mida tavaliselt oleme harjunud nõudma sellealaliselt kunstilt. Mäe suhe inimesse on formaalne, ebapsühholoogilise varjundiga. Ta käsitleb inimest sama vabalt kui maastikumotiivi või natüürmorti. Nende maalingute probleemi raskem osa on asetatud eeskätt sellele, et anda inimfiguurile huvitavat seisangut, luua võimalusi üksikute liikmete rütmiliseks grup-

pimiseks ning et tuua esile maaliliste elementide ja värvikontrastide mõju. Nii nagu vaasi, nii tuleb joonistada ja maalida portreed — ütles Mägi korduvalt oma õpilasile.[27] Seda põhimõtet ta on rakendanud oma portreetoodangus 1917. aastast alates pidevalt. Leida huvitavat maalingulist motiivi inimfiguuriski — see oli Mäe pääsiht. Et ta portreed evivad ühtlustavaid jooni, salapärasust ja suletust ning varjatud tundeid ilmes, seda tingib sama asjaolu, mis oli iseloomuline I. Priimäe joonistisele.

Kõnesolevail aastail on Mägi koloristlikke kvaliteete otsides jõudnud tehnilise värvikatteni, mida leiame meie kunstnikkonnas vist ainult tema juures. Nimelt tarvitas Mägi ihutoonide saamiseks kuivamata värvide katmist teiste värvidega, mistõttu näiteks roheline õlivärv punasega kattes annab haruldase läbipaistva varjundiga ihutooni. Seda tehnikat tarvitasid ainult vanad meistrid. Sellega ongi Mäe portreis seletatav näo-osade imelik pehmus ja tundeline varjund.

Viimatikäsiteldud maalimislaadis on kindlasti parimaid E. Gailit'i portree (lk. 163). Nii valitud üldvormi mahutus pildipinnale kui ka üksikosade käsitlus on selles portrees tüüpiline Mäele. Kogu maalingu elegantset mõju tõstab õnnelik värvivalik. Rahutu sinkjasrohekais toones taust annab tumedais toones riietatud, veidi küll paindumatult asetatud, rütmilisele poosile ja õrnadele näojoontele suurepärase värvimõju.

Mäe kunstivaateline alus, asuda portree juurde sama printsiibiga kui muudegi motiivide käsitluses, on takistanud teda püsivamalt süveneda portreemaalingu eriprobleemistikku. Teda on ikka köitnud vaba maastiku motiivivõimalused, ja sel alal võime saada selgema pildi ta omapärasest kujundavast andest.

Käesolevas ülevaates on Mäe toodangut vaadeldud formaalsest seisukohast lähtudes. Aluseks on võetud seega maalingute kompositsiooniline ülesehitus ja ruumikujunduslik iseloom. Selle kõrval on tahtlikult tagaplaanile jäetud kunstiteose psühholoogiline analüüs, milline arvustuslaad on meil seni valitsev olnud. Et Mäegi teoseid senini on arvustatud päämiselt sellelt seisukohalt, siis on siinkohal põhjust huvituda mõnest väljapaistvamast nende hulgas. Kõrvale jättes ajalehis avaldatud kritiseeringud, jälgitagu J. Kompus'e eesti kujutava kunsti ülevaadet 1916. Kuigi see kirjutis kannab tugevat literaarset iseloomu, on ta sellest hoolimata kunstiteose psühholoogilise mõju eritlemise alal parimaid, mida leiame eesti kujutava kunsti kriitika ajaloo senises arengus. Seepärast tohiks põhjendatud olla selle arvustise Mäesse puutuva osa terviklik esitamine.

«Sootu iselaadilise ilma avab meil M ä g i omis portreedes, laseb meid aimata tundmatuid, salajaid jõudusid, mis inimese hinge hämarustes algusest saadik tegutsevad, hirmutades ja kuritegudele ahvatelles, sundides ja valitsedes kui orjaperemees, ja ommeti ka ekstaase kinkides, mille kõrval



Elvi Gailit'i portree
Õli

102 × 86

E. Gailit'i omand
Tartu

«terve mõistuse» «mõistlikud» lõbud on nagu igavuse haigutus; jõudusid, mis nõidasid sünnitanud ja pühasid, kõrtsi ajanud ja kloostri . . . Kes võib niisuguste tundmatute jõudude olemasolu eitada, kes neid seletada? Ja kas ei ole kõik tundmatu oma võitmatu väega inimesele algusest saadik hirmutav olnud, turmaline, kuri? Ja ommeti ligimeelitav, kui ööliblikaile tuli?.. Niisugustele, hirmu ja õuduse, julmuse ja kuratlikkuse, oma salapärasusega ja tundmatusega veetlevaile rajamaile viib meid Mägi oma portreedega, kõige parem seal olles, kus ta omad modellid vabalt valinud. Kas olete tähele pannud, et ta neid enamasti mustaverd tõust valib? Ja kas ei veetle ja ei tee nagu umbusklikuks ühtlasi meid, valgejuukselisi ja sinisilmalisi, mustaverd tõug selle meile arusaamatuga, võõraga, mida temas aimame?..

«Mäe pead on teineteisega sugulased ja sarnased, kui mingid ühe ja sellesama üliisikulise psüühe, vaimu, jõu avaldajad, jõu, mille olemus, nagu eespool tähendatud, tundmatu. Neile kõigile on omane koondus enesesse, laialt avatud, kuid ei midagi nägev silm tardunud, hangunud, sissepoole pöördud pilguga — nagu kuulataksid nad oma sünnipärase «kurja» kiusavat sosistamist. Muidugi kannavad need pead individuaalseid jooni, kuid välise, formaalse individualiseerimise kõrval esineb peen sisemine, hingeline individualiseerimine selles, kuidas nad oma tundmatut «kurja» «võtavad», käsitavad: Mäe pead on individuaalsed omas individuaalses vahekorras hämarast lättest voolava üliindividuaalse jõuga. Tuletage meele «Mustlasetüdrukut», kuidas ta hirmunud metsloomana vaibal istub, mille joonistus perspektiivses põgenemises järsult üle pea tõuseb ja raami taha kaob: tuletage meele imelikule foonile asetatud «Mustlast», vähe kössi vajunut ja oma ette hauduvat, kes võimetu erutavat sisemist kiusajat peletama: tuletage meele külmavärvilist «Valget neidu», rinnal varitseva suure lõhevärvilise roosiga, kes oma tundmatut «kurja» teadlikult kuulatab, temaga mängib, sest mängust lõbu tunneb, kes teab, temast raffineeritu kultusegi teinud . . . Kõrval sest Mäele nii iseloomulikuna paistvast vallast seisab Fr. Kuhlbarsi portree; võib olla, on Mägi siin teadmata end juhtida lasknud Paul Gauguin'i ütlusest «Noa-Noa's» — «Tarkus (sagesse) on vanade lõbu» —, kui ta selle rahuliku, jahtunud «verest» tunnistust andva, heasüdamliku vanamehe pea raamaturiiuli foonile asetas. . . .

«Kõigist siiamaale esitatud maastikumaalijaist põhjalikult erinevana esineb M ä g i. Juba tema portreede vaatlemisel õppisime Mäge tundma taidlejana, kes tallamatuid radu käib, puutumatut pinda kaevab, kes inimese hinges üliisikulisi jõudusid näikse aimavat, mille võimust võimata hoiduda, mis mingi kosmilise seadusena tegutsevad ja, emb-kumb, kas tõrkumist või andumist leides, inimest sisemistesse heitlustesse tõukavad või talle ekstaase kingivad. Kuid portrees on maalija ikkagi seotud modelli induvidualiteedi läbi — kui ta portree piiridesse tahab jääda —

nähku ta oma kujutus- ja avaldusainet kas empiirilises välimuses, üksikus momendis ilmemuutuste seeriast, päikse mängus inimese näol (nagu impressionistid) või värvide sümboolikas (nagu sümbolistid) — ükstäis milles. See maksab ka Mäe portreede kohta: kui eespool ütlesin, et Mäe pead on individuaalsed omas individuaalses vahekorras neid valitseva tundmatu üliindividuaalsega, siis võib siin, ümberpöördult, ütelda, et sama üliindividuaalne mitte vahenditult neis ei avaldu, vaid murtuna läbi individi spetsiifilise prisma. Maastikus, seevastu, kajastub kõik kosmiline vahenditumalt, maastiku vormid ja värvid on neutraalsemaks prismaks, kui individuaalne inimene; seepärast annab maastik taidlejale hoopis laiemat võimalust eneseavalduseks — oma teadvuse sisu avaldamiseks — kui portree. Nii tohime õigusega Mäelt maastikus uusi ja omapäraseid väärtusi oodata, teisi, kui neid eespool-vaadeldud maastikumaalijate töödest leidsime.

«Juba Mäe portreede vaatlusel oletasime tema ilmakäsituse lähtekoha igaveses liikumises-võitluses; tema maastikud oma rahutute taevastega kinnitavad seda oletust. Siin on kokkupuutumispunkt Mäe ja impressionistide vahel, kes samuti looduses püsi ei näinud, vaid muutust. Kuid impressionistid nägid ainult välist muutust, väliste, valguse ja atmosfääri juhuseliste tingimuste järeldusena. Ja oma püüdmisega nende pinnapealiste muutuste üksikuid momente ja faase üksikuil lõuenditel või kogu seeriates (nagu Monet) kinni püüda ja alal hoida ei pääsnud nad siiski mitte asjade ja olemise sisemisele olemusele, vaimule ligemale — nende tööd jäid ikkagi lihtsalt kirjeldusteks ega saanud poeemideks, nagu Delacroix nõudis. Sellest impressionistide empirismist on Mägi üle kasvanud. Tema lõuenditel saab loodus tõesti elavaks, ehk õigemini, maastik saab elavaks, maastik tervikuna, kus kõik teineteisega suhteliselt seotud — taevas maaga, meri kaldaga, puu põõsaga, lill kiviga, tee oma sihiga . . . Kõik elab, liigub, sünnib, sureb, ajab end metsikult üles või tõmbab end aralt kokku, karjatab võikalt või vaikib õudselt, kuhjunud täis salapärast jõudu, mis tuhandevõrra asjadesse kildununa neissamus kildudes iseenesega heitlemas . . . Võtke Mäe taevad, need kuulsad «rasked taevad» oma rahutute pilvedega, mis oma õhulikkuse kaotanud ja ränkadeks rüngasteks tihenenuna tihti möllavas mässus veerevad, valmid hävitavana laviinina maa peale maha langema — kas nad ei ole elavad? Võtke Mäe kivid, need kuulsad «oranshilised kivid», mis enam kivid ei olegi, pehmed ja raskuseta, nagu mingid laisalt lamavad molluskid või uimastavalt õitsevad hiiglalilled — kas nemadki ei ole elavad? Võtke Mäe Saaremaa rannamaastikud nende siniselt põlevate meredega, mille randadel mürgisena mädaneb merekõnts, nagu hõõgudes punases muhenemiselõkkes, kõrvu süütult-valgelt helkivate päikse pleegitud kivikestega, kus kasvab häbitult-lopsakalt, laiade puhmastena, sinikas-roheline mere-



Valgjärve
Õli

66,5 × 83

Eesti Kunstimuuseum
Tallinna

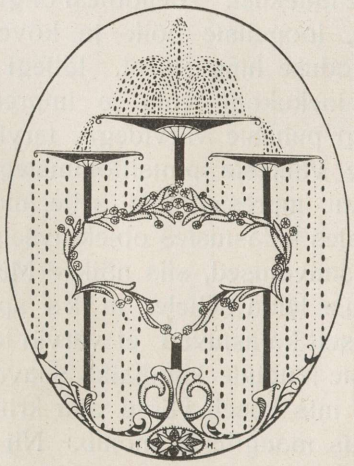
kapsas oma eluküllust imedes randa uhutud merekasvude väetatud maast — kas nad ei ole elavad? Kas neis ei avaldu kogu looduselu sentimentaalsuseta dramaatika, kus üks sünnib teise surmast, et ELU ei lõpeks? Või võtke see «Maastik» põuailma pärastlõuna päiksega, roosade kui põletikus pilvedega, korratult kui kellegi kaotatud rohus lamavate suurte kividega, rahutu kui palavikuhaige hingamine tuulehiiliga üksiku puu ladvas — kas ta ei ela, kas ta ei janune ja ei kannata palavikus sest janust? Või «Maastik» punase põlluga, mis kui laialt avatud haav all ähvardavalt veerevaid pilvi kui varju otsides orgu kaldub, kuhu maanteegi järsus käänakus peitu põgeneb kõrgete puude alla kadudes, mis ainustena julgetena ähvardava katastroofi ees trotslikult püsti jäävad, massiivsed ja rasked, kui sinirohelisest kivist raiutud kaljurünkad — kas ta ela kui mingi «allegro furioso» kuskilt sinfooniast? Või, lõppeks, võtke see väike «Etüüd» pildisse süveneva tühja teega, mille ääres suurte tumedate puude all mõni maja ja tagapõhjas sünge üksluise taeva all kesk tumerohelist lehestikku helepunane katus kui mingi kuulmata karjatus . . . nagu sünniks midagi hirmsat või hiiliks keegi kassisammul — kas ta ei ela kui mõni Edgar Allan Poe jubedaist juttudest? Kuid saagu näitustest! Arvan, neist jätkub väitmiseks, et Mäe töödes avaldub tendents kõike juhuslikku kosmiliseks ülendada, juhuselises motiivis looduselu kvintessentsi leida ja esile tuua; nii näivad mõned tema maastikkudest pea teadlikku elu elavat.

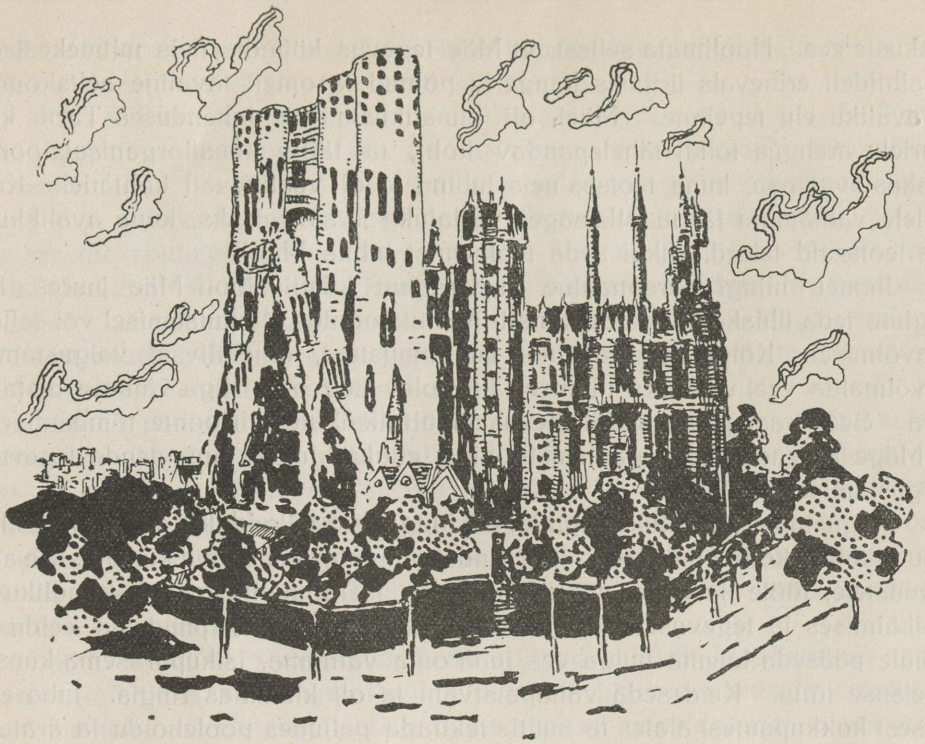
«Juba Mäe toodangu üksikute lõuendite kirjeldusel mainisin mitmel puhul tema värve ja nende ilmekust. Tõepoolest ongi värvide elu — formaalse kompositsiooni liikuvate, loogeliste põik- ja kõverjoonte toetusel — Mäe tähtsamaks vahendiks looduse hingestusel. Jällegi on siin kokkupuutumispunkt ja ühtlasi lahkuminekukoht tema ja impressionistide vahel: nagu need, nii maalib ka Mägi puhaste värvidega, tarvitab kohati nende värvi faktuurigi, värve üksikute väikeste pintslitõmmetega lõuendile pannes («la touche divisée»); kuid kui impressioniste selle juures püüd juhtis päikse valgust tema mitmesugustes kajastustes objektiivselt edasi anda, neile abiks olid teadusliku uurimise saavutused, siis näikse Mäe kohta ütelda tohtivat, et teda tung juhib avaldust leida sellele, m i k s spektri sugemed mitmesugustel asjadel mitmesuguselt kajastuvad, et värvid tema juures niiviisi psüühiliste väärtuste, hingeliste jõudude kandjaiks saavad, kusjuures talle abiks on vahenditu intuitsioon, mis käseb värve alla kriipsutada, liialdada mulje võimsa kõlapuhtuseni, mis maagiliselt mõjub. Nii saavutab Mägi värvide maagia kaudu looduse fantastika ning loodus muutub tema lõuenditel salapärasuste põlevaks, erutavaks, uimastavaks aiaks.»[28]

Ent on siis Mägi kavatsuslikult taotelnud oma maalinguis neid psüühilisi momente, milliseid on leidnud J. Kompus ta teoseisse süvenedes? Raske on vastata sellele küsimusele. Niipalju võib siiski tähendada, et

leidub mõnda, mis näib seda tõendavat. Just ajal, kui valmivad 1916. a. näitusel väljapandud teosed, on ta kirjas järgmine huvitav vihje: «Kõige pääle on mul aga üks asi väga õnnestanud ja see on midagi, mida ma ikka ja hammu olen igatsenud teha, aga kunagi, ei ole sellega hakkama saanud s. o. ei ole proovigi teinud. See on nimelt üks kavand Madonna jaoks. Nii kui katse on ta mul minu praegustest töödest kõige paremini õnnestanud, kõige spiritualsem nii värvides, kui ka vormis.»[28] Ning pääle selle on teisigi teateid Mäe huvist analoogiliste teaduste, metafüüsika ja müstika vastu. Ta lemmikkirjanikuks on muutunud E. A. Poe, kelle teoseid luges noil ajul lakkamatult. Samuti oli huvitatud teosoofiast, olles ühtlasi kokkupuuteis teosoofiaga teotsevate inimestega. 1916 maalib ta koguni selle harrastuse tunnusena teosoofilise õpetuse päämeistri, R. Steiner'i portree.

Oleks siiski väär arvata, et teotsemine psüühiliste küsimustega võis viia Mäe kõrvale neist tugevaist puhtesteetiliste ülesannete taotlusest, mida avaldas ta toodang senini. Temaatikasse pole see jätnud igatahes nähtavat mõju.





## ORGANISATOORSED TEOTSENGUD

Käesoleva sajandi teise kümnendi lõpupoole arenes Tartus elav tegevus kujutavkunstilise kultuuri alal, mille tagajärjel meie ülikoolilinn omandas nende küsimuste lahendamisel juhtiva ja aktiviteeti kandva koha kogu Eesti suhtes. Lähemalt võib tähendatud tegevuse algust piiritella 1917. aastaga, mil hakkas ilmnema püüd — viia meie kunstielu seosesse kogu areneva omakultuuriga, andes huvitatuile võimalusi lähemale astuda kunstnikkonnale ja kunstitoodangule, ning ühtlasi tekitada seltskonnas tähelepanu kunstiküsimuste vastu. Selle tulemuseks oli esimese kunstiühingu asutamine Tartus. Aasta hiljem kerkis sõjategevuse tagajärjel päevakorrale kunstiesemete kaitsemine, mis suudeti enam või vähem teostada. Ning Eesti Vabariigi lõplik teostamine tõi kaasa kõrgema kunstikooli asutamise.

Kõigi mainitud üritustega on Mäe nimi lahutamatult seotud. Kuid tahtes karakteriseerida ja hinnata tema osa neis, siis seisame omapäraste

raskuste ees. Hoolimata sellest, et Mäe tegevus küündis neis mitmekesiseis ja sihtidelt erinevais üritusis kaugele, polnud ta ometi tavaline seltskonna- ja avaliku elu tegelane. Mäel oli kunstiküsimuste lahenduses Tartu kultuurielu arengus tollal tähelepandav koht, ta täitis kunstiorganisatsioones keskustavat osa, kuna teotses neis juhina ja oli vastutavail kohtadel. Kuid sellele vaatamata jäi ta isik sageli varjatuks ja sisemiseks, kuna avalikkuse ees teotsesid teised, ehkki seda teotsemist juhtis Mägi.

Ilmneb mingi personaalne ja varjatud käsitlusjoon Mäe juures, kui jälgime teda ühiskondlikkude kunsti-institutsioonide ellukutsumisel või sellest osavõtmisel. Kõige selle lähemat iseloomustust, objektiivset valgustamist ei võimalda veel vajalises ulatuses käesolev aeg oma liiga väikese distantsiga. Seepärast piirdume järgnevas ainult üksikute piirjoonte tõmbamisega ja Mäge rakendavate organisatsioonide ellukerkimise ning nende tegevuse valgustamisega.

Nagu juba varemini mainitud, oli Mägi neid isikuid, kes kergesti ei alistunud ümbruskonna mõjudele. Järjekindel pinna loomine oma kunstilistele arusaamistele, tööle ja selle võimalustele on iseloomulik ta seltskondlikuski läbikäimises ja tegevuses. Ta kuulus nende hulka, kel puudusid eeldused mõjule pääseda laiema hulga ees juba oma valituma, isikupärasema kunstimeelsuse tõttu. Kuid seda väljapaistvam ta oli kitsamas ringis. Juba esimesest kokkupuutest alates ta suutis tekitada paljudes poolehoidu ja äratada tähelepanu oma arvamuste ja veendumuste vastu. Seda põhjustas ta iseloom, rikkalikud elukogemused ja huviavarus. Vaevalt võis meie oludes leida nii arenenud kunstimeelt ja huviskaala ulatust kui see ilmnes Mäe juures. Eks olnud ta ju teotsenud küll mitmel spordialal, muusikas ja lavakunstis, olnud käsitööline — tisler ja puunikerdaja, osav filigraantöis, teotsenud kujurina puulõike alal ning maalijana lahendanud kunstiprobleeme, harrastanud kirjandust, huvi tundnud politika, mõtteteaduslikkude ja usulistegi küsimuste vastu.

Juba Tartu asumise esimesil aastail oli Mägi suutnud luua endale lähedase ringkonna kultuuritahtelistest. Aastate jooksul aga arenes neist koguni mingi koondise iseloomuga tutvuskond, milles Mägi etendas keskustavat osa. Sinna kuulus nooremat haritlaskonda mõlemast soost — kirjanduse- ja kunstihuvidega inimesi. Nende mõlemate alade harrastus võttis aja kestel süstemaatilisema ilme, korraldati koosviibimisi, mille päämiseks sihiks oli valitud trükkteoste ettelugemine ning omavaheline arutlemine. Need kooskäimised meenutavad elavalt ta noorpõlveaegset rühmitist, kuid vahe siisse ja nüüdse omavahelise ringi vahel on ilmselt suur, kuna nüüdne koondumine sidus oma harrastusis teadlikke ja võimelisi inimesi.

Neil omavahelistel kooskäimistel oli oluline tähtsus hiljem ellukutsutud kunstiorganisatsiooni suhtes. Kuna Mäel oli siin juhtiv osa, siis kaldus

tähelepanu loomulikult kunstialalegi ning kandus järk-järgult sinna sel määral, et kitsa kodutseva ringi piirid said küsitavaks.

Mäe välismaisist kaaslasist oli vahepääl Tartu asunud ka A. Tassa, kes kõnesolevasse ringi liitudes tõi uut elavust kunstiorganisatsiooni asutamisküsimusse. Kui Mäel oli püsivat usku loomingulise tegevuse õigustamisse ja selleks soodustavate tegurite nõutamiseks seltskonnalt, siis leidis see tõekspidamine tema juures reaalse käsitluse. Mäe vestlusil, nõuandeil ja juhtimisil oli alati konkreetne iseloom: soodustada kunstnikku aineliselt ta vabas isetegevuses. Kuid vähem andus Mägi seejuures isiklikult nende põhimõtete teostamisele — küll inspireeris ta lakkamatult teisi selleks. Tassa't aga köitsid selles ringis ulatuslikkude kavade loomine, laiade perspektiivide retooriliselt hoogus maalimine ja vahenditu teotsemistung. Mäele ja Tassa'le seltsib samasse ringkonda täiendav kolmas — J. Einsild, kellega mõlemal oli lähem tutvus Pariisi ajast. Einsilla mõtlemine oli suunatud kõigi nende kavade praktilisele ja reaalsele teostamisele. Seejuures ta oli varustatud erakordse seltsimehelise kuulekusega. Nii moodustasid need kolm põhiliselt erinevat iseloomu terviku, mis oli tekkinud algatuse elluviimiseks harukordselt sobiv.

1917. aastal oli Peterburist Tartu sõitnud ajutiselt M. Pukits ja samuti asunud kodulinna V. Kangro-Pool. Mõlemad liituvad tihedasti kunstiseltsi asutamismõtte arendajatega. Ühel omavahelisel nõupidamisel otsustatakse juba kontakti astuda väljaspool Tartutki asuvate kunstnikkudega. Läbirääkijaiks valitakse A. Tassa ja M. Pukits.

21. jaanuaril 1918 jõutakse juba nii kaugele, et võidakse alla kirjutada «Kunsti ühing «Pallase»» nimelise organisatsiooni põhikirjale. Asutajaliikmetena on sellele alla kirjutanud: juhatajana A. Tassa, abijuhatajana K. Mägi, kirjatoimetajana A. Pärn, laekurina A. Johanson, ja pääle nende: J. Einsild, C. Holst, V. Kangro-Pool, M. Reisik ning väljaspool Tartut asuvaist mõtteosalisist M. Pukits ja A. Vabbe.[1]

Asutatud ühingule püüti võimalikult ligi tõmmata kõiki neid, kes tundsid huvi moodsa kunstielu vastu ja võisid kaasa aidata selle edendamisele. Kuid samal ajal hoolitseti ühtlasi ühingu liikmete omavahelise tiheda kontakti eest. Põhikiri sisaldas punkti, mis võimaldas uute liikmete vastuvõtmist ainult $^{9}/_{10}$ nõusolekul. See kõrge murdosa eeldas loomulikult täielikku üksmeelt kandidaati suhtumises. Selle tagajärgel ei lisandunud esimese tegevusaasta jooksul pääle F. Tuglas'e, kes kutsuti liikmeks alguskuil, ühtegi uut. Alles 1919. aastal oli liikmete arvu tõus intensiivsem.

Esimesel tegevusaastal pööris «Pallas» päämise tähelepanu kunstnikkude majandusliku seisukorra parandamisele ja modernse kunsti levikule. Selleks kavatseti eeskätt toime panna loterii ja «soirée».[2] Kuid need esimesed kavatsused lükkusid erakordsete aegade tõttu. Seda suurema hoo-

lega kavandati aga kunstinäituse korraldamist Tartus, et üle mitme aasta jälle publikule võimalust anda kunstiga tutvumiseks. Sest Noor-Eesti viimasest näitusest saadik polnud Tartus näitust korraldatud. Peatselt võttiski kavatsus reaalse ilme. Enne näitust ilmus kohalikus ajalehes seletavaid artikleid kunstiühingu kultuurilisist ülesandeist, ühtlasi juhiti tähelepanu eelseisvale näitusele kui uuele tähtsale tegurile kunstikultuuri alal.[3] Okupatsiooni-võimudelt saadi näituse luba 1.—15. maini, mida pikendati hiljem juunini. Kohaks oli Eesti Rahva Museum, Gildi tänaval. Erakordsed olud ei võimaldanud kaasa tõmmata kunstnikke väljastpoolt Tartut, küll aga paluti kohalikest «Pallasesse» mittekuuluvaist kunstnikest osa võtma V. Johanson'i, Grusit'it, Modestov'i ja J. Koort'i. «Pallase» väljaspool Tartut asuvaist liikmeist esines näitusel ainult A. Vabbe väiksemate joonististega. Näitusele pandi välja ka jaapani puulõikeid, mida Mägi, Tassa ja Triik omal ajal Pariisis olid omandanud. Näituse ülekaalulise osa moodustasid rakenduskunsti tooted, eriti palju oli vaipu ja väljaõmblustöid. Kuigi näitus oli vaheldustpakkuv, jättis see ometi viimisteldumate kunstiteoste arvukama esitamise puudumisel ebaühtlase mulje.

Ent siiski — juba Vabbe' poolabstarktsed, Mäe värviküllased ja Tassa intiimsed teosed osutasid küllalt kindlailmelist vabaduspüüet kunstialal. Ja lisaks jaapanlased! Neid mõtlebki J. Genss, kui kirjutab kõnesoleva näituse puhul: ««Pallas» tahaks rõhutada sellega nagu osa, mida elendas XIX sajandi teise poole kunstis jaapani gravyyr; see on nagu vihje enesemääramisele, vahetegemisele akademismiga, kogu pompöösteatraalse ja anekdoodiliselt jutustava kunstiga. Käsi on sirutet kaasaegselle euroopa kunstile ja algusest pääle noor yhing on saand kunstikoldeks, mille ymber on koondund kunstnikud, kes on pöördund tardund vanast, kes katsetavad uusi teid, uut vormi.»[4] Ja kuigi see näitus ajakirjanduses ei leidnud erilist poolehoidu, oli mõtteavalduste erinev iseloom suundamäärav ühingu kogu järgnevale arengule, nagu tähendab ka J. Genss: «See vastakus arusaamisis, eitamine seltskunna suuremas hulgas ja pooldamine vähemas osas, iseloomustab kogu «Pallase» tulevast kunstielu.»[5] Tõsiasi oli igatahes see, et «Pallase» lähemate aastate tegevuses avaldus vanemale keskpärasele kunstisuhtumisele oppositsiooniline ja agressiivne moodsat kunsti kaitsev ja pooldav suund. Vähemalt nii kaua kui «Pallase» seesmise struktuuri juhina teotses Mägi ja ta tolleaegsed lähemad kaaslased.

Väljaspool «Pallast» omas Mägi ka kirjanikkonnas tihedaid sidemeid ja poolehoidu. Kuna kirjanduslikus elus oli tol ajal Tartus alanud intensiivne tegevus noorema põlve esindajate poolt, siis kujunes selle tagajärjel siin meie oludes silmapaistev boheemlik õhkkond, millega liitusid loomulikult «Pallase» kunstnikudki. Selles kunsti- ja kirjandusinimeste seltsimehelikus ringis polnud Mäe osa väikene. Neist kaasaegseist, kellega tal sääl



K. Mäe ateljee a. 1918

oli lähemaid kokkupuuteid ja kelle mälestusis Mägi kõigi osakslangenud rõõmude ja meelehärmade kaudu on püsinud unustamatuna, olgu nimetatud A. Gailit, H. Visnapuu, F. Tuglas ja R. Kangro-Pool. Riivates Mäe avaldumist seoses kõnesoleva ringiga ja iseloomustades ta isikut — kirjutab F. Tuglas:

«Nii paljud meist näevad veel silmade ees tema lüheldast kogu, halliks mineva pää, tugeva otsaesise ja tundelise suuga. Ja me kuuleme veel kõrvus tema enamasti sapist, kibedusest läbiimbund häält, mida saatsid samasugused sapised grimassid ning liigutused. Aeg oli lisand juustesse halli, näole grimasse ja häälesse sappi, kuid ka aastate eest oli mulje Mägist ikka umbes sama: alati pisut kibe ning millegagi vastolus . . .

«Mägi oli vajaline kuju selles boheemitsevas sõpruskonnas. Ta lisas sellesse enese elukogemuste ja ilmasuhtumisega oma varjundi. Siin mõisteti täiel määral tema kibedust ja sarkasmi, ilma milleta teda ei võind kujutledagi. Oma igapäevaste haiguste ja ühtlasi elumehelikkusega oli ta paljude aastate jooksul peaaegu selle boheemkonna keskkuju.»[6]

Tugeva kirjandusliku huvi tõttu tundis Mägi algusest pääle end kodusena selles boheemkonnas, osutades veendunud poolehoidu sääl tekkinud

uute kirjanduslikkude probleemide, eriti vormiprobleemide vastu. Näitena tema suhtumisest kirjanduslikesse nähtusisse toogem lõik tema kirjast, milles juttu ühest tol ajal ilmunud luuletiskogust: «Kevadest, sügisest, seatapmisest, armastusest jne. võib küll laulusi teha, enam vähem paremaid ja halvemaid, aga kirjutada üks hää luuletus ei ole nii lihtne asi, kui seda arvatakse. Muidugi on see minu arvamine, sest minule niisugune luule mitte midagi ei ütle. Ta ütleks ehk ka veel midagi, võiks seda väga, kui nad vormi poolest oleks paremad.»[7] Siin ilmneb see sama järsk ja tingimustetu suhtumus kui kunstialalisis küsimusiski: vormiprobleemi rõhutamine teoste väärtustamises. Salgamata on see nähe omalt poolt soodustanud Mäe elavat osavõtet kogu boheemkonna vaimsest elust ja leidlikkust seltsimehelikes algatusis. Ja kui omavahel «ülimeelikus konversatsioonis luuakse vahel sõnalisi kunstteoseid, mille laadi ei piira miskid esteetilised kanoonid ega tsenseeri üldmoraal ning tavalised tõekspided, vaid mida kannab absoluutselt oheldamatu mõttelend.»,[8] siis on tollest ajast just Mäelt suulises traditsioonis säilinud sädelevaid aforisme ja tabavalt lõikavaid teravusi kirjanduse, kunsti ja lähikondsete kohta.

Oma erialalises töös jatkas Mägi maalimise kõrval pidevalt pedagoogilist tegevust. Sest nagu eespool mainitud hakkas ta 1916. aastal oma ateljees andma tunde joonistuses ja maalimises. Alul oli õpilasi viie ümber, kes käisid paar korda nädalas harjutamas. Kuid paari aasta kestel tõusis õpilaste arv kümneni. Kogundus seega võrdlemisi arvukas pere päämiselt keskkooli- ja üliõpilasi, keda Mägi oskas pidevalt tööle rakendada ja kellest pooled on ühel või teisel viisil elukutseliselt teotsema hakanud kunstialal.

Kui pedagoogi karakteriseerib Mäge eeskätt joonistuslikkude ja maaliliste ülesannete põhiprintsiipidega tutvustamine ja tehniliste algvõtete õpetamine. Sellele järgnes isetegevusele õhutamine vastavalt õpilase kalduvusile. Kuna Mägi ise oli tüüpiline maalija, siis harrastati ta ateljeeski päämiselt maalimist. Joonistada tuli alguses uustulnukail ja seda niikaua, kuni jõuti harjuda maalimiseks vajanduvate põhijoonistuse algmetega. Viimaseil harjutusil ta nõudis kõrvuti tavalise esemete järelejoonistamisega ühtlasi kompositsioonilist projitseerimist. Need kaks ülesannet — joonistamine ja komponeerimine pinnal — polnud Mäe tõekspidamiste järgi õpingulises tegevuses lahutatavad. Ka kõige vähenõudlikuma joonistusliku ülesande lahendamisel, kas või näiteks üksiku natüürmortse õielõigu joonistamisel juhtis Mägi järjekindlalt tähelepanu sellele, et joonistis olgu mahutatud huvitavalt, suhteis ja seoses kogu pinnaga ning alles siis võis järgneda lähem väljatöötamine joonistise üksikosades. Maalimisharjutusis pidi joonistise tähelepanelikule mahutusele ja seotusele järgnema üldiste toonide kerge asetamine ning kui oli selgunud eri osade värvi kokkukõla iseloom kogu pildipinna ulatuses, siis alles võis asuda maalingu lähemale viimistlemisele.

Selle tagajärjel harjutati Mäe ateljees päämiselt n. n. «à la prima» maalimist, maalimist lõplikul kujul värvi esimese päälekandmisega. Need olid üldised põhimõtted Mäe õpetlikus süsteemis.

Kuna Mägi ise kuulus nende hulka, kes hindasid loomingulises tegevuses isikupärasust, siis etendas selle põhimõtte sisendamine õpilasile suurt osa. Ta elav suhtumine jaatavalt kogu moodsamasse maalikunstisse kandus otse sugestiivselt õpilaskonnale, nagu akadeemilis-realistliku maalimisviisi alahindaminegi. Nende vaadete õhutamisel jatkus Mäel arvutult kirjeldusi Pariisi moodsast kunstielust, anekdoote kunstnikest ja seltskonna ning arvustuse ebakompetentsuse vastu sihitud mõtteteravusi ja salvamisi.

Maalige rahulikult edasi. Sellest tööst võib tulla hääd, sest kindlasti ei meeldi see eesti rahvale[9]. Säärast tööleõhutamist kuulsid Mäe õpilased oma õpetajalt sageli. See kõlab küll paradoksaalselt, kuid kunstnikukutsele on säherdune vaatekoht harutihti hädavajaline. Meenutatagu siin Mäe eespoolтoodud tsitaati ühest kirjast, kus kõneleb oma suhtumisest teoksil olevasse F. Kuhlbars'i portreesse. Sääl avaldub sama kriteerium. Töötada oma algatusel, oma tõekspidamiste järgi, arvestamata väljaspoolset poolehoidu, see näis Mäele olevat kunstnikukarjääri eeltingimuseks. Ja nende seisukohtade sisendamine oma õpilasile oli ta pedagoogilise tegevuse iseloomulikumaid jooni.

Õpilaste vastu oli Mägi sõbralik, alati vastutulev ja abivalmis. Ta ergutas neid näitusil esinema, milles etendas meelsasti eestkostja osa, hankis teenistusvõimalusi, näiteks tööd muretsedes joonistuslikul alal, ja müütas nende töid.

Mäe õppetegevus eraateljees kestis talviti kuni 1919. aastani — kunstikooli asutamiseni Tartus, mil kogu ta õpilaspere astus esimestena kunstikooli ja täienes uutega juba säälseis piires. Enne aga kui vaadelda Mäe teeneid kunstikooli asutamisel ja juhtimisel, jälgitagu üldjoontes vahepäälseid kunsti- aga ka kogu vaimuellu puutuvaid sündmusi ja ettevõtteid, millega Mäe rakendumine nii või teisiti seotud.

Kunstiühing «Pallase» esimesel tegevusaastal oli Tartus teoksil õige ulatuslikki ettevõte. Nimelt tekkis kirjandusrühmitis «Siuru» algatusel mõte — korraldada eesti vaimukultuuri propageerimiseks laiaulatuslik rünnak kõigi kunstialade noorema põlve esindajate kaudu. Loomulikult kutsuti nõupidamisele ka Kunstiühing «Pallas», keda esindas Mägi. Sääl moodustati toimkond — nimega: «Eesti Kunstide Nädala Toimekond», milles olid esindatud: Kirjanikkude Selts «Noor-Eesti», Kirjanikkude-ühing «Siuru», Kunstiühing «Pallas» ja «Eesti Muusikeride Rühm». Kavatsus pidi teostuma sügisel 1918. «Pallase» ülesandeks jäi nimetatud nädala ajal suurema kunstinäituse korraldamine, näituse žürii moodustamine, samuti plakaatide ja trükitehnilise reklaami eest hoolitsemine.[10] Kuid hoogsalt alustatud eeltööd katkestusid era-

kordsete poliitiliste aegade tõttu ja nii jäi ettevõte teostamata. Eeltöist oli teatav kasu siiski, kuna «Pallase» kunstnikkond algab suurema hoolega ettevalmistusi kavatsetava üldise kunstinäituse vastu.

Selle tagajärjel hakkab Mägi'gi otsima uusi aineid maastikumaalinguile. Ta asub suvel mõneks ajaks Rannu, köster J. Kompus'e juurde. Sääl valmib rida visandeid Võrtsjärve rannamotiividel. Samal suvel külastab Mägi Pühajärvel suvitavaid kirjanikke, kus tal valmib graafilisi portreejoonistisi ja maastikukavandeid Pühajärve ümbrusest. Ent vaatamata püüdele töötada süstemaatiliselt, tekib Mäe toodangusse joon, mis laseb aimata ta erakordselt häiritsetud töötamist. Sest ta tervis ei paranenud, vaid aastaid varemini alanud depressiooni-meeleolu kestis edasi. Asudes sügisel Tartu, suudab Mägi küll alata rea maalingutega suviste kavandite alusel, kuid vähesed neist saavad lõpliku vormi, kuna tegevus ja rakendumine väljaspool ateljeepiire hakkab järjest rohkem aega nõudma.

Kuna kavatsetud «Eesti Kunstide Nädal» ei teostunud, siis «Pallas» korraldas sama aasta septembris kunstiteoste loterii ja 30. nov. kuni 10. dets. teise järjekordse kunstinäituse. See näitus märkis tunduvat sammu edasi. Siin esinesid ühingu liikmed juba arvukama hulga ja viimisteldumate teostega, sest ettevalmistus algas juba kevadel varakult. Ka esines näitusel rida kunstnikke väljastpoolt Tartust.

Möödudes näituse kunstilise külje lähemast iseloomustamisest ja hinnangust, märgitagu siinkohal vaid seda, et sellelgi näitusel oli antud silmapaistev osa kunstkäsitöö tooteile, eriti tekstiilile ja keraamikale, ala, mis edaspidiseil «Pallase» näitusil jäi hoopis esindamata. See nähtus oli tingitud ühingu tolleaegsest liikmete koostisest ja üksmeelsusest. Ühingus etendasid kaasa-aitavat osa naisliikmed, kelle huvid olid samavõrdselt suunatud kodusele rakenduskunstile kui maalikunstile ja skulptuurile. Ning Mägi oli neid kunstnikke, kes huvi ja lugupidamisega suhtus tarbekunstisse. Mõningaile näitusel väljapandud tekstiilteoseile oli ta isiklikult teinud kavandeidki.

Mis puutub «Pallase» sisemisse ellu, siis iseloomustas seda esimesel aastal just liikmete tihe kaastöö ja abivalmisus. See oli pigemini kitsama tutvuskonna sõbraliku huviühtluse avaldus. Kuna ühingul ei olnud oma ruume, siis käidi koos liikmete kortereis, päämiselt «Naisseltsi» juures asuva liikme A. Johanson'i pool. Nagu tähendatud, rakenduti eeskätt selles sihis, et aidata kunstnikke aineliselt ja soodustada nende loomingulist tööd. See tegevusülesanne levis Mäe otsesel mõjul kogu liikmeskonnas. Mis ime siis, et selle tagajärjel müüdi pea enamik töid näitusil ja laekunud tuludki läksid suuremalt osalt toetusena aktiivseile liikmeile — kunstnikele.

Kuid juba sama aasta lõpul ja järgmise alul näeme Mäge ja mitmeid ta ühingukaaslasi võtvat osa hoopis teistlaadi kunstikultuuriga ühenduses olevast institutsioonist, mille põhjustasid tolleaegsed kiirestiarenevad sünd-




**Kaanejoonistis B. Kellermann'i „Ingeborgile"**

mused. «Pallase» II kunstinäitus algas päev pääle Narva vallutamist enamlaste poolt. Ja enne kui suleti näitus, lähenesid enamlased juba maa südamele — ning kümmekonna päeva pärast oli Tartu nende võimuses.

21. detsembril 1918. aastal, kui eesti kaitsevägi oli Tartust lahkunud, võis keskpäeval südalinnas silmata osa endisi kohvikukülalisi, kes uue olukorra kiuste liikusid tuntud teed — «Vernerisse». Esialgu silmitseti vaid kartusega tänavaile ilmunud katkisis sineleis enamlikke sõdureid. Tartusse olid jäänud ainult need, keda ei ähvardanud enamlaste mobilisatsioon ja kes arvasid hoiduda võivat punase valitsuse jälgimisest või kellel ühel või teisel põhjusel polnud võimalik põgeneda koos eesti vägedega. Nende hulgas leiame Konrad Mäegi.

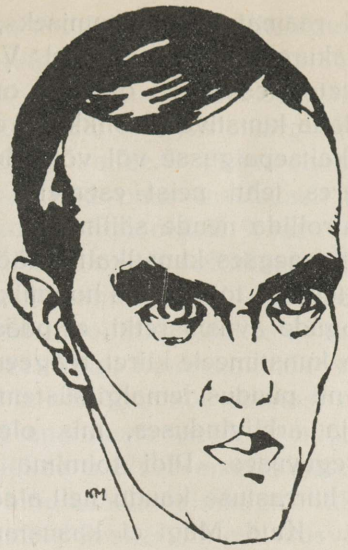
Varakult ilmus ta «Vernerisse», et närvilises olundis vaheldust leida kohtamisest paigalejäänud kohvikusõpradega. Ta jutustas hilinenud tuttavaile, kuidas ta olevat istunud oma harilikul kombel üksi «Verneri» teises toas ahju ees soojendades, kui sisse astunud salkkond enamlikke sõdureid — karvased nahkmütsid laeni, katkenud kasukais ja relvastunult. Peatunud esiti keset tuba ruume ja sisustust hinnates ning lausunud siis laia häälega Mäele näidates: Здесь наверно только буржуи чай пьют! — Käändunud seepääle ümber ja väljunud.[11]

Öösi vastu 22. detsembrit 1918 leidis aset Karlova mõisas Bulgaarin'i majas rüüstamine sissetunginud enamlaste poolt. Ja kui nad lahkusid — oleks nagu tulikahi möllanud traditsioonidega perekonna kunstikogudes. Vanemais stiiles sisustatud tubadest, mööbleist, maalinguist, skulptuurest ja portselanist jäid järele vaid riismed. Pääsenud oli selliest moolokijooksust nagu mingisuguse ime tõttu raamatukogu.

Teade öisest rüüstamisest levis järgmisel päeval linnas ja oli peagi kohvikus kunstisõprade kõneaineks. Arutati üheskoos võimalusi, kuidas tõkestada alanud hävitamist, kuid ei leidunud inimest, kes oleks valmis olnud ühendusse astuma kommunistlikkude võimumeestega. Alles kui Raadimõisas, Baltimaade väärtuslikumas kunstikogus, algas uus rüüstamine, võttis initsiatiivi enda kätte J. Koort, kes hakkas läbirääkimisi pidama revolutsioonilise komiteega. Selle tulemuseks oli, et enamlaste komissar A. Vallner andis J. Koort'ile tunnistise, mis volitas teda korraldama kaitset Eesti Töörahva Kommuuna kunsti- ja teadusekogudele. Koort tegi kohe ettepaneku tuttavaile kunstikaaslastele — osa võtta kunstikaitse tegevusest, pöördudes selles asjas eriti K. Mäe poole. Kuid Mägi suhtus ettevõttesse esialgu skeptiliselt, keeldudes kategooriliselt seondumast enamlaste tegevusega. Ent pea tuli järsk pööre.

4. jaanuaril 1919, kui J. Koort «Verneris» tuttavate ringis, kus istus ka Mägi, jällegi arutas kunstikaitse tegevuskava, ilmus äkki enamlaste patrull ja hakkas kontrollima publiku isikutunnistisi. Koort'i laudkonnas leidis rühmaülem vajalise olevat mõninga arreteerimise. Neid päästis aga kriitilisest seisukorrast J. Koort, teatades patrullile, et kogu laudkond on tema teenistuses ning käsutuses ja et ta ise on enamlaste juures vastutaval kohal komissarina ja palub sõdureid jätta juuresolijaid rahule. Vähe sellest, ta lisab sedagi, et tal olla just nüüd nende inimestega ametialaline kõnelus — kunstikomisjoni istung! Enamliku patrulli juht imestas küll väga kuuldes, et kohvikumugavuses peetakse kommunistlikke koosolekuid. Kuid arreteerimisest loobuti siiski.[12]

Selle juhtumisega algas õieti kunstikaitse toimkonna olemasolu. Ajad olid muutunud kardetavaks osale Tartus olijaile. Linnas toimetati arreteerimisi ja mahalaskmisi. J. Koort'i ettevõttele oli nüüd lisandunud pääle üld-



**K. Mägi**
Endajoonistis

vajalise tegevuse esialgne julgeolekugi kindlustus. Pöördudes nüüd uuesti Tartus asuvate kunstnikkude ja kunstiharrastajate poole kaasabi suhtes kultuurväärtuste kaitsmisel, võtavad need ta ettepanekut sootuks tõsisemalt. Ja 6. jaanuaril 1919 olid Mäelgi tõendavad paberid Täidesaatvalt Komiteelt, mille põhjal ta teenis Eesti kommunistliku valitsuse kunstikomissari J. Koort'i juures kaitseosakonna ametnikuna-eriteadlasena.[13]

J. Koort püüdis kunstivarade kaitsetööle rakendada võimalikult rohkesti linnasolevaid asjasthuvitatuid tuttavaid, mistõttu moodustus peagi võrdlemisi suur koosseis, kes asus selles sihis tööle. Pääle J. Koort'i kui komissari kuulusid n. n. eriteadlaste toimkonda: Eesti Rahva Muuseumi asjaajaja E. Eisenschmidt, kunstiajaloolane F. v. Stryk, edasi J. Genss, K. Mägi ja R. Paris, nende abidena R. Koort, O. Maros ja J. Kliimant.[14] Kohe toimkonna töö alul täienes koosseis veel K. Lipping'uga, võrdlemisi hää portselani ja gravüüride tundjaga.[15]

Kunstikaitse Toimkonna esimesel koosolekul 7. jaanuaril 1919 määrati kindlaks ka asutise nimetus, templite ja blankettide tekst. Vastavalt dekreedile 4. detsembrist 1918 kõlas see järgmiselt: Eesti Töörahva Kommuuna kunsti ja teaduse kogude kaitse osakond.[16] Asutis oli enamlaste poolt J. Koort'i sobitusel legaliseeritud ja selle ametnikud kuulusid palgaliste hulka.

Toimkonnal olid oma ruumid Lossi tn. nr. 3 kantselei jaoks ja väärtuslikkude esemete hoiukohaks. Ühtlasi kasustati Ülikooli Raamatukogu

ruume kaitse alla võetud raamatute mahutamiseks, kuna veneaegse Tartu ülikooli raamatukogu evakureerimise tagajärjel Voroneži sääl ruumi oli küllalt. Toimkonna liikmete ülesandeks oli käia omanikkude poolt mahajäetud kortereis ja korraldada kunstiväärtuslikkude esemete, raamatute ja arhiivmaterjalide äravedu kaitsepaigusse või võimaluse korral eraldada suletud ruumidesse. Seejuures tehti neist esemeist nimekirjad, et vajalisel puhul oleks võimalik kontrollida nende säilimist.

Mäe ülesanne enamlasteaegses kunstikaitse töös oli sama, mis teistelgi toimkonna liikmeil. Pidi temagi toimetama hommikust õhtupoolikuni linnas kunstiaarete ja raamatukogude avastusretki, et päästa neid hävingust. Neil käikudel võis jälgida Mäe kunstimeele kiiret reageerimisvõimet. Nagu enamikul toimkonna liikmeil nii puudus temalgi süstemaatiline eriharidus kunstiajaloos, bibliograafias ja arhiivinduses, mis oleks õieti vajaline olnud Kunstikaitse Toimkonna tegevuses. Pidi toimima nende teadmiste varal, mida oli omandatud vaba harrastuse kaudu neil aladel, ja kasustama tarbekorral vastavaid käsikuid. Kuid Mägi ei kasustanud neid abivahendeid. Ta sisendumisanne esmakordselt nähtud kunstiteosesse oli otsustav tegur kunstiväärtusliku eraldamisel muust. Küll pole võimalik väita selle Mäe hindamislaadi eksimatust, kuid esemete kunstilises hinnangus oli see tugev kunstinärv edukalt rakendatav, sest otsustada tuli kiiresti. Mis puutub maalinguisse ja skulptuuri, siis võib väita, et Mägi võis haruldase kiirusega otsusele jõuda nende väärtuslikkuse suhtes. Seejuures ta tunnustas vaid kahte liiki — hääd ja nõrgad.

Teotseda tuli toimkonnal kiiresti, et päästa osaltki kultuurväärtusi neist rüüstamisist, mida põhjustasid liikuvad sõjaväed ja kahtlased ning vastutustundetud isikud, kel oli hõlpus tungida omanikest mahajäetud kortereisse. Et vältida sekeldusi nii kohalikkude ametiasutistega kui ka hiljem omanikkudega, siis toimus kogu asjaajamine ametlikkusega, mida lubas tookordne seisund. Igapäevasel õhtupoolsel koosolekul määrati kindlaks kohad, mis järgmisel päeval tulid läbi vaadata. Seejuures märgiti nimeliselt vähemalt kaks ametnikku, kes olid kohustatud esitama töötulemuste aruande. Kuigi E. Eisenschmidt oli nõutanud kohapäälselt enamlikult valitsuselt Eesti Rahva Muuseumile praeguse Riigikohtu hoone ja teeb toimkonnale ettepaneku koguda kohe osa esemeid, «iseäranis neid, milledel muuseumiga ühist», muuseumile lubatud majja, ei võeta ettepanekut siiski vastu, et mitte tekitada rahva seas arvamust, nagu võiks tegu olla rekvisitsiooniga. Ent teisest küljest tuli samal ajal olla ettevaatlik enamliku võimu suhtes, sest sellele oli üldiselt arusaamatu see agarus, millega toimkond oli asunud endise valitseva klassi ja kodanikkudekihi varanduste kaitsmisele proletaarse sõduri ja varanduseta rahva hävitamis- ning omandamishimu eest.[18]

Kuid kõigest ettevaatusest hoolimata hakkas toimkonna liikmete hulgas peagi maad võtma julgusetu meeleolu. Ja see ei olnud põhjendamatu. Juba 9. jaanuaril teatas osakonna juhataja, et «kaastööline» F. v. Stryk on enamlaste poolt arreteeritud.[19] Sellele järgnes 13. jaanuaril toimkonna teise liikme, J. Genss'i vangistamine.[20] Sama saatus näis ootavat toimkonna liikmete enamikku, kuna nad oma meelsuselt ei kuulunud üldse kommunistide hulka. Toimkonna koosolekul 9. jaanuaril konstateeriti, et Kunstikaitse Toimkond töötab väljaspool politikat.[21] Samal päeval määrati aga juba koosolek kohaliku kommunistliku valitsuse administratiiv-osakonna juhataja osavõttel, sest ametivõimud kahtlesid ilmsesti toimkonna liikmete politilise meelsuse suhtes: kuigi kommunistide esindaja koosolekule ei ilmunud ja toimkond tööd jatkas alustatud suunas, oli mõningate linnas esiletulnud töötakistuste tõttu enamlaste poolt ja mitmete arreteerimiste põhjal selge, et puudus see vajaline usaldus ametlikkude võimude poolt, mis tagaks rahulikku tööd ja kindlustaks toimkonna liikmete ohutuse.[22]

Ent toimkonna liikmete keskel järjest tõusval närvilisel meeleolul oli lühike iga. Jaanuarikuu 14. päeval vallutasid eesti väed Tartu. Vabastati mõlemad toimkonna liikmed Krediitkassa keldrist, ja toimkond võis nüüd vabalt teotsema hakata. 18. jaanuaril avaldati toimkonna enamlasteaegsest tegevusest avalik aruanne kohalikus ajalehes ning informeeriti Eesti valitsuse esindajaid senisest tööst. Kui enamlasteaegne tegevus oli seotud ainult Tartu linna piires asuvate kunsti ja kultuurlooliste varade kaitsega, siis asuti nüüd, eriti just Mäe energilisel juhtimisel, palju laiaulatuslikumale tegevusele. Ajutise Valitsuse kohapäälse päävoliniku kaudu saadi luba jatkata tegevust: korraldada linnasasuvate kultuurlooliste esemete kaitset ja päästa mõisades asuvaid kunstiväärtusi, teaduslikke kollektsioone ja raamatukogusid. Nende ülesannete teostamiseks tuli ühendusse astuda eeskätt Tartu Maakonnavalitsusega, kus toimkonna suunitlused leidsid ootusi ületavat tähelepanu. Maakonna haridusosakonna juhataja A. Bach'i isikus leiavad kunstikaitsjad oma kavade teostamise tulise pooldaja ja toetaja muiski kunstikultuurilisis ettevõtteis.

Arutades ülesandeid ja nende teostamisvõimalusi asub senine kunstikaitse toimkond A. Bach'i kaudu samme — legaliseerida toimkonna tööd Tartu Maakonnavalitsuse juures. Koos A. Bach'iga, kes huviga võttis osa tegevuskava avardamisest, valmistatakse kirjalik ettepanek maakonna komissarile, et anda tegevusele oludekohane maksvus. 5. veebruaril 1919 avaldabki Tartu maakonna komissar päevakäsu, mis nõuab kunsti- ja teaduslikkude kogude registreerimist, keelab sääraste kogude ja esemete võõrandamist ja väljavedu ning nimetab toimkonna, kuhu kuulusid: A. Bach, K. Mägi, J. Koort, K. Lipping, J. Einsild, E. Eisenschmidt ja R. Paris.[23] Toimkonna tegelikuks juhiks sellest ajast alates oli Mägi, kuna A. Bach'il

lasusid toimkonna vastutava juhi kohused. Vastavalt uuele korraldusele kandis asutis nüüd nime: «Tartu Maakonna Koolivalitsuse juures asuv Lõuna-Eesti Kunstikaitse Toimkond.» [24]

Samal ajal tekkisid mõningad lahkhelid toimkonna liikmete hulgas uute sihtide ja tegevuse suhtes. Toimkonna ülesandeks oli saanud ulatuslik andmete kogumine kunstiväärtuste kohta Lõuna-Eestis ja nende kaitsmine nii sõjapiirkonnas hävimise eest kui ka väljaveo ja võõrandamiste takistamine. Avardatud tööalustega mittenõustuv J. Koort lahkub toimkonnast ning asemele astub J. Einsild. J. Koort'i lahkumisele järgneb pea ka K. Lipping'u eemaldumine toimkonna tööst. Kõik see ei takista aga vähimatki tööd. Tegevus laienes hoogsalt, mille tulemuseks oli omanikkudest mahajäetud mõisade kunstiväärtuste, raamatukogude ja arhiivide päästmine ja rindepiirkonnast evakueerimine. Tartu toodi isegi Petseri Kloostri arhiivid ja kunstipärased varandused ja korraldati Pihkva muuseumi kaitset.

Kevade poole talve hakkas Kunstikaitse Toimkond ühendust pidama haridusministeeriumiga, propageerides kunstivarade kaitsemääruse maksvustamist üle kogu riigi. Püüe ei jäänud tulemusteta. 15. aprillil 1919 pandi Ajutise Valitsuse haridusministri H. Laksberg'i korraldusel maksma määrus, mis keelis Eesti Vabariigi piiridest välja viia kunstiteoseid, igasuguseid kultuuriväärtuslikke esemeid, süstemaatilisi raamatukogusid, ajaloolisi dokumente ja teaduslikke kollektsioone.[25] Ühtlasi avaldati samal päeval haridusministeeriumi poolt määrus kunstikaitse toimkondade kohta, mille põhjal moodustati Põhja-Eestiski vastav toimkond ja senine Tartu Maakonna Koolivalitsuse juures asuv Kunstikaitse Toimkond nimetati «Lõuna-Eesti Kunstikaitse Toimkonnaks», alluvusega haridusministeeriumile.[26] Juhatajaks jäi endiselt kuni 15. aug. Tartu Maakonnavalitsuse haridusosakonna juhataja A. Bach, aga toimkonna otsuse põhjal täitis sisemises ja tegelikus töös vastutava ja tegeliku juhi kohuseid Mägi.[27] Sama aasta aprillis teeb Mägi toimkonnale ettepaneku — kutsuda kunstikaitse järjest laienevast tegevusest osa võtma A. Tassa, kes asubki nimetatud kuul toimkonna asjaajaja kohale. Suvel tuleb toimkonna liikmete hulka ka A. Alle, kuna J. Einsild pidi juulis teenistusest lahkuma.[28]

Kunstikaitse Toimkonna töös pöördus Mäe päämine tähelepanu nüüd kunstiväärtustele — vähem huvitus ta raamatukogudest ja arhiivmaterjalidest. Lahtus koguni huvi rakenduskunsti stiililiste esemetegi vastu. Enamlaste ajal oli seevastu tähelepanu kõigile mainitud aladele ühtlaselt suunatud. Olles toimkonna igapäevase ja jooksva töö juht, võimaldus tal vabaneda neist inspektsiooni-matkadest Lõuna-Eesti maakondadesse, mida toimkonnaliikmeil tuli sageli teha.[29] Ka köitis teda vähe ametlik kantseleirakendus. Seda elavamalt andus ta aga järelevalvele ja korraldustöile, mida vajasid kaitse alla võetud maalide, skulptuuride ja gravüüride kogud.



Pallaslasi a. 1919

Eesrida: R. Paris, A. Alle, A. Vabbe, A. Starkopf
Tagarida: [A. Tassa, K. Mägi, J. Genss]

Suurem osa, ligi 90 % neist olid Raadimõisast R. v. Liphardt'i kogudest. Mäe otsesesse ülesandesse kuulus nende järelevalve. Et seda ülesannet tuli võtta tõsiselt, kinnitas peatne sissemurdmiskatse Raadimõisa päähoonesse, kus asusid kunstikogud. Sellest ajast alates valvas maja sõjaväeline patrull. Mäel, kel olid maja võtmed ja sissepääsu volitis, tuli sageli toimetada kogude järelevaatust. Kuid kõigele vaatamata ei pääsenud ta esialgu sekeldusist valvesõduritega; need ei uskunud nimelt, et neil on tegemist Kunstikaitse Toimkonna liikmega, vaid pidasid teda mõisnikuks, sakslaseks Asi lõpes sellega, et ühel päeval viidi Mägi Lembitu kasarmusse — taheti selgitada, kas ta pole mitte parun Berg, kes oma nime eestistanud. Alles pääle seda vahejuhtumist võis Mägi takistamatult jatkata oma sagedasi revideerimiskäike.[30]

Ja hoolikaks valveks oli põhjusi küllalt. Sest kuigi säält osa kunstiteoseid oli juba varem, maailmasõja ajal, viidud Peterburi hoiule, siiski moodustas ülejäänud osa kunstiajaloos tuntud meistrite originaalidest väärtusliku kogu. Sääl võis leida meistreid nagu Antonio Allegri da Correggio, Salvator Rosa, B. van der Helst j. t. Raadimõisa tiigist tuli päeva-

valgele haruldasi skulptuurteoseid, muu hulgas A. Canova' marmorist Veenus ja J. A. Houdon'i pronksbüst Maria Antoinette. Raadimõisa kunstikogudele lisandus teistestki mõisadest avastatud klassilisi teoseid. Mis ime siis, et Mägi algusest pääle oli üks tulisemaid mõttealgatajaid, et need kogud omandaks Eesti Vabariigi Valitsus ning paneks seega aluse kunstimuuseumile, või et vähemalt peaks leitama moodus nende kunstiteoste väljaveo takistamiseks riigi piiridest. Selle mõtte pooldaja oli juba varakult — päämiselt Mäe mõjul — A. Bach, kelle abil areneski toimkonna tegevus siis, kui hakkas vaibuma sõjast tingitud otsene hävitusoht ja siseriigis arenes kunstiväärtuste julgeoleku tunne eravaranduste kaitses. Küll ei olnud sõjategevusest olenevad tegurid veel lõpetanud oma laastavat mõju, eriti rinde lähedal ja ka mõisades paljude omanikkude eemalviibimise tõttu. Kuid nüüd nõudsid need ülesanded siiski ainult osa jõudu.

Esimest sammu kunstiteoste päästmiseks laiemas ulatuses märgitseb toimkonna algatus sundusliku registratuuri teostamiseks ja väljaveo keelu maksmapanemine kohalikus maakonnas ja hiljem ministeeriumilt nõutatud korralduse kaudu kogu riigis. Sellele pidi järgnema Kunstikaitse Toimkonna üritusel määrus, mis eesõigustaks riiki kunstiteoste ostudel sel juhul, kui omanikud tahaksid müütada oma kunstivarasid. Registratuuri läbiviimise kaudu maakondades püüti vältida nende esemete hävimist, saada ülevaadet riigis asuvaist kunstivaradest, kõrvaldada spekulatsiooni sel alal ja nõuda riiklikku vaheleastumist müügi ja võõranduste puhul. Toimkond oli endale hankinud informatsioonimaterjali vastavaist välismaal maksvaist korraldustest ja informeeris pidevalt ministeeriumi. Kõrvuti nende rakendustega asus toimkond lähemalt muuseumi asutamise küsimuse lahendamisele. Kuna Raadimõis kuulus rüütlimõisade hulka, siis esitati ministeeriumile juba aegsasti suusõnalisi ja suve kestel kirjalikke ettepanekuid — astuda samme mõisahoonete omandamiseks, seda enam et nimetatud hooned olid osaliselt muuseuminõuete kohaselt ehitatud.[31] Kuid Kunstikaitse Toimkonna energilisimaistki eeltöist hoolimata arenes kunstimuuseumi teokssaamine pikaldaselt. Tugevasti halvas seda ka Kunstikaitse Toimkonnas hoiul olevate kunstiteoste omanikele väljaandmise küsimuse kiirustamine ministeeriumi poolt. Selles püüus oli ühtlasi agaralt tegev enamlasteaegse kunstikaitse toimkonna juhataja käsi, kes võis koguni ette näidata volitised mõisnikelt.[32]

Mägi, kes algusest pääle kuulus muuseumimõtte kandjate hulka, teotses nüüd päämiselt vaid selle ülesandega, olles üks neist, kes selles küsimuses asus ministeeriumiga kibedasse opositsiooni. Nagu alati, nii seekordki ei lase ta end oma arvamustes ja tõekspidamistes vääratada, vaid on valmis appi võtma äärmisigi vahendeid. Koos teiste toimkonna liikmetega ta järjestab endisse toimkonna juhatajasse puutuvaid protokolle kunstiesemete väljaandmise kohta ja laseb need avaldada illustreerituna ja pamfleteerituna

ühes pilkelehes.[33] Kuigi tulemus oli rahuldav ja isehakanud volinik kaotas mõisahärrade usalduse, süvendas see intsident aina arusaamatusi toimkonna ja ministeeriumi vahel. Ministeeriumi asjalikule järelepärimisele, kuidas ametlikud paberid satuvad naljalehte — vastab toimkond omakorda pärimisega: mispärast olevat see ajakiri, kus avaldati nimetatud paberid, suurem naljaleht kui nood lehed, milles ministeerium avaldab omad dokumendid.[34] Seesugusele reageerimisele järgnesid juba karistavad sammud kõrgemalt poolt — noomitus kõigile toimkonna liikmeile.[35] Lahkhelid ministeeriumi ja toimkonna põhimõtete vahel seetõttu üha suurenesid.

15. augustist 1919 asus toimkonna juhi kohale A. Tassa. Kunstimuuseumi küsimus näis järjest rohkem suunduvat ummikusse, ühes sellega võib Mäe juures märgata ilmset võõrdumist kogu kunstikaitse tegevusest, nagu oleks ta ette näinud kavatsuse täielikku nurjumist, mis ka tegelikult juhtus. Kui Kunstikaitse Toimkond 1. jaanuarist 1920 määrati likvideerimisele, valiti viimasel istungil küll kunstimuuseumi korraldav toimkond koosseisus: A. Tassa ja A. Alle, kuid seegi ei suutnud midagi päästa.[36] Kunstikaitse Toimkonna tegevuse mälestusena korraldati vaid enne lõplikku kunstiesemete omanikele loovutamist kunstinäitus, mille kaudu taheti eesti seltskonda viimast korda tutvustada selle varandusega, mis eraomandina leidus Lõuna-Eestis maali ja skulptuuri alal.[37] Nii palju suutis toimkond omalt poolt siiski mõju avaldada, et osa Raadimõisa kogudesse kuuluvaist kunstiteoseist annetati ülikoolile, suurem osa aga müüdi paari aasta jooksul pääle Kunstikaitse Toimkonna likvideerimist välismaile.

Ent Mäe tähelepanu köitsid peatselt juba uued sündmused. Eesti iseseisvuse saabumine tõi elevust kogu meie kultuuriellu. Intensiivselt suuniteldi tegevuskavu kõikjal, sest omariiklus tõotas anda ülesandeid kõigil kultuuri aladel. Üldine maadvõttev optimism tulevikku ei jätnud sööti uusalgatusi kunstieluski. Nagu mujal, nii ka siin loodi väljavaateid paremusele ja alustati tegevust ennenähtamatu energiaga. Ja kas ei olnud Kunstikaitse Toimkonna järjest süvenev ja laienev tegevus ning ulatuslikkude tulemuste projitseerimine üks tõend kogu tolleaegse tõusumeeleolu kohta. Kuna Kunstikaitse Toimkonna liikmed koondusid 1919. aastal eranditult kunstiühing «Pallase» ümber, siis võeti sääl loomulikult elavalt sõna muuseumi asutamise küsimuses nende varade omandamise kohta, mis toimkond oma kaitsetöös oli avastanud. Tunduvat abi kõigi «Pallase» poolt algatatud kavatsuste elluviimisele andis R. Kangro-Pool, kes oma ajakirjandusliku tegevuse tõttu võis valgustada küsimusi avalikkuse ees. Arusaadavalt olid «Pallases» põhjalikumalt arutlusel needki küsimused, mis puutusid meie kunstnikkonna otseseid ülesandeid iseseisvuse algpäevade teotsemis-elevuses, sest muuseumi asutamise püüdes võisid vahenditult rakenduda need liikmed, kes ametlikult ja aineliselt olid toimkonnaga seotud.

Eeskätt võeti «Pallases» päevakorda ühingule omaette ruumide muretsemine, et selle kaudu arenevat tegevust keskendada ja liigekonda siduda. Seni kui otsiti vastavaid ruume, otsustati korraldada suurem kunstinäitus, milleks koondati uuendusmeelsem osa kogu meie kunstnikkonnast. Mais 1919 korraldabki «Pallas» oma III kunstinäituse, millest võtavad osa juba 15 noorema sugupõlve esindajat üle kogu maa. Nagu varemail näitusil, nii ka sellel säilitab «Pallas» teoste üldilmes tugeva otsiva ja uut-taotleva joone. Ning kiindunud oma traditsioonidesse lähevad ka selle näituse tulud kunstnikele toetuseks, nüüd küll sel teel, et «Pallas» ostab osavõtjailt teoseid laekunud summade ulatuses, et panna alust oma moodsa kunsti kogule. Seda kavatseti võimalikult ulatuslikult. Nii näiteks omandati sõjas langenud andekate, kuid vähetuntud noorte kunstnikkude H. Luku ja B. Tomasberg'i töid.

Kunstinäituse avamise puhul korraldas ühing ühtlasi kevadpeo «Vanemuises». Sellest paluti rohkel arvul osa võtma Tallinnas asuvaid kunstnikke, eeskätt neid, kes esinesid näitusel. Samuti püüti isikliku kokkupuute kaudu «Pallase» ringkonnale lähendada nooremaid kunstnikke, milleks ühine pidutsemine näis olevat sobiv võimalus.

Et täita pidu-õhtu kava, pidi kogu «Pallase» meespere ja küllakutsutud Tallinna võõrad asuma lavale ja andma etendusi. Mäelegi langes endastmõistetavalt rida numbreid. Mitmeis janditamisis peab ta innukalt lööma kaasa. Kord on ta politilise partei koosolekul, kus imiteerib meie parteiliidrite sõnalist koomikat tüüpiliste lööklausetega žestikulatsiooni saatel, siis etendab taas «Hamletis» tapetud kuninga ilmumist hauatagusest elust, et aidata lahendada mõistatust olla-või-mitte-olla-tahtjal pojal, kes appihüüdega oli pöördunud koguni Manala poole; kolmandas ülesastumises peab ta olema kaunis ning tundmatu hispaania tantsitar, kelle tundmatuse mustajuukselisusele ning käharpäisusele ja «meisterlikkudele» piruettidele vaatamata reedavad lühikasvulisus, laiaõlgsus ja lookkõverad «sulgis» jalad. Mil määral kõigele sellele peokavale kaasa tundis rohkearvuline publik, on muidugi küsitav. Kuid kunstnikke omavahel suutis see pidutsemini lähendada.

Hoolimata intensiivsest rakendumisest mitmel pool suutis Mägi «Pallase» kolmandal kunstinäitusel esineda väljapaistvalt. Välja pandud viie teose hulgas leiame kolm maastikku, ühe portree ja esmakordselt suurema kompositsiooni piiblilisel teemal — Pietà. Need olid ta kevadepoolse töö saavutised, mis tõid üllatusi mitmeile lähemailegi kaaslasile, seda enam, et olid valminud nagu märkamatult. Ja omataoline oli Mäe tolleaegne töökorraldus ametitoimetusist ülejäänud vabal ajal tõesti. Tavaliselt istuti lõunavaheajal tööst vabanedes koos ametikaaslastega või tuttavatega. Sääl lahkus Mägi äkki laudkonnast — seletades, et olevat vaja minna koju küdevat ahju vaatama. Ta tulevat õige pea tagasi, oodaku teised vaid vähe.



K. Mäe ateljee kunstikool «Pallases» a. 1923
Eesrida: E. Nõmmik, K. Pärsimägi, K. Mägi
Tagarida: J. Grünberg, A. Kesner, J. Muks, E. Kutsar

Polnud hiljem saladus, et nende igapäevaste poole- kuni poolteisetunniliste ahjukütmiste ja järelevaatamiste taga peitusid rutulised pintslikäsitlused, mille kaudu Mägi tahtis vähegi edasi jõuda üldises töödhäiritsevas rakendumises.

Pääle kunstinäituse ja ühiselt korraldatud pidu haaras «Pallas» tegevuskavva hoopis laiemate perspektiividega ettevõtte. Kerkib tõsiselt päevakorrale kunstikooli asutamise mõte, sest oli vaja luua kodumaal õpivõimalusi neile, kes valisid oma huvialaks kujutava kunsti. Põhjustas seda eriti see asjaolu, et sõja tõttu oli välismaale pääsemine aina raskenenud ning niisugune olude ebasoodus mõju kestis juba aastaid ja jatkus veelgi. Ka näis tollekordses meeleolus arenevat töörohke tulevik kunstnikele. Avalikkude ehitiste suurejoonelised kavandused viisid kunstiühingu koguni niikaugele, et ta esitas rea inimesi juba mai keskpaiku 1919 haridusministeeriumile, tehes ettepaneku saata need välismaale tehnikas täienduma, et luua «teatava kontingendi dekoratiiv-ornamentika alal töötavaid jõude»,[38] kuna üldine optimistlik meeleolu näis omavat usku vajadusse, anda «ajakohast ja kultuurilist välimust uutele ehitustele».[39] Liikusid ju kuuldused mitmesu-

guseist ehitusist, mis Vabariigi Valitsusel pidid kavatsusel olema. Oli koguni kuuldusi uue raekoja ja postihoone ehitamisest Tallinnas. Küll ei jaganud haridusministeerium veel stipendiume kunstnikele mainitud otstarbeks, aga sellesisulised väljastatud kirjad olid lootusrikka tuleviku pandiks ometigi.[40] Nii polnud üldiselt kunstikooli asutamisküsimuses kahtlustki, sest selleks olid kaaluvad vajadused.

5. juunil võtab «Pallas» tähendatud küsimuse juba koosolekul päevakorda. Sääl otsustatakse põhimõtteliselt kunstikooli asutamine — ja kavatsuse teostamiseks valitakse kolmeliikmeline komisjon, koosseisus : J. Einsild, K. Mägi ja A. Tassa.[41]

Kohapäälseist asutisist suhtus kunstikooli asutamise mõttesse pooldavalt Tartu Maakonnavalitsus, tänu päämiselt A. Bach'ile kui haridusosakonna juhatajale, kes Kunstikaitse Toimkonna kaudu oli kogu aeg asjast lähedalt informeeritud. Kuid Tallinnas leidis «Pallase» uudisettevõte esialgu vähe kõlapinda. Esiteks põhjustas seda see, et parajasti oli riigistamisel säälne kunsttööstuskool, aga pääle selle ei suutnud «Pallase» poolt esitatud kavad võita küllaldast usaldust ametlikes ringkonnis. «Pallas» ei tunnustanud nimelt ametliku ega ametlikke tunnistusi jagava, vaid uuetüübilise ateljeesüsteemidega vaba kunstikooli põhimõtet. Eriti just Mägi, kes tegelikult juhtis kunstikooli asutamist, seisis kogu jõuga vanasüsteemilise kindlakujulise programmiga ametliku kunstikooli vastu. Tal oli omade kogemuste tõttu põhjust lakkamatult väita, et säärased koolid ei soodusta kunstiõpingulist tegevust. Samuti ei pooldanud ta mingil tingimusel ka vaba riikliku kunstikooli asutamist, kuna arvas selle kaudu sinna liituvat huve, mis takistaksid isikupärast kunstipedagoogilist tegevust ja õpilaskonna omaalgatuse vaba arengut. Need põhimõtted omandas ta aastaidkestnud pidevas kunstialalises töös ja võitluses oma loomingulise tegevuse rippumatuse eest. Aga säärased arvamused olid tol ajal «Pallases» üldised. Seepärast polnud «Pallase» poolt nende põhimõtete maksmapanemisel mingisuguseid takistusi. Ja niipea kui kooli asutamine hakkas lähenema teostumisele, tehti Mäele ettepanek võtta kooli juhataja kohused endale, sest pääle kõige muu evis ainult tema aastate jooksul omandatud kogemusi ateljeetöös.

Täielise usaldusega suhtus Mäe kavadesse A. Bach. Kui «Pallas» lõpuks augusti keskpaiku ametlikult pöördub palvega ministeeriumi poole, toetada asutatavat kooli rahaliselt, ja kui ministeerium põhjendab oma vastutulematust vormiliste põhjustega[42], siis soovitab A. Bach lahendada küsimuse seega, et kool avataks siiski, alataks tööga ja kui selgub, et kooli korraldus tagab eduka tegevuse, pöördutagu uuesti ministeeriumi poole. Omalt poolt lubas mainitu hoolitseda selle eest, et kunstiühing saaks ajutiselt laenu hädalisimaiks kuludeks Tartumaa Pangast. Kuna Kunstikaitse Toimkonnas teenisid vaid asjale lähedalolevad «Pallase» liikmed, siis lahen-



**Kunstikool «Pallase» õpetajad ja õpilased a. 1923**
Keskel direktor K. Mägi

dus ruumidegi mure esialgu hõlpsasti, nimelt loovutas toimkond mõned omad ruumid ühingule asutatavate ateljeede tarvis.

Seega olid suuremad raskused kõrvaldatud. Algas õpetajate valik. Kuigi õpetajate kutsumine toimus nagu üldse kõik kooli puutuvad küsimused ühingu kaudu, kandis see ometi koduste läbirääkimiste iseloomu, kus päämiselt oli määrav Mäe kui asutise tulevase juhataja nõustumine. Omavaheliste läbirääkimiste alusel jäädakse lõplikult peatuma nooremate kunstnikkude juurde, et sellega anda ettevõttele elastilisemat iseloomu ja vabameelsemat suunda. Üldiselt võeti omaks aga põhimõte, et kunstikooli õpetajad valitakse iga kolme aasta järele uuesti. Selle kaudu taheti hoiduda elukutseliste ametnikkude-õpetajate tekkimisest, milles nähti halvavat ohtu loomingulisele tegevusele. Et «Pallase» eesmärk oli ühtlasi aktiivsete kunstnikkude koondamine enda ümber, siis tehakse esijoones Tallinnas asuvale A. Starkopf'ile ja A. Vabbe'le ettepanek asuda vastavate ateljeede juhtimisele, millega mõlemad otsekohe nõustusid. Kunsti- ja kultuurajaloo loengud anti H. Sepale, J. Genss'ile ja A. Tassa'le.

Septembris jõuti organiseerimistööga lõpule ja kuulutati välja, et k.-ü. «Pallas» avab 1. oktoobril ateljeed maali, joonistuse, graafika ja skulptuuri alal.[43]

Kooli avamisest alates pühendub Mägi ikka rohkem ja rohkem pedagoogilisele tegevusele ja loomingulisele tööle, kuigi ta veel alul, 1919. aasta sügisest kuni jõuluni, rakendus Kunstikaitse Toimkonna ülesandeile. Ateljeedele välisabi nõutamisest ministeeriumilt ja vastavailt omavalitsusilt ei võtnud Mägi aktiivselt osa, jättes selle täiesti kunstiühingu õlule. Aga seda rohkem koondus ta tähelepanu õppetöö arendamisele — ja seetõttu oli asutise sisemises elus tugevasti tunda autokraatse iseloomuga koolijuhi korraldavat kätt. Iseloomustavalt kirjeldab nende päevade Mäge G. Suits: «Juba juhatas ta suure hoolega «Pallase» kunstikooli organiseerimist. Kõiges muus tundsin ära ta varasemad lähtekohad. Juure oli tulnud «Pallase» valdkonnas teraselt ringi lendav pilk ja boheemkonna logelemist karistav sõna. Nagu oleks alles nüüd oma viimastesse õigustesse pääsenud Uderna mõisavalitseja poeg: nagu oleks korraldanud ja kärkinud kannataja näoga kääbuskubjas tõugu tegevate moonakate ja päivilistega, kelle nõrkusi ta ei vabanda, kelle tööpidud on aga ka tema pidud.»[44]

Kunstikooli tegevus süvenes ning laienes kiiresti. Skulptuuri-osakonda kutsuti peagi teise õpetajana V. Melnik, et anda õpilasile võimalust töötada erinevate põhivaadetega õpetajate juhatusel. Kooli täiendati samuti graafika-osakonna asutamisega, mille juhiks kutsuti ajutiselt Saksamaalt G. Kind.

Kõrvuti sellega arenes kooli ainelise külje kindlustamine. Juba septembri lõpul 1919 said «Pallase» esindajad haridusminister Kartau'lt lubaduse ministeeriumi toetuste asjus, ja sellele järgnesid kiiresti tegelikud sammud. Samavõrdselt leidis «Pallase» ettevõte tunnustust ning avitamist Tartu



Kaks aktijoonistist.
Pliiats.

K.-ü. «Pallas»
Tartu

linna- ja maakonnavalitsuselt. Ja kui vahel muutuski küsitavaks ministeeriumi toetus, siis oli koolijuhataja küllaltki leidlik kunstiühingu rakendamises ning õpetaja- ja õpilaskonna tööleõhutamises, et õppetegevuses ei tuleks seisakut. Oli muutunud klassiliseks koolijuhataja hoiatus lähikondsete hulgas, et ta katkestab õppetöö, kui kord ja kohustused ei täitu sel määral, nagu vajaline kooli olemasolule. Kunstikooli tegevuse süvendamine ja õpilaskonnas töömeeleolu loomine — need olid Mäe kui direktori teened.

Oma otseses pedagoogilises tegevuses taotles Mägi samataolisi eesmärke kui ülalkirjeldatud era-ateljees varemal ajal. On vara veel asuda lähemalt ta pedagoogilise töö tulemuste hinnangule. Siin võib märkida ainult seda, et enamik meie nooremaid «Pallasest» tulnud maalijaid on kuulunud Mäe õpilaste hulka, nagu A. Bergmann, A. Kesner, J. Püttsepp, J. Muks,

J. Grünberg, K. Luts, K. Pärsimägi ja E. Nõmmik. Kõik need erinevad üksteisest maaliliste ülesannete käsitluses, kuid kõiki seob samal ajal ühtlane joon — puht kunstiliste ülesannete asetamine. Nõuandjana ja juhatajana oskas Mägi neid rakendada pidevasse töösse, et vabalt ja eelarvamusteta anduda oma ande väljakujundamisele. «Et ta vabat ja individuaalset erinemist soovitas ehk lubas oma õpilastele, näitab see asjaolu, et minu maalides ei ole ju otsekoheses mõttes midagi Mäe maalilikkusest, kunas mina esimest korda värvi ja pintslit õppisin lõuendile panema just K. Mäe ateljees.»[45] — nii iseloomustab üks ülalloendatud õpilasist aastaid hiljem Mägge.

Ka õpilaste eest seltsimehelikus hoolitsemises jatkus eraateljee-aegne suhtumine. Kõrvuti tööleõhutamisega püüdis ta neile rajada teed avalikkuse ees esinemiseks, nii nagu vääris kellegi areng. Ja kuna kunstiühing «Pallast» ja selle poolt asutatud kooli köitis noil ajul mitte ainult sama nimi, vaid samavõrdselt ka ideeline koostöö, tänu eeskätt mõlemais aktiivselt teotsevale Mäele, siis oli viimane agar tooma kunstiühingu liigekonda andekamaid ja teovõimelisemaid õpilasigi.

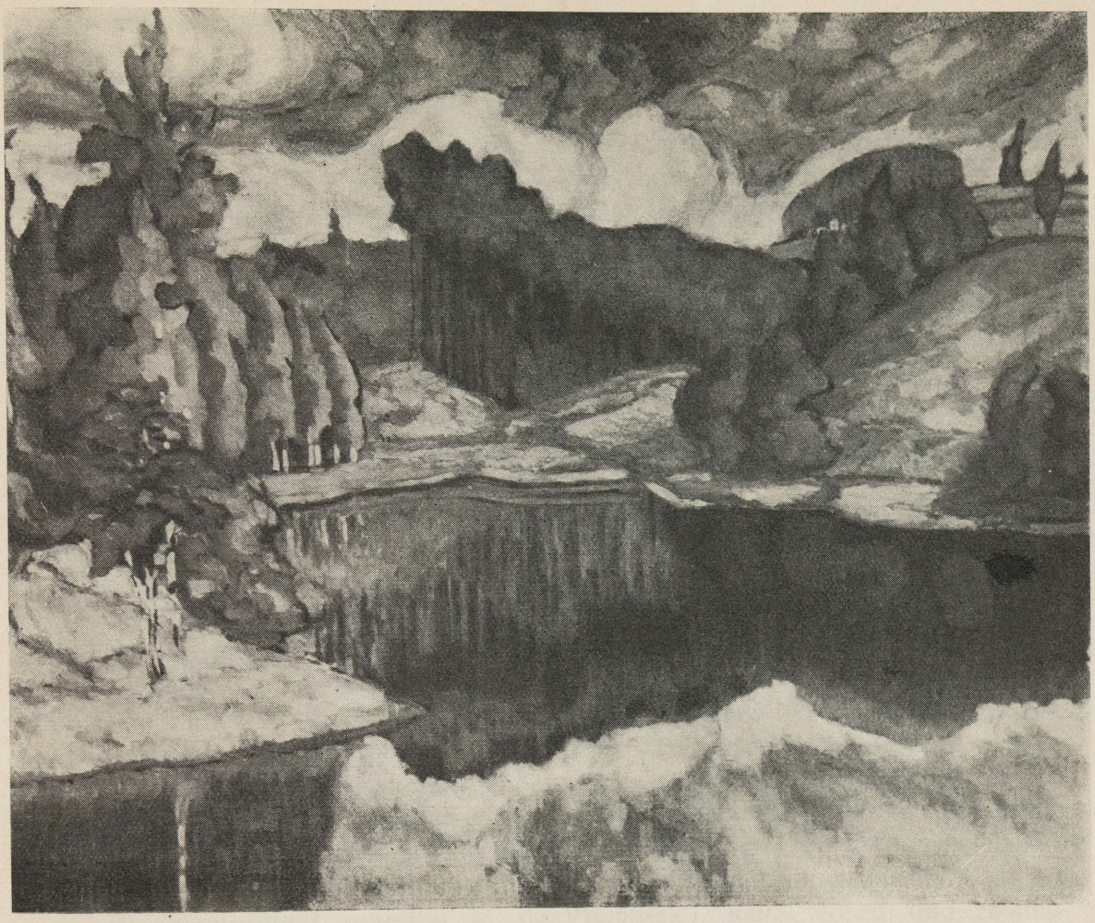
Sääraselt jatkus Mäe anduv rakendumine kuni 1921. aasta teise pooleni, millal ta suundus pikemaks ajaks välismaale.

*

Vaatamata kogu sellele elavale osavõttele Tartu kunstielu avaldusist oli Mägi suutnud tähelepandavas ulatuses jatkata loomingulistki tegevust. Küll ei kuulu aastad 1918 kuni 1922 toodangu väärtuslikkuselt väljapaistvamate hulka, ent seda mitmepalgelisem on selle ajavahemiku toodang sisustikult, pakkudes ühtlasi uudset ruumikujundusliku probleemi asetuse suhtes.

Nagu ülalpool mainitud, viibis Mägi 1918. aasta suvel Rannus Võrtsjärve lähedal, veetes mõningaid päevi ka Pühajärvel kirjanikkude koloniis. Mõlemais nimetatud paigus on ta teinud maastikumaalingulisi visandeid lähemast ümbrusest, ning neil motiividel maalitud teosed on andnud eri-ilmelisi maalinguid, mistõttu ta tolleaegset käsitluslaadi võib nimetada Pühajärve-Võrtsjärve ajastu käsitluslaadiks.

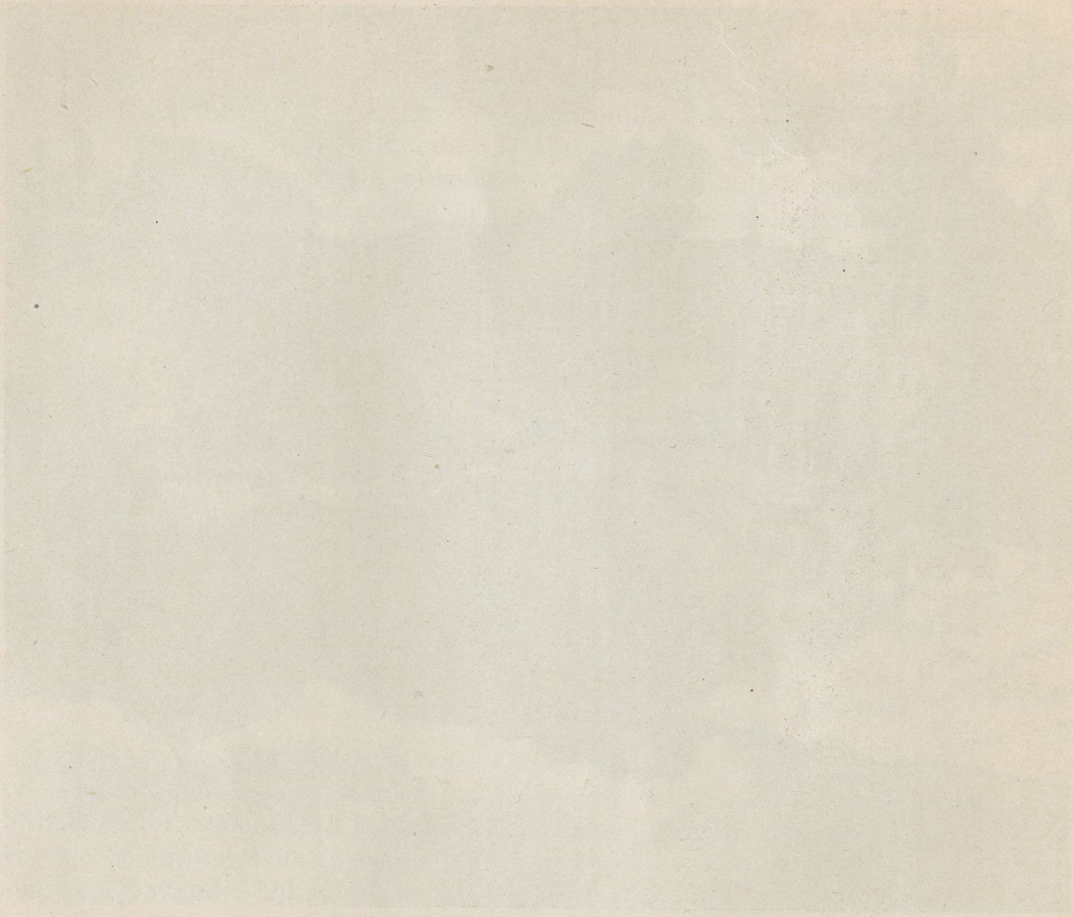
Pühajärvel olles oli Mägi katsetanud esmakordselt ka uuel graafilisel alal, portreejoonistisi tehes suvitavaist kirjanikest. Sügisel alustatud kogu jatkates tekkis seeria tuššjoonistisi A. Tassa'st, F. Tuglas'est, A. Gailit'ist j. t., mis ilmusid ajakirjas «Odamees» ja postkaartidena samanimelise kirjastise väljaandel. Formaalsest küljest vaadatuna moodustavad need graafilised portreed samalaadilise vormikontseptsiooniga käsiteldud teoste sarja kui I. Priimäe portreejoonistis (lk. 159): kujutatav on antud piirjoonis ja lõikavais plekkides, ning teravalt rõhutatud iseloomulikkude skeemide ja nende üldise seotuse kaudu. Nagu Skandinaavia ajastu toodangu iseloomustamisel märgitud, ei avaldanud Mägi graafika alal iseseisvamat algatusvõimet. Ja



Kasaritsa maastik
Õli

86 × 102

Eesti Saatkond
Kaunas



kõnesolevais graafilisis portreiski pole ta leidlikkus nähtavasti mõjustusvaba. Algtõukeks võib kindlasti pidada F. Valloton'i sellelaadilisi töid. Rémy de Gourmont'i teos «Le livre des masques», mis meie kirjanikkonnas oli levinud päämiselt venekeelses tõlkes, näib olevat Mäe nende portreejoonististe ilmseks mõjustusallikaks. Kuid vahe Mäe tuššjoonististe ja F. Vallaton'i omade vahel on loomulikult suur, kuna viimast iseloomustab mahlakate joonte ja plekkide julge esitamine, esimest aga kergete joonte ja tuššpindade terav joon. Näitena sellest sarjast on toodud Mäe endajoonistis (lk. 181).

Sama aasta toodangusse kuulub teinegi sari graafilisi teoseid: illustratsioonid kirjanikkude-ühing «Siuru» kirjastusel ilmunud F. Tuglas'e reisikirjeldisele «Teekond Hispaania». Joonistatud vabalt fotograafilise materjali põhjal, iseloomustab neid tuššjoonistisi elav ja lopsakam tehnika, mis tingitud Mäele lähemalseisvast ainestikust — maastikumotiivist. Huvi maastikumaalingute vastu on toonud tihedamat suhet ka maastiku graafilisele fikseeringule. Nii tundub neis teoseis rohkem isikupärast joont, võiks koguni öelda: käekirjalisemat vormiesitamise varjundit. Mõningad neist illustratsioonest meenutavad elavalt Mäe joonistisi loodusest ja üldiselt jätavad need oma joonte ja plekkide lahtisema ja lopsakama esitusviisi tõttu maalilise mulje. Neid illustratsioone (näited lk. 171 ja 206) võime õieti liigitada Mäe kogu graafilise toodangu väärtuslikumate andeavaldiste hulka, kuna neil on sugulusjooni ta maalialalise loominguga.

Et kõnesolevad graafilised joonistised pärinevad motiivelt päämiselt fotomaterjalist, see ei vähenda nende kvaliteeti. See on ainult uus lisand kunstialal sageli esinduvaile juhtudele. Mainitagu näitena kas või tuntud prantsuse moodsat maalijat M. de Vlaminck'i, kelle teosed olid rajatud turul liikuvaile piltpostkaartide motiivele. Olulist vahet ei paku ses suhtes ka J. F. Millet ja mitmed teised, kes rakendasid oma toodangus teiste kunstnikkude teoste motiive. Küsimus seisneb käesoleval juhul vaid kunstiteose personifitseerivas jõus — kuivõrt keegi suudab rakendada oma isiklikke elamusi ning sisendada formaalseid ja tehnilisi kvaliteete taaskujundatud teosesse. Ning Mägi on mõningais «Teekond Hispaania» illustratsioones suutnud näidata erakordset ümberloomisvõimet.

Nimetame siinkohal veel üht rakendusgraafika ala, milles Mägi oli teotsenud võimaluskordadel kogu kodumaal oleku kestes — raamatukaas. Valdavas enamuses pärinevad need varemaist aastaist. 1918. aastast on teada ainult üks, nimelt B. Kellermann'i «Ingeborgi» eestikeelse tõlke kaas (lk. 179). See gratsioosne joonistis annab kergele ja lahtisele vormiesitamisele vaatamata tunnistust Mäe vääramatust rütmitundest pinnakatmises, millele lisab elustavat mõju tumedaist ja heledaist värviplekkidest kujunduv taust ja raamistik.

Jälgides Mäe maalingulist tegevust kõnesoleval ajalõigul võime konstateerida põhjalikku muutust värviperspektiivi ruumikujunduslikul alal ja vormiesituslikus iseloomus. Võrtsjärve ja Pühajärve ümbruse motiivel loodud teosed eralduvad põhijoonistuslikes joonis lõikavaisse pindadesse kalduvate vormide kaudu. Eelmiste aastate teoseis esineva ümmardatud joonte ja voolavate vormide seondamistendentsi asemele astub kolmnurksusse, harutihti teravnurksusse kalduv pinnavorm. Selle tagajärjel tekib pildipinnal pinevus ja katkeliselt liikuv vormikõne, mis annab maalingule ekspressiivse varjundi. See avaldub teravamalt Võrts- ja Pühajärve motiivele rajatud maalinguis, kuna vähem leidub seda iseloomu samal ajal valminud maastikes varemast ajast säilinud visandite alusel Võrumaa motiivel.

Kuid kõrvuti vormikarakteri muutusega on värvikäsitlussegi tulnud sama järsk pööre. Varem üldiselt tarvitatud helevärvsus on maad andnud tumedaile, süngeile värvikokkukõladele ja värviperspektiiv on ruumikujunduslikult võtnud erineva iseloomu. Tarvitades tumedaid toone tagaalal suhteliselt rohkem kui kesk- ja esialal, saavutab Mägi oma maalinguis värvilise ruumiperspektiivi. Selle ajastu maalingute kindlaksmääramisel ja analüüsimisel on viimane tunnus olulisimaid. Mõningais varemaiski töis võime märkida sama värviperspektiivi osalist ilmnemist, nagu näiteks üks Norras loodud teoseid (K. Saral'i kogus) aastast 1909, kuid varem pole see käsitluslaad ruumikujunduslikult võtnud säärast pidevat ja täiuslikku ilmet kui toodang 1918. aastast alates. Valdav enamus ta maalinguist jätab nüüdki värvilt jõulise mulje, kuid samal ajal nad manavad meis esile karge õhustikkuse ja suletud kauguste tunde. Kadunud on Mäe üldine ere värvilisus pinnalise, vaibalise suunaga, puudub see sulav, atmosfäärne kaugusteveetlus — kas seotud või vabaltvõetud rütmiliste vormidega; asemele on astunud tumedad, raskepärased toonide-kombinatsioonid teravalt või katkeliselt pildipinnas liikuvate vormidega. Ning süngusega on kaasa tulnud ta maalinguisse kauguste painavalt melanhoolne meeleolu või äikeseilma järel käiv hõreõhulisus.

Näitena vaadeldava aja maalinguist on toodud «Kasaritsa maastik» (lk. 195), A. Simsivart'i kogus, millest on säilinud ka õlikavand (A. Saareste' omand, Tartus). Kas kavand on maalitud vahenditult loodusest või tekkinud ateljees, on raske kindlasti määrata. Sest Mägi katsetas väljastehtud pliiatsjoonististe põhjal vähemail pindadel ateljeeski, enne kui asus lähemale viimistlusele suuremaformaadilisel lõuendil. Kavandi looduses maalimise poolt kõneleb küll värvivärskus ja loodusetunnetuse tihedam varjund. Kuid nii kompositsiooniline sarnasus kui ka üldine värvimõju lähesus maalingus ja selle kavandis jätavad vähe-eralduva käsitluse mõju Mäe õlikavandite ja viimisteldud teoste küsimuses.

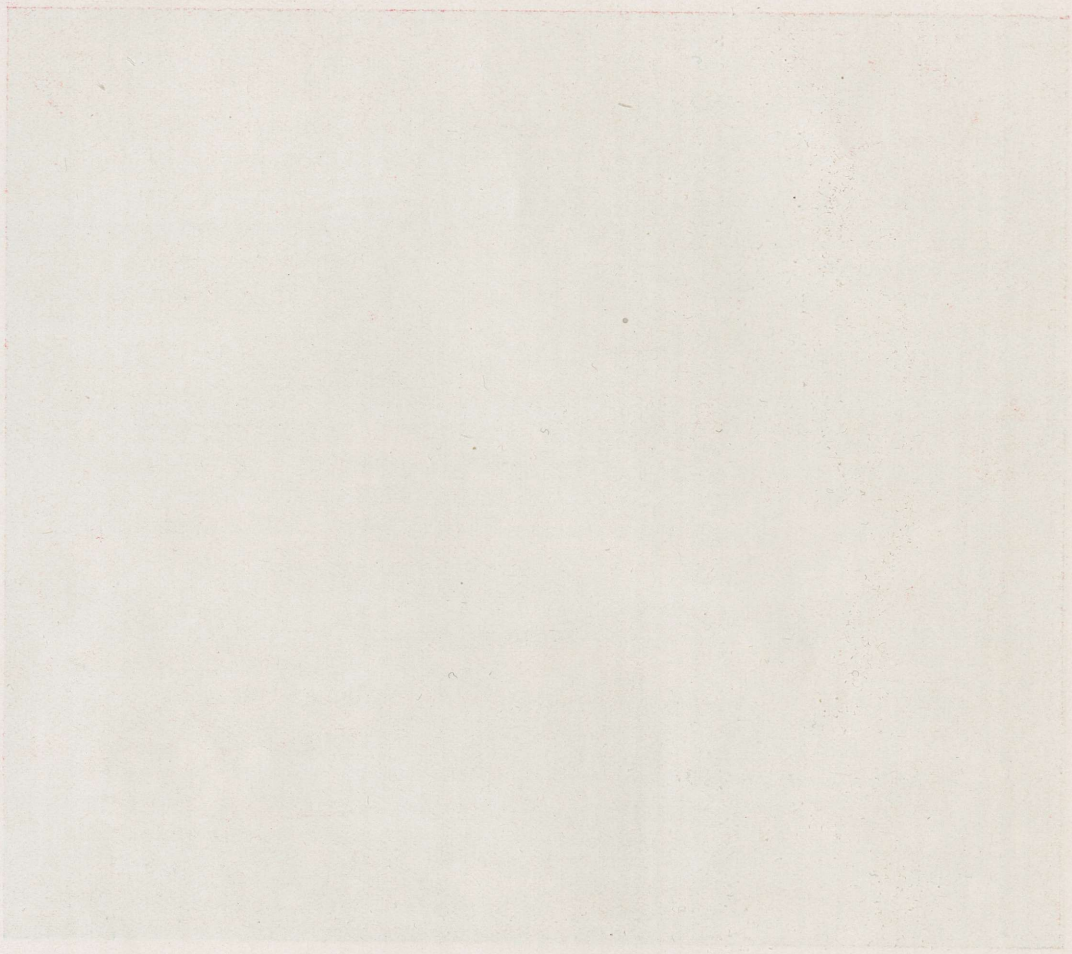
«Kasaritsa maastik» esindab üleminekumaalinguid eestähendatud uude



Otepää maastik
Õli

63 × 71

Eesti Üliõpilaste Seltsi omand
Tartu



käsitluslaadi. Selles ilmneb juba liikuvamate kolmnurksete vormide algmeid ja maastikulise kauguse selgust. Selle teose vaatlusel näeme maapindade jaotuses mingit lükkeliselt liikuvat vormi ja metsapindades ning varjutatud vees lõikavat, kohati nagu rebivalt edasiviivat dünaamikat. Suhteliselt varemate teostega on siin toonid raskemad: metsalõikude sinkjasrohelisus, taevapinna ülaosas tumestatud liikuvad värvid, veekogus metsapeegelduse sügavad toonid — nende kokkukõlas tunnetame seda maastikulist meeleolu, mis hõlmab meid eriti varahommikulises kaugustejaheduses või kõue järel maastiku selgeis toones.

Öeldakse, Mäe selle ajastu töis esinevat õhuvaesust. Olgu siinkohal seepärast rõhutatud õhulisuse asetust ruumilise kauguse illusiooni täpsama määramisega neis teoseis, mis moodustavad maalingute värviperspektiivi poolest just vastandi õhulisele ning atmosfäärsele sulavusele. Siin on tegemist omaette kvaliteediga, mis oleneb värvide ruumilisest väärtusest, kui tumedaid toone rakendatakse järk-järguliselt tihedamalt kaugusse viivais pindades — selle tagajärjel tekib püsivaid ruumilisi kaugusi tagaalal. Nii oleneb see nähe tumedate laikude erilisest süsteemis esitamise iseloomust. Selle tagajärjel saame neist maalinguist ainult meist kaugemale viiva, sügavusse juhtiva mulje.

Õhuperspektiiv aga, mis oleneb valgeisse, heledamaisse värvesse murtud kaugustoonide esitamisest, tekitab ligineva valguse ja õhu tunnetuse ja on seega suhteliselt vastand värvilisele ruumiperspektiivi mõistele ja mõjule. Nii on Mäe maalinguis tegemist algava, varemais teoseis esinevaist süsteemest erineva värvide ruumiperspektiiviga, mis kunstiteoreetilisest ja esteetilisestki seisukohast vaadatuna on endastmõistetavalt samaväärne teiste nähetega sel alal. Kogu küsimus seisneb vaid selles, kas vaatajakonna vastuvõtlikkus on häälestatud säärase tugevasti rõhutatud ruumilise kauguse kindlailmelisuse kohaselt. See on eepiliselt-mehine loodusetunnetuse joon Mäe uues algavas loominguperioodis. Drastiliste toonide esitamisega heledast kuni tumedamaini, korduvate vormi-iseloomude ja kindla kompositsioonilise konstrueerimise tõttu võib neid teoseid liigitada ka dekoratiivsete hulka.

Lisame siia, et Mägi on säilitanud nii vaadeldud kui ka kõnesoleva ajastu järgnevais teoseis oma põhilise omaduse — värvirikkuse, millele mustade ja muude tumedate toonide esinemisega eredavärvilisusele on lisandunud nüüd tumedategi värvide kombinatsioonid.

Iseloomustavaid maalinguid Mäe Võrtsjärve-Pühajärve ajastu toodangust on Eesti Üliõpilaste Seltsi omanduses olev «Otepää maastik» (lk. 199). Kuigi selle maalingu kollakaist punaseisse viiv maatoonistik pole käsiteldud tavalise ruumilise kauguse kokkukõlastusega, mistõttu need osad meenutavad Mäe varemate kodumaa tööde vaibalist mõju, siiski tekitab taevapinda esitava tausta sinkjastume värv ja sellega korrespondeeriv lehestikkude

ja veelõikude sügavtoonsus meis sünget, kauguse painavat meeleolu. Kogu maaling võiks olla dramaatilistemategi elamuste taustaks. Kahele poole pildipinnale asetatud esialalised puuvormid ja keskele kiriku juurde suunduv maatõus annab teosele selge, ühtlaselt-suletud kompositsioonilise ilme. Kui vaadelda selles seadelduses puis avalduvaid ühtlustavaid jooni ja samade värvide kordumist maalingu üksikosis, võib liigitada sellegi teose stiili poolest dekoratiivsete hulka. Maalingu raskepäraselt-sünge meeleolu on saavutatud salgamatult just taga-alal taevapinnas esineva tumedaga varjundatud värvi mõjul. Teatavat osa mängib selles ka Mäe maalitehniline külg, kui ta «Otepää maastikus» — nagu tol ajal üldse — tarvitab oma ultramariinse ja kooboltse sinise asemel nüüd preisisinist värvi.

Mäe toodang maastikumaalingu alal ei too järgnevail aastail kuni 1922-ni olulisi muutusi esitatud teose formaalse käsitlusega võrreldes. See püsib ruumikujunduslikelt ülesandeilt samul käsitluspõhimõtteil. Varieerub ja muutub päämiselt motiivistik. Hilisemais teoseis, nagu nimetatud eespool, võib aga vormiavalduses märgata suurenenud liikumisjoont — ekspressiivsemat pindade-esitust, mida tingib teravnurksete maapindade ja puustikkude teravais kantides visklevate vormide esinemine. Selle joone areng jatkub hiljem järjest, iseloomustades ta teoseid vähimaist joonistuslikest ülesandeist kuni keerukamate ja aeganõudvamateni.

Mäletatavasti Pariisi ajastu aktijoonistised olid tunnetatud rütmiliselt, joonestikku sidus seesmine vorm ja kujundas voolavalt liigitatud pindu. Nüüd aga astub selle asemele samm-sammult terav, katsetav ja hüplev murdjoon, mis muutub järjest intensiivsemaks. Näite sellest arengust annavad kaks aktijoonistist, milles Mägi harjutas õhtupoolikuil kunstikool «Pallases» koos õpilastega (lk. 193). Nagu tähendatud, avaldub see teravjoonelisuse lõikav ilme maalinguiski. Sel põhjal võime konstateerida vormitunnetuses aset leidnud muutust kogu ta toodangu ulatuses, mis avaldub justkui käekirjaliselt ühtlaselt ta teoseis.

Kõrvuti maastikumaalingutega oli Mägi pidevalt teotsenud natüürmortidigi alal. Kuna ta aga siin kujunduslikult ei paku oma pärisalaga, maastikumaalingutega võrreldes põhiliselt erinevat, siis pole põhjust pikemalt peatuda nende teoste iseloomustamisel. Värviküllus, millele tunnuslik maastikumaalingute kokkukõlastus ja maalitehniliseltki sama võte, on Mäe natüürmortide hindamisel ja dateerimisel paratamatult arvestatavad. Parimaid jälgitavast ajalõigust pärinevaid natüürmorte on Eesti Üliõpilaste Seltsile kuuluv «Sirelid». Üldse on õitsevad lilled Mäe selleliigiliste tööde üldvalitsev teema — ja seepärast võib ta kanda eesti esimese lillemaalingute looja nime. See, mida sakslased mõtlevad «Blumenmalerei» all, on meie moodsasse kunsti valgunud kogu ulatuses Mäe kaudu.

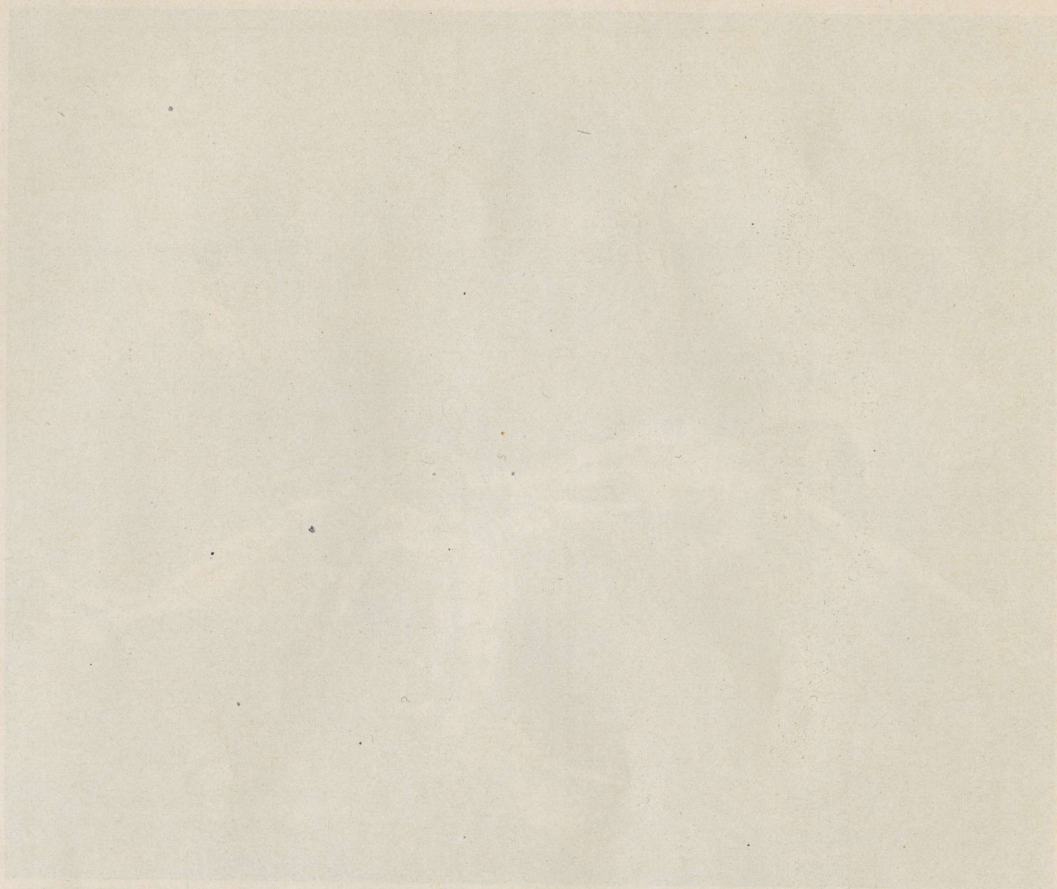
«Pallase» III kunstinäitusel 1919 leiame Mäelt «Pietà» («Kristuse ha-



Pietá
Õli

134 × 160

Eesti Saatkond
Berliin



listuse») nimelise figuraalse kompositsiooni. Kuigi ta varem oli katsetanud figuraalses kompositsioonis, esitab mainitud teos kodumaises toodangus esimest kaalukamat algatust sel alal.

«Pietà» (lk. 203) eeltöödega oli Mägi alanud juba 1919. aasta talvel, valmistades joonistisi kompositsioonile ja tehes etüüde üksikosile. Selle suureformaadilise kompositsiooni ülesehituses on päämotiiv rajatud klassilisele kujunditsprintsiibile — kolmnurgale. Kristuse figuur moodustab kolme maalingus esineva naisfiguuriga võrdhaarse kolmnurga, mille üks haar ühtib pildipinna alaäärega, kuna alus algab maalingu vasakust nurgast ja lõpeb ligikaudu kõrgemale asetatud naisfiguuri nimbuse ülaäärega. Viiendale figuraalsele elemendile kompositsioonis — meesfiguurile — on määratud lõuendil vaheldusttoova püstliikumise osa. Kompositsiooni üldine keskustus on toimunud sümmeetriliste vorminähtuste kaudu: alaosas rakendatakse selleks naisfiguuride tasavägine asetus, ülaosas aga kaljustiku pildinurkadest allatulevalt ehitatud vormid. Selle tulemuseks on kompositsioonipinna kindlus ja teadliku seadelduse mõju, mis tõendab autori intellektuaalset võimet ja abstraktset mõtlemisviisi kujundusküsimuste lahendusel. Märgitav on seejuures maalingus käsiteldud sündmustiku asetus maastikku, milles puudub arhitektooniline element.

Kogu maaling jätab Mäe tolleaegsele toodangule üldiselt iseloomuliku värvikokkukõlaliselt raskepärase mulje. Tugevalt musta tooni murtud taeva, violetsete kaljude, pruunis varieeruvate maapindade, ekspressiivselt esitatud vegetatsiooni ja sinise veekogu ülesandeks on tõsta stseeni dramatilisust. Maastikulises meeleolus tajume seda tüüpilist, justkui kõueilma lähenevat meeleolu, millega oleme tuttavad Mäe siissete maastikumaalingute kaudu. Ja ahistavalt kurbade toonide mõju ei vähene figuurides esineva värvilisuse tõttu, vaid rõhutab omakorda Mäe maaliliselt väljendatud teemakäsitlust.

Kuid salgamatult kannatab kogu kompositsioon ebaühtlase viimistluse all. Avaldub see eeskätt figuraalseis elementides, kus ühelt poolt leiame ülekoormatust tihedas voldistikkude rütmis, teiselt poolt proportsioonide, kehaosade ja rakursside väheses viimistluses. «Pietà» on kujukaks näiteks, et Mägi ei suutnud küllaldase tähelepanuga anduda figuraalseile ülesandeile. Teisest küljest on selle maalingu lähemas vormiesituses ja figuuride üksikasjalisemas käsitluses ilmsesti tunda välismõjustusi, enne kõike sugemeid gootilisest maalikunstist.

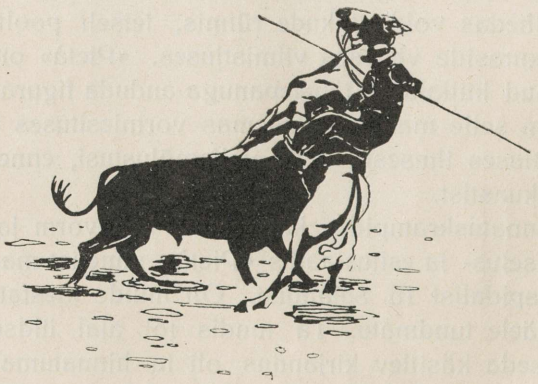
Kristuse kannatuskrampides kangestuv kehavorm ja mõni naisfiguur meenutab oma asetus- ja esituslaadis «Pietà» nimelist maalingut Villeneuve-les-Avignon'i hospidalist 15. sajandist. On muide tõestatavgi, et see maaling ei olnud Mäele tundmatu. Ta tundis tol ajal üldse huvi keskaegse kunsti vastu ja seda käsitlev kirjandus oli ta hinnatumaks lugemisaineks. Ning «Pietà» kompositsiooniline figuuride-esitus oma liigse liikumisega ja

voldistikkude maneerlikkusega on selle huvitulemuse rakendusnäiteks. Kuid Mäe piiblilisel teemal maalitud kompositsiooni mõjustuste küsimuse puhul ei või jätta mainimata saksa maalikoolist M. Grünewald'i, kelle toodangu vastu Mägi tundis tugevat huvi.

Ent äsjaõelduga ei taheta kuidagi konstateerida mingisugust erinevust kogu tolleaegse maalikunsti ja Mäe toodangu suhtes. Keskaja kunstiharrastus oli moodsate maalijate ridades üldine ja endastmõistetav. Levides maailmasõja ajal erakordse jõuga haaras see gootika mõjustus ekspressionismi nime all kaasaegset moodsat kunsti alusmüürest kuni harjani, tungis valdavalt skulptuuri, maali, graafikasse ja rakenduskunsti, arhitektuurgi ei jäänud sellest vabaks. Ekspressionismiks ristiti seejuures eri voole väga lahkuminevate ruumikujunduslikkude probleemidega, kui neid ühendas vormitaotlustes kas tõusvate ja saledate joonte rütm, püst- ja loodjoonte korduvuse mulje või liikuvate pindade ja ruumimõju karakteriseeriv esiletoomine.

Loovana ja otsivana Mägi ei lakanud kaasaskäimast kunstiliste probleemide arenguga. Ent seejuures ta ei sattunud mõjustuste meelevalda endakaotuseni, vaid suutis väljastvõetu oma loomingus sulatada isikupärasega, seda tõendavad ta maastikumaalingud, nagu selgus eespool, ja samuti «Pietà», kus maalilisuse ühtlane käsitlus valitseb Mäele omase jõu ja iseloomuga kogu teose ulatuses.

Vähe on pääle vaadeldu lisada ta tolleaegse toodangu iseloomustusele, olgu siis, et 1921 valminud teine suurem kompositsioon, «Kolgata», kannatab kindlasti veel rohkem viimistluslikult kui «Pietà». Vastmainitud kompositsiooni figuraalsete elementide käsitluses esinevad «Pietà» puhul esitatud puudused sedavõrt tugevasti, et teos ei saavuta mõju, langedes Mäe toodangu väheväärtusliku hulka.





# PETTUMUSED — ITAALIAMATK

Aasta 1921 moodustab piirkivi Mäe juhilises tegevuses meie kunstikultuuri alal. Siit pääle hakkab haihtuma ta huvi kunstikoondiste vastu ja vähenema tahe neis kaasa töötada. Asudes pikemaks ajaks välismaale ta nagu võõrduks hingeliselt, kaotaks seose kõige sellega, mis oli köitnud teda senini. Ning tulles tagasi kodumaale, on ilmsesti vähenenud ta tüüpiline löögi- ja teovalmisus ses suunas, kuigi ta seejuures tol ajal toodab teoseid, mis kõnelevad ta vaimsete võimete erakordsest aktiviteedist.

Selle huvimurrangu põhjustasid eeskätt maadvõttev teistlaadi vaimne struktuur kodumaa kunstielus ja muutused Mäe sise-elus. Sest esimeses pääsis valitsema põhiliselt teine tendents kui see, mille eest võitles Mägi. Pole seepärast ülearune olulisimais joontes riivata tolleaegse olundi iseloomulisemat ses ulatuses, kuivõrt see valgustab Mäe suhtumust ümbrusse ja ta elukäiku.

Pääle vabadussõja lõppu hakkas aastaidkestnud intensiivses algatustöös ilmnema vaibumistunnuseid. Üldisele innukale koostööle ja optimistlikule meeleolule järgnes nüüd kõikjal tagasikäik. Seda ei põhjustanud

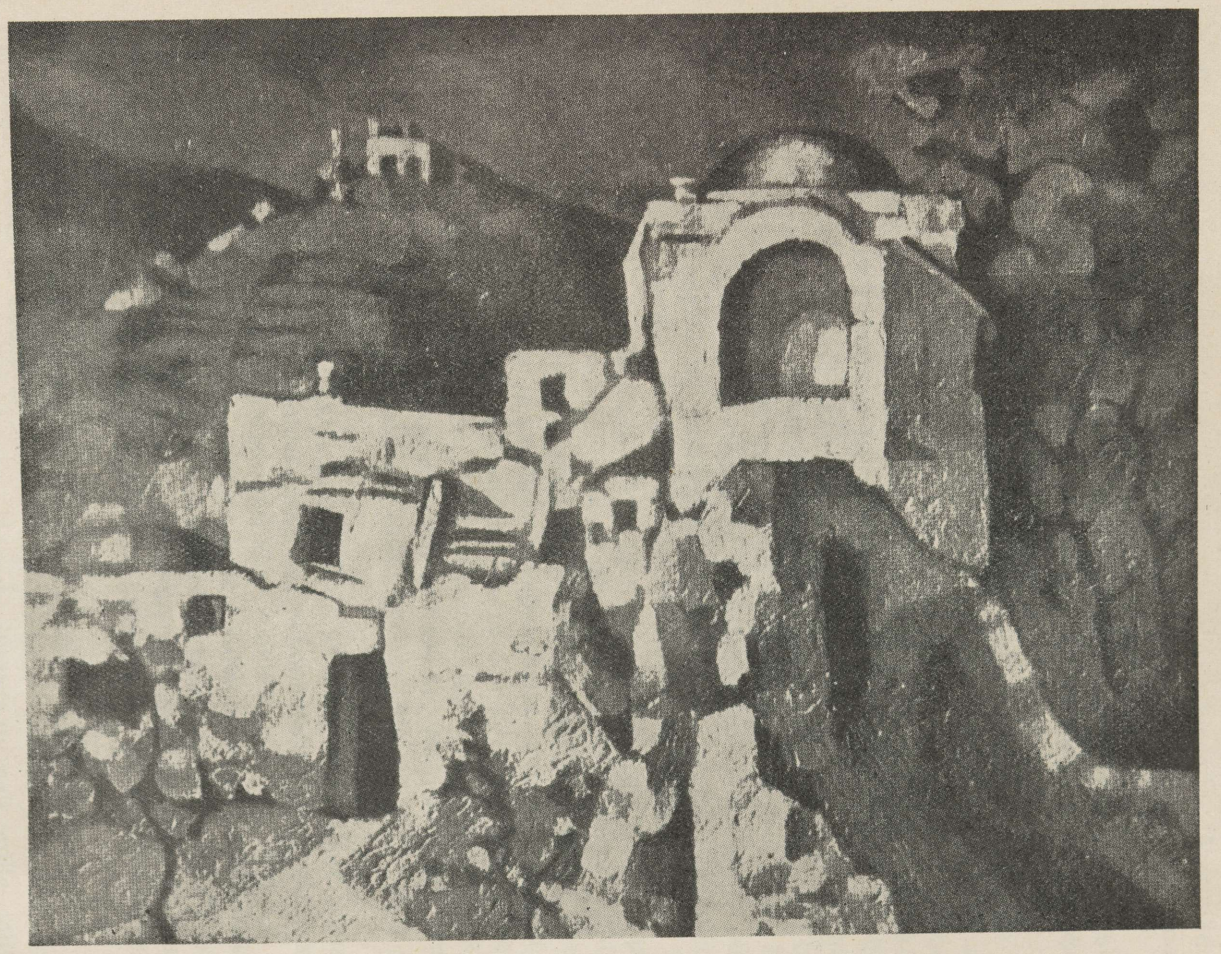
sugugi mitte puhkusetarve, mis oleks võinud tuletuda anduvast ülesehitavast tööst, vaid otsesed negatiivsed nähtused, regressioon ühiseis mõtteis ning algatustes. Eesti ühiskondlikku elu näis haaravat lahkhelide aeg. Kõikjal, nii poliitilisel, majanduslikul kui ka vaimsel alal hakkas järjest sagedamini esile kerkima üksikarvamus ja lahusteotsemine.

See üldine kollektiivse algatusinnu vähjakäik sööbis loomulikult kujutavkunstilissegi keskkonda. Alul ei olnud laostumine siin teravakujuline, vaid evis teatava üleminekulise iseloomu, mis avaldus kunstnikkonna eraldumises ja tagasitõmbumises sellest ühisrakendumisest, mis tal eelkäivail aastail oli arenenud kogu meie ühiskondliku eluga. Viimane väide maksab vähemalt selle keskuse kohta, milles asus Mägi, nimelt Tartus. Vaatamata siin-sääl tekkinud killustussümptoomidele Tartugi kunstielus oli omavaheline kokkukõla rahuldav. Alles mõne aasta kestnud kokkuhoiu järele hakkas siingi maad võtma lõhenemine, mis jõudis haripunktile 30-te aastate teisel poolel, moodustades seega kokkukõla üldisele olundile.

Kui Tartu kunstielu põhjarajavad algatused on lahutamatult seoses Mäe teotsengutega, siis viimastki koostöö-aega kannab samuti Mäe isik. Vähemalt võib tema lahkumise ja eemaldumisega Tartu kunstnikkonnast ajaliselt piiritella uute iseloomujoonte esilekerkimist kunstielus, mis olid omased vaid hilisemale lahkhelidest põimitud ajastule. Tol ajal aga, millal algas tagasitõmbumine avalikust elust ja arenes kunstnikkonna eliminee-rumine ühiskonnast, võttis Mägi veel endiselt osa kunstnikkonna muredest ja rõõmudest. Aga üldsuse suhtes oli pettumus sööbinud juba õige sügavale.

Mäe teotsemistung oli juba 1919. aastal vastuollu sattunud ametliku arvamusega, kui Kunstikaitse Toimkonna ja kõrgema valitsusasutise vahel kerkis arusaamatusi. Ning aja kestes muutus ta isiklik suhtumine minis-teeriumisse ja kogu valitsevasse korda ikka enam kriitiliseks. Kunstikooli sagedane raske majanduslik seisukord paisutas omalt poolt koolijuhataja mittesõbralikkust kantseleilise kunstihooldamise ja suhtumise vastu. Et ettevõtet nagu kunstikool peab toetama ja arendama eesti kultuuri nimel, see oli Mäe veendumus juba aastal 1910, kui Norras viibides kirjutas kunstimuuseumi ja kunstikooli mõttest.[1] Kuid nüüd — Eesti iseseisvuse saabumise järele — oli hädavajaline järjest tõendada ja põhjendada kunstikooli iga-aastaste toetussummade võtmist eelarvesse. Ja mitmevõrdselt raskendas seda algusest pääle korduv selgitustöö ministrite ja nende abide sagedase vahetuse tõttu.

Nagu ülal nimetatud, oli Mägi neid, kes raskuste puhul kaldus arvamusele, et võib sulgeda kooli, kui olukord ei parane. Ametlikes asutisis oheldas ta vähegi oma negatiivseid mõtteavaldusi maksva korra ja meeleolu suhtes, aga seda teravamalt laskis ta need käiku lähemas tutvuskonnas. Sääl kuulusid mürgisemad salvamised ametliku kultuurpolitika arvel



Kapri motiiv
Õli

52 × 67

Eesti Kunstimuuseum
Tallinna

Mäele — ja seetõttu oli ta juhtiv positsioon küllaldaseks tagatiseks, et lõhe ametliku poole ja kunstnikkonna vahel võis aina süveneda. Ametniku-karjäär ei huvitanud ju teda vähimatki, samuti ei võinud ta sümpatiseerida inimestele, kelle juures hakkasid ilmnema seesugused tendentsid.

Kui Mäel oli osa kunstnikkonna ja ametlikkude ringkondade vastuolu alguses ja arengus, siis polnud ta teeneita kunstnikkonna ja seltskonna ning avaliku arvamuse vahelises võõrdumiseski.

Kunstiühing «Pallas» oli vahepääl suutnud jõudsasti süvendada oma tegevust. Väikearvuline liikmete rühm evis klubi ruumid eeskujuliku sisseseadega, rikkaliku raamatu- ja reproduktsioonide-kogu ning moodsate maalide kollektsiooni. Ühingu poolt korraldati tihti loenguid ja ettekandeõhtuid, kus esinesid kirjanikud ja luuletajad oma uudisteostega ning ülikooli õppejõud kultuurküsimuste käsitlustega. Intensiivselt oli arenenud näitustegi korraldus, mis haaras kunstiala vägagi laialdaselt — korraldati reproduktsioonide näitusi, raamatute ja stiililiste ajajärkude ülevaateid j. m. Mõistagi rakendasid järjekordsed «Pallase» kunstinäitused kunstnikkegi püsivamale tööle. «Pallasest» oli kujunenud mõne aasta kestel keskkoht, kus leidsid vastuvõtet omad ja võõrad vaimsete huvidega inimesed.

Kuid juba 1919. aasta lõpul juhtus suurem intsident, mis mõjustas põhiliselt pallaslaste väliseid suhteid — see oli tantsijate O. Gabriel'i ja M. Gripenberg'i esinemisel juhtunud skandaal. Võõrusetendust andjad sattusid õnnetult eesti kunstirahva ja publiku arveõiendusse, milles esimesed, solvatud meie publiku üldisest iseloomust — austada võõraid kunstnikke liialduslikult, omi alahinnates, esinesid teatris mahategevalt. Kuid publik, üksmeelselt omad ja võõrad, reageeris toore füüsilise vägivalla tarvitamisega kätte juhtunud eesti boheemlaste kallal, nii näitelaval kui kõigis teisis teatriruumes.

Selle tulemuseks oli Tartu kunstnik- ja kirjanikkonna järsk tagasitõmbumine läbikäimisest Tartu publikuga, mis otsekohe mõjus ebasoodsalt kunstiühing «Pallasele». Säält lahkus nüüd kogu naisliikmete pere, kes oli senini elavalt võtnud osa ühingu tegevusest, korraldades ja mõjustades järjekindlat sidemepidamist seltskonna ja kunstikkonna vahel. Ja Mägi? Ta oli noil päevil agaraid tutvuse lõpetajaid oma endiste kunstnikkonda mittekuuluvate sõpradega, kes õigustasid kallaletungi kunstnikele «Vanemuises» 3. ja 5. novembril 1919.

Seega oli alanud sõbraliku vahekorra mõranemine seltskonna ja kunstnikkonna vahel ja edaspidi jatkus see kiiresti. Millise väljenduse kunstnikud oma kibedusele võisid anda, osutab alljärgnev nali, mille initsiatiivi tugevasti kandis Mägi'gi.

1920. ja 1921. aastal võis märgata juba osalist tagasiminekut «Pallase» kunstinäituste külastajate arvus. Mägi, kes varemal ajal oma laial-

dase tutvuskonna tõttu oli paremaks sidemeks «Pallase» ja kohaliku seltskonna vahel, oli seda veel noilgi aastail enam kui teised liikmed — vaatamata eesmainitud juhtumusele. Aga ta rahulolematu iseloom ei võinud ju ükskõikseks jääda publiku leigenemise ja huvilanguse puhul kunstinäituste suhtes! Ja aastal 1921 leidis aset kriukaline võte pallaslaste poolt. Nimelt üllatas 18. juuni «Postimehe» lugejaid ajalehemärkus, mis kandis päälkirja: «1000 mk. preemiateks». Teadaanne oli järgmine:

«Kaks tuntud Tartu rahameest, kes kunsti populariseerimise mõttest meie seltskonnale huvitatud, on P a l l a s'ele annetanud 1000 mk. selle tingimisega, et P a l l a s oma äranägemise järele valiks ühe päeva, mil kunstinäituse vaatajailt sissekäigu maksu ei võetaks ja igale täiskasvanulle veel peale selle annetet summast makstaks 5 mk. preemiaks. P a l l a s on lahke annetuse tänuga vastu võtnud.

«Nii siis, esmaspäeval 20. skp. on P a l l a s'e kunstinäitus kõigile ilma hinnata avatud ja igale täiskasvanule maksab kunstiühingu sekretäär lubatud preemia koha peal välja.» [2]

Nii see sündiski — ja varjatud kahjurõõmuga pakkus Mägi oma tuttavailegi kunstiteoste vaatamise eest vaevatasu. Et raha tuli tema oma ja A. Alle' taskust, see võis ju kahjurõõmu aina suurendada.

Mõistagi, et säärane nali tõendas vaid publiku ja kunstnikkonna suhete ummikussejooksu. Aga kunstnikkonnas endas püsisid read veel koos. See püsiv üksmeelsus Tartu kunsti-inimeste keskel võlgnes kahtlemata palju just Mäele. Oma kärsitu korraldaja- ja mehise käskijaiseloomu oli viimane säilitanud endiselt ja maksma pannud kunstnikkonna omavahelises elus oma autoriteedi. Temale isiklikult avardunud olundi paremused direktorikoha tõttu polnud vähimatki mõjustanud ta teotsenguid, kuna ta kunstnikukarakter ja boheemlasetemperament ei sallinud alistumist ei avalikule arvamusele ega ametlikkusele. Ta eelistas meelsamini jagada kunstnikkonna huve ja muresid.

Ilmnenud arusaamatused kunstnikkonna avalikus tegevuses ei jätnud mõjustamata Mäe siseelu. Talle omane alatine rahulolematus võis säärases olundis aina kasvada ja tekitada leppimatut pettumustunnet kogu «eesti maa ja rahva» vastu, nagu ta taotses nimetada oma lähematki ümbrust. Kärsitust paisutas veel seegi seik, et nihkus allamäge välistegevus, millele ta oli kulutanud ometi aastaid loomingule kuuluva aja arvel. Oli ju Mägi kunstnikke, kelle endakriitika oma teoste suhtes püsis haruldaselt valvsana. Ja kuigi ta tootis noil aastail suhteliselt teiste kunstnikkudega küllaldaselt — müütades ja näitusist osa võttes järjekindla ülekaaluga — ometi hakkas temas maad võtma kibe rahulolematus oma teoste vähese viimistluse ja kiire ning närvilise loomisviisi tõttu. Ta põhiline tung, otsida uusi endaväljenduse teid ja ikka uuesti katsetada värviprobleemi alal, oli nagu liiga



Kapri motiiv
Õli

75 × 83

K.-Ü. «Pallase» omand
ERM. Tartu

kaua uinunud. Kuid nüüd see ärkas taas. Juba avaldas Mägi mõtteid, mis eeldasid lõplikku tüdimust senisest maalimislaadist, aga samuti närvesöövast ümbritsevast meeleolust ja kauasest paigalpüsimisest. Ei suutnud ju ta rändamiskirge rahuldada sagedased kohamuutused suvituse näol siinsääl kodumaal.

Nii viitasid kõik asjaolud ühes sihis — vaja pääseda jälle välismaale. Ajajooksul müüdud teoste tulugi oli sedavõrt ulatuslik, et aineline külg ei takistanud pikemat aega kestvat matka. Sügissemestri alul 1921 lasebki Mägi enda aastaks vabastada direktorikohustustest ja — 11. oktoobril algab koos V. Melnik'uga sõit, esialgseks eesmärgiks Berliin. Lahkumine oli pidulik ja hääd matka soovijate tuttavate, sõprade ja õpilaste arv jaamas ulatus 70-le.[3]

Berliinis peatub Mägi novembri alguseni. Enamik aega kulub siin meeleoluliseks ajaviiteks ja vabanemise nautimiseks. «Oma armsa kodu ja kodumaa pääle ei taha mõteldagi — nii nagu ei oleks sääl olnudki. Olen juba omas vanas mustlaseelu elemendis.»[4] — nii kirjutab ta 30. oktoobril Berliinist. 3. novembril on ta juba Dresdenis, kus huvitub linna maalilisest ümbrusest, arhitektuurist ja muuseumidest. Ühtlasi külastab ta kaht oma endist õpilast, kes tol ajal õppisid Dresdeni akadeemias. Sel puhul leiab ta tõenduse oma varemale väitele eestlaste kunstiandekusest. Ühes kirjas lausub Mägi oma käigust akadeemiasse ja järelepärimisest töö edukuse puhul: «Mulle see meeldib ühes asjas väga, sest nüüd on selgeks saanud vähemalt üks asi, mida sääl tihti tõendasin ja mida rahvas ei uskunud... Ollakse sääl üllatatud meie õpilaste anderikkusest.»[5] Samal puhul Mägi külastas ka mõlemaid professoreid, A. Kokoschka't ja Werner'it, kelle juures jatkasid õppimist mainitud õpilased.

Kahenädalalise püsi järele Dresdenis jatkub reis Müncheni suunas, kus peatumine kestab terve kuu. Siin Mägi käib kontsertidel, teatreis ja eriti muuseumides, kuigi viimaseis «see vaatamine väsitab nii, nagu kisuks kändusid maast välja.»[6] Münchenis tekib juba tarve loomingulise tegevuse järele: «on natukene igavaks läinud see elamise viis — tahaks juba tööd teha.»,[7] kirjutab ta ühes kirjas novembri lõpul. Varustudes hoolikalt lõuendite, värvide ja muu vajalise töötamismaterjaliga suundub Mägi Itaaliasse, Rooma, kuhu jõuab 20. detsembri paiku.

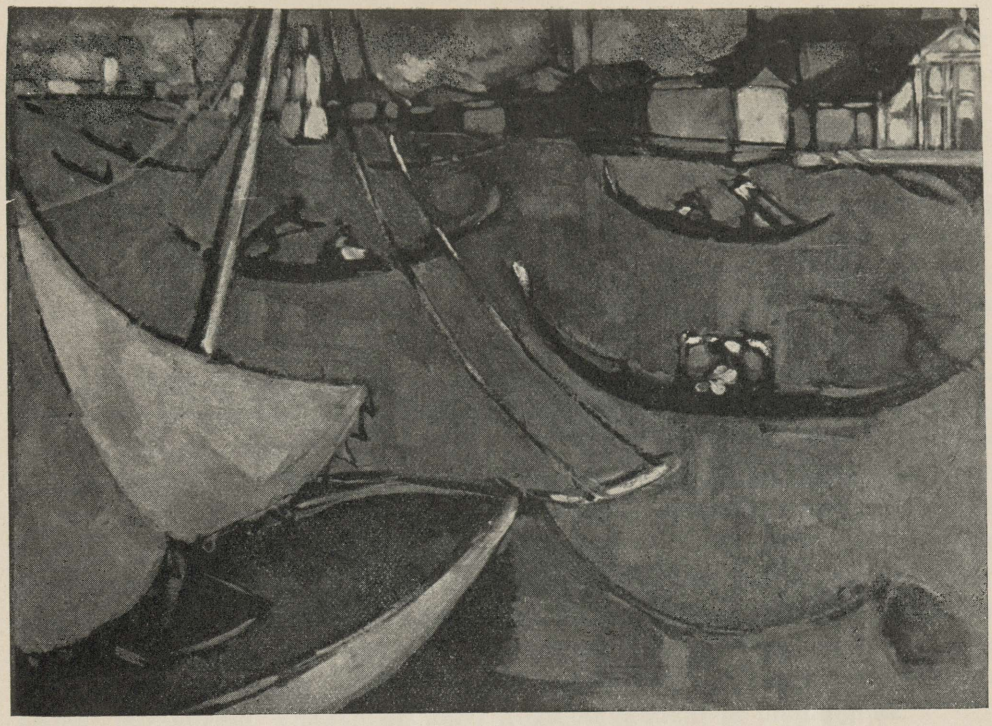
Nüüd algab järsk meeleolu tõus ja vaimustus kogu Itaalia vastu. «On niisugune tundmus nagu oleks üle hulga aastate koju jõudnud. Kuigi praegu siin väga ebamugav elada on, siiski tundmus suurepäraline ja tahtmine elada ja midagi veel ära teha — siin tunnen elul mõtet olema.»[8] Nii kirjutab Mägi säält ülevas meeleolus. Kohanedes ei kahane see vaimustus. Isegi viril tervislik seisukord, mis varemini hõlpsasti tõi kaasa kritiseeriva joone, ei suuda nüüd häirida. Erandlik võrreldes endisega on seegi, et lähem

kokkupuude rahva ja ta ainelise kultuuriga manab Mäes esile erakordse koduse tunde: «Minu natuuris on ikka vist midagi väga palju lõunamaalast. Kõik see terve Rooma on niisugune, et ta igapäevaga huvitavam paistab. Igatahes siit maalt ma nii kergesti lahkuda ei taha.»[9] — kostab ühest kirjast. Kord kui ta oli astunud väikesse kohvikusse «extra halvas tujus», nagu ta armastas nimetada oma vahelduvat meeleolu, oli tal arenenud samalaadne mõttelend, nagu ta jutustab ise: «Tuli sisse üks ühejalaga vanamees gitarrega ja väike poiss viiuliga — mängisid Itaalia rahva viisisid ja üleüldse seda nõnda nimetatud uulitsa muusikat. Ja siis tuli mul häkitselt niisugune mõte, et «siit maalt ma ära üldse ei lähe!»»[10]

Põhjustas arvatavasti seesuguse suhtumuse eeskätt tutvumine Itaalia looduse ja kunstivaradega. Sääl avastus Mäele nagu esmakordselt klassiline ilu. Küll rajanesid ju omaaegsed õpingud Stieglitz'i koolis klassilisele kunstikultuurile, selle esteetiliste normide tundmaõppimisele, neisse süvenemisele ning omaksvõttele. Kuid tol korral astus segavalt vahele endakaitse, kuna säält tuleva positiivse mõju asemel varitses kujunevaid algajaid kunstialaline eklektism. Nii oli kooli sundiva menetlusviisi tõttu eriti tugevaks muutunud vaba teotsemistung teda aina kaugemale viinud klassilise kunsti vahenditust suhtumisest, tekitades koguni mingi hülgavustunde vanemate vormimõjude suhtes. Ja lisaks muule põhjenes peterburiaegne tutvus ühes osas koopiaile. Nüüd aga ta astub kaugema mineviku kunstiepohhide formaalsete väärtuste juurde väljakujunenud kunstnikuna ja vahenditult — ning endise opositsioonitunde asendab ühtäkki mõistmine ja austav hindamine.

On säilinud rida Mäe kirju, milles leidub hulgana lugupidamisavaldisi renessansi arhitektuurile ja kogu klassilisele kunstitoodangule. Mõnikord muutub vaimustus koguni mingisuguseks hardumuseks: «Rooma kirikud on lihtsalt jumalikud, täis suurepäraseid kunstiteoseid. Ja meeleolu on tihti niisugune, et heida maha ja saa usklikuks.»[11] Anduvusega ta vaatleb muuseume ja huvitavamaid linnaosi ning imestleb sajanditetaguse ehituskunsti jäänuseid. «On imelik tundmus», ta kirjutab kord, «kui vaadata vanu Rooma varemeid, neid grandioos ehitusi ja seda tervet suurt stiili. See luitunud marmor, üksikud detailid, purustatuna — kõik kokku teeb vähe kurvaks. Raske on leida siin midagi stiilitut, ka uued ehitused on kõik vanas stiilis läbiviidud.»[12] Kümmekond aastat tagasi ei kahelnud Mägi, et Pariis on huvitavaim linn maailmas, kuid nüüd eelistab ta ilma vähemagi kahtluseta Rooma, vaatamata sellele, et sääl puuduvat «boheemielu».[13]

2. märtsil saabub Mägi Napoli ja sõidab säält samal päeval Kaprile. Oli parajasti kevad ja kogu saar täis õitsvat taimestikku. Haruldasele vaimustusele, mille põhjustas uus ümbrus oma loodusliku iluga, järgneb kiiresti valdav maalimishoog, sest milles muus võis Mägi väljendada oma



Veneetsia motiiv
Õli

55 × 63

Klubi «Centumi» omand
Tallinna



meeleolu ja jäädvustada «seda jumalikku saart, kõige õitsvate puude, lilledega, suurte kaljude, mere ja jumalikkude kuuvalgete öödega.»,[14] nagu ta kirjeldab Kaprit veel kuu hiljem ühes oma kirjas.

Üle kuu möödub sääl hoolsas töös, siis haarab teda taas mingi rahulolematus kogu oma elamise ja tööga. Valgustades neid põhjusi, mis teda eksitavalt mõjustasid, lausub ta järgmist: «Tegin palju tööd ja muidu tundsin ennast ka hästi. Siis tuli aga tolle Eesti maa ja rahva pääle mõtelda ja tu rikkus terve tuju ja olemise ära . . . Eesti asjade . . . pääle üleüldse mõtelda ei taha ja see tundmus et ise mitte sääl ei ole, on ainuke hää tundmus . . . Sain Tartust «Tarapitat» ja «Murrangut», kus õige ilusaid asju leidub ja eestlane olles oleks parem kui nondest asjadest midagi ei teaks . . . Kül tahaks hää meelega mitte mingisuguse rahvuse liige olla.»[15]

Rahulolematust ei põhjustanud nüüd mitte ainult politiline elu, milles Mägi leidis vaid hoolimatust ja ebapatriootlikkust, vaid kunstnikkonnagi suhtes hakkas maad võtma pettumustunne. Sest peatselt ta lahkumise järele teostati kunstikoolis mõningad muudatused, mis tegid Mäe kooli tuleviku suhtes väga kärsituks ning umbusklikuks. See äärmine umbusk areneb lootusetuseks ja kandub juba ta endagi tulevikku ja saatusse, millest ta tolleaegsed kirjad kõnelevad selget keelt. Kuna hääbub vähimgi töömeeleolu, siis leiab ta oma pikema Kapril viibimise olevat otstarbetu. Ja aprilli keskpaiku ta asubki tagasiteele, kaasas arvukas kogu kavandeid ja maalinguid.

Esialgu ta peatub lühemat aega Napolis, kust asub jälle Rooma. Siin kavatseb ta viimistella osa maalinguid ning esineda Itaalia kunstinäitusel. See näis võimalduvat mõningate uute tutvuste kaudu, päälegi oli Mägi astunud ühe suurema rahvusvahelise kunstiühingu liikmeks. Kuid järsk tervise halvenemine tühistab kavatsuse. Sellega kaasub nüüd veel rängem meeleolulangus. Pääseb valitsema depressioon, mis meenutab Skandinaavia ja Pariisi ajastute kõige vaevaküllasemaid hädapäevi. Ja ühtlaselt-kibedate märkmete osaliseks saavad nonde päevade kirjades nii kodumaa politiline ja seltskondlik elu kui ka kunstiühing «Pallas» ja kunstikool.

Kui mõningate nädalate järele füüsiline endatunne hakkab paranemistunnuseid avaldama, ilmneb kohe jälle meeleolutõusu ja töötahetki. Kuid lähenev sügis sunnib juba koduteele mõtlema. Enne ärasõitu valdab aga teda uus matkakire ja Itaalia vaimustuse hoog. Ta sõidab Perugiasse, Assisi ja Firenze'i, püüdes igal pool peatuda ja tutvuda kunstiajalooliste aaretega, samal ajal visandeid tehes oma edaspidiseile teoseile. Juuni lõpupoole leiame Mäe juba Veneetsiast, kus veedab koguni nädalat paar, kiindudes erilise innuga linnainterjööride motiivirikkusse. Selle tulemuseks on hulk maalingukavandeid, rohkem kui ühestki teisest peatuspaigast Itaalia-matkal.

Veneetsia on ühtlasi Mäe Itaalia-matka viimne peatuspaik. Siit suundub ta tervisekosutamise otstarbel Alpidesse, Obersdorfi, kuhu saabub augusti

alul. Pooldavalt ei olnud Mägi Saksamaasse ega sakslasisse varemgi suhtunud, aga pääle Itaalias viibimist tundub sääl olemine otse talumatuna. «Missugune kontrast Itaalia ja selle maa vahel. Siin mälestan veel viimseid päevi Veneezias nagu mõnda fantastilist unenägu. Nüüd alles saab kontrasti tõttu aru, mis Itaalia on».[16] — kirjutab ta ühes kirjas Obersdorfist. Samas kirjas ta märgib mingi erapooliku apaatiaga Obersdorfi ümbrust riivates: «Siin ronisin ühe mäe otsa, igav mägi muidugi, ja olen võrdlemisi väsinud.»[17]

Ent säärane suhtumine ei takistanud siiski töötamist. Kui Mägi ligi kuise peatuse järele lahkus Obersdorfist kodumaa suunas, siis leidus Itaalia maalingute hulgas kümmekond etüüdi Obersdorfi ümbruse motiivelgi.

*

Ligi aastane välismaal viibimine on tunduvalt avaldunud Mäe toodanguski. Tähelepandav on juba asjaolu, et motiivistik on rikkalikult suurenenud Itaalia ja Saksamaa maastikuainete kaudu. Ühtlasi võime ta toodangus märgata kvalitatiivset tõusu maalingute käsitluse sügavama läbitundmise ja uute värviprobleemide tõttu.

On ilmne, et nii külluslik ei olnud Mäel motiivide valiku võimalus veel kunagi olnud kui nüüd Itaalia matkal. Rikkalikult põimib ta oma toodangusse linnamotiive, eriti Roomast ja Veneetsiast. Ta tähelepanu köidavad samavõrra tänavate ja parkide vaated, kui vaheldusrikkad veekogumid. Ja sama huviga ta asus Itaalia maastikulise omapära rakendusele. Ta toodangusse ilmuvad tol ajal kõige erinevama põhijoonistusega motiivid. Mäe toodangut vaadeldes võime öelda, et ta suhtub maastikku nagu turist, kelle nägemismeel on harukordselt tundlik.

Ent kõnesoleval ajastul on veel rohkem hinnatav maalingute läbituntum varjund. Neis teoseis haarab meid vorminägeline ja värvikäsitluslik hingestatus — ilma et nõrgeneks maalilise ülesande esteetiline põhitoon. Eelmise loomingujärgu teosed võivad mõjuda teadlikult võetuna, nüüd aga valitseb otseselt tunnetatud kompositsioon.

Mis puutub üldisse pindade ülesehitusse, siis Mägi on rakendanud endiselt kõrgeleasetatud silmapiiri, mis kohati avaldub koguni taevapinna osalises väljasurumises. Pildipinna jaotus kolme erinevasse ossa värviliste ja strukturaalsete rõhkudega ei etenda seejuures osa, kuna käsitlus kannab värvi kokkukõlastamistendentsi üle maalingupinna, ühtlaselt kõigis eri osades. Kadunud on ka eelmise loominguajastu ruumiperspektiiv, ja kuigi mõnedes nüüdseis maalinguis leidub taga-alades tumedate toonide tihenemist, siis tuletub see päämiselt vaid öisist motiivest. Nii esindavad tumedad värvitoonid Itaalia ajastu töis tavalist kontrastvõtet heledamaile toonidele. Seejuures leidub teoseid väga lahkuminevate värvistikkudega, mis sõltub nähtavasti ainestiku ja looduspiltide erinevusest.



Veneetsia motiiv
Õli

70 × 57

Pärijate omand
Tallinna

Vaimustatuna Kapri kuuvalgeist öist, Mägi püüdis oma teoseis jäädvustada öö maalilisust. Sellelaadilised motiivid kuuluvad Kapri toodangu paremikku. Arvatavasti põhjustas nende motiivide valikut asjaolu, et ta kodumaal rakendas viimati sügavaid ja tumedaid toone, mistõttu Kapri öisist meeleoludest loodud maalingud ja kavandid moodustavad üleminekuteoste sarja. Lähemalt vaadates leiame nende maalingute tumedais taustades, kesk- ja taga-ala sügavais värves sugulusjooni Võrts- ja Pühajärve süngeilmeliste teostega. Näitena toodud «Kapri motiiv» (lk. 209), Eesti Kunstimuuseumis, esitab värvivalikuliselt osati rööbasjooni Mäe varemategi teostega: indigosinisesse kalduv taevapind ja pruunvioletne taga-ala on toonidekõrvutus eelkäivast ajastust. Ent kuubiliste kivimajade valged toonid ja punaseõieliste puupõõsaste elustavad kontrastid annavad maalingule lõunamaa-öö meeleolu. — Ning ruumiperspektiivi karge varjund ei esindu enam endisel määral. Värvide päälekannegi oma laialaigulisuses on omandanud rahulikuma ilme, mis mõjustab omakorda vormide pehmust. Toonide kokkukõlastamises tundub aga paindlikkust. Kõnesoleva maalingu iseloom tõendab seda, et Mägi hakkab kalduma süvenenud värvide tunnetusele ja vormi-ilma rahulikumale vastuvõttele.

Aga veelgi üllatavam on Mäe süvenemisvõime lõunamaisesse loodusemeeleollu. «Kapri motiivis» (lk 213), Eesti Rahva Muuseumis asuv k.-ü. «Pallase» deposiit, ta esitab nagu eesvaadeldud maalinguski hämaruses nähtud vormide- ja värvidemaailma omapäraselt-jõulise temperamendiga. Sääraseid kompaktseid värviteoseid on meie maalikultuuri areng senini vist küll vähe andnud.

Maaling on ülesehituslikult kindlailmeline kompositsiooninäide, milles vormide üldseadeldus moodustab pildipinda asetatud nelinurga nii, et selle diagonaalid lõikavad ligikaudu poolitavalt pildipinna külgi. Sel teel on saavutatud tihe vormide ja värvide ansambl kogu lõuendi ulatuses selge keskendava tendentsiga. Kujundliku mulje rõhutamiseks avitab omalt poolt kaasa kompositsiooni vabaksjäetud nurkmiste pindade ühtlustus, kusjuures mõlemad allnurgad on võetud taoliste värvidega nagu ülanurgadki omavahel.

Mis puutub vormide karakteristikasse, siis avaldub ses maalingus harukordne mitmekesisus: teravnurkseist liikuvaist pindadest kuni rahulikkude nelinurkadeni, ringvormilõikudest kuni ellipsiteni ja sirgjoontest mitmelaadiliste kõverjoonteni. Tekib rikkaliku rütmimuutuse, struktuuri vahelduse, vormide- ja toonidemõju terviklik kompositsioon. Ja värvid! Vaatamata sellele, et kiviehitiste valkjad pinnad on värvi-ilmes ruumiliselt samaväärsed ja esialal kerkivate õite punases ja kauge majavormi põlevas toonis vahe vaevalt märgatav, evib maaling ometi plastilisust ja ruumikaugustki.

Kapri toodangust erinevad tunduvasti Veneetsia motiivilised maalingud oma rõõmsama värvipõhitooniga. Sama tunnus on omane Roomas valminud

teoseilegi, ainult et esimesest peatusest pärinevate maalingute hulgas leidub ebakõlalisemaid värvikombinatsioone rohekais, violett-pruunes ja valkjais varjundeis. Kogu seda sarja iseloomustavad kokkukõlastatud värvipinnad ja õhulisuse varjundi ilmnemine ning arenemine. Kujukas näide säärasest värvipindade käsitlusest lopsakate pintslitõmmetega on «Veneetsia motiiv» (lk. 217), klubi «Centumi» omand Tallinnas. Mägi näeks nagu ainult värvi, laiu kiirgavaid värvipindu, mille tekkimisel kaob esemlik struktuur ja hävib vormide reaalne kaal — nii tugevasti mõjub kõnesolev maaling oma värvikäsitlusega.

Teine näide, «Veneetsia motiiv»[18] (lk 221), pärijate omand, on samalaadne tõend Mäe värvinägemise intensiivsusest. Kuid selles teoses on värvides mindud liigagi kaugele. Värvilisus, eriti punaste ja violetsete toonide koosmäng manab esile juba effekti, mis küünib, võiks öelda, teatava magususeni.

Selles maalingus leiame muide juba sootuks teistlaadi ruumikujunduslikku värviperspektiivi. Vaadelgem taevatooni laskumisega lisanduvat sulavust valgessemurtud toonide kaudu ja kanalivee kauguses järjest pehmenevat veekogu — siis avastame põhjusi, mis meis eeskätt tekitavad õhuperspektiivi muljet. See õhulikkuse esitamine Itaalia ajastu motiives ulatub veel kaugemale, ent kuna need tööd on lõplikult viimisteldud kodumaal, siis kuulugu vihjed nende puhul järgmise päätüki raamesse.

Erilise sarja välismaa-matka loomingusaavutises moodustavad maalingud Obersdorfi motiivel, mis on lõpetatud peaaegu eranditult kohapääl. «Obersdorfi motiiv» (lk. 225), dir. H. Kubu' omand, Tallinnas, annab näite Mäe spontaansest värvitunnetusest ja vorminägemisest. Maastiku dekoratiivne iseloom ja mäestiku tõusev rütm on kandunud kogu maalingusse, andnud esialalistelegi pindadele rahutu liiklemistendentsi. Teose ruttav tehnika on seejuures läbitud primaarse värskusega, mistõttu tekib tervikulise stiili mulje ja ühtlase viimistlusviisi kunstiline mõju.

Obersdorfis loodud teoste sari moodustab haruldaselt ühtlasel ilmega teosterühma Mäe välismaamatkalt. Kõigile neile teoseile on omane ekspressiivselt-jõuline loodusetunnetus. Mäestiku õhuselgus oleks nagu Mäes teravamalt esile toonud kaugusvormide nägemise, kusjuures ta annab vormidele liikumistendentsi, kandes seda iseloomu lõuendi muissegi osadesse. Meenutab see süvenenud ja vastuvõtlikku loodusevaatlejat, kes päämotiivi süvenedes, kõnesoleval juhul mäeaheliku rütmi, tunneb seda vormiliikumise takti kogu looduses. Eesti Kunstimuuseumis ja Eesti Rahva Muuseumis asuvad mäestikumotiivilised maalingud sarnanevad oma iseloomult otseselt ülalmainitud «Obersdorfi motiiviga». Sarnasus ei avaldu ainult vormis, vaid samavõrdselt värvikäsitluseski.

Selle sarja ühtlane käsitlus on seletatav asjaoluga, et kõik val-



Obersdorfi motiiv
Õli

69 × 83

H. Kubu' omand
Tallinna

misid vahenditult looduses, nagu eespool mainitud. Neis puuduvad ateljeeteoste pikaldase viimistluse tunnused, mille asendab aga harukordne värskus.

Suur on arvult Mäe 1921./22. aasta välismaa-matka toodang. Ent veel suuremad on selle matka sisulised saavutised — loominguline värskus ja uued arengujooned. Nagu Mäe toodang moodustab üldse järk-järgulise käigu ühest käsitluslaadist teise, nii kujuneb ka Itaalias ja Saksamaal valminud teoste kunstiline ilme erilaadseks. Ühelt poolt on need vormitaotluselt ja värvikäsitluselt seoses endistega, teiselt poolt viivad niidid aga järgneva kodumaa-ajastu toodangu juurde.

Asetleidnud vormi- ja värviprobleemiline vaheldus Mäe loomingus oli vajaline, kuna Võrtsjärve-Pühajärve toodangus valitses ilmne väsimusjoon. Ta maalingute ruumikujunduslik selgus avaldas siin-sääl ebakõlalist ilmet ja ruumiperspektiiviline mehine värvitunnetus hakkas kannatama maneeri kalduvate dekoratiivsete tunnuste all. — Tumedad sügavtoonid muutusid tehniliseks võtteks ja vormide esitamine arenes harjumuseks, mida võis rakendada hajameelsemailgi hetkil.

Oht, mis varitses väheväärtuslikkuse näol, ja pääs sellest ei jäänud varjule kõrvaltvaatajategi eest. Sirvides kunstiarvustuslikke märkmeid, leiame üht-teist sellele viitavat. Nii kirjutab J. Semper 1923. aastal Mäe esinemise puhul mõningate välismaa-matkal valminud töödega: «Ka Mägi on isikliku vormitahtega oma stiilile jõudnud. Mõni aeg tagasi kartsin väga manerismi hädaohtu ta juures, kuid kartuse hajutab seekord mitmekesidus ja uusus ta itaalia maastikkudes.»[19] Ja tõsi, Mägi nagu vabaneks mingist painavast tõkkest, asudes loovale tööle oma endise otsiskleva ja värskusttaotleva kannatamatusega, millele leiame paralleele vaid skandinaavia- ja saaremaa-aegsete teoste vahenditus mõjus ja otsekoheses suhtumuses töösse.

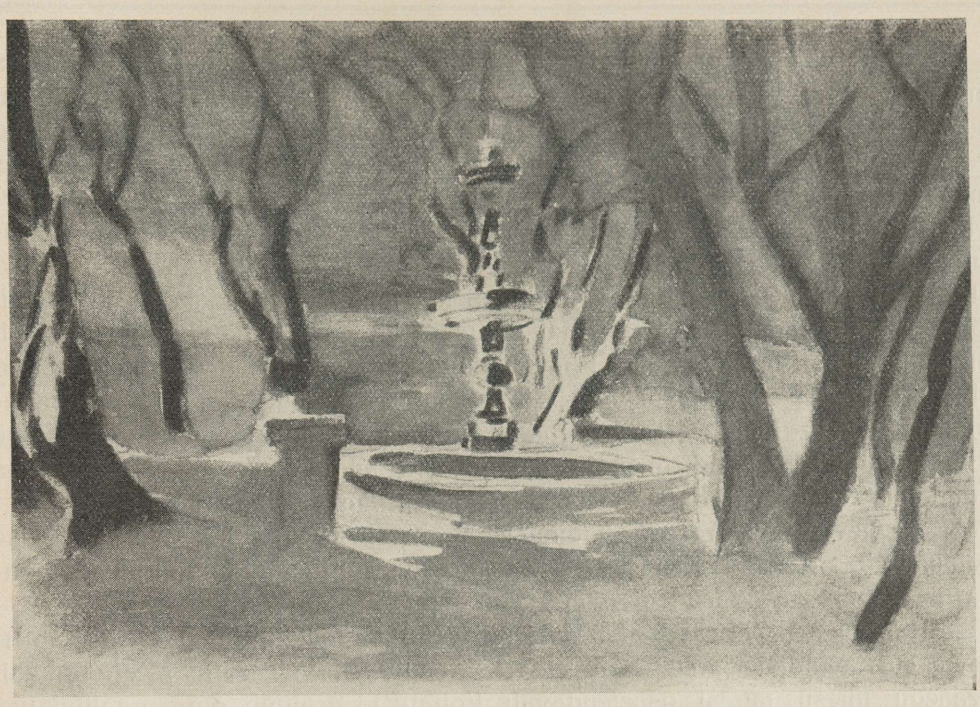
Ent oleks ekslik seletada muutusi Mäe toodangus ainuüksi välismaamatka värskendava mõjuga. Need peitusid juba ta eelmatkalises mõttekäigus ning välismuljed ja uudne ainestik lõid vaid soodsa olundi ja meeleolu nende teostamiseks. Siirde-tarve uude käsitluslaadi tekkis nagu alateadlikult, kui Mägi hakkas avaldama arvamust lähemas sõpruskonnas, et kavatseb maalimisel lähtuda uutest aluseist, kuna senised lõuendikäsitlused olevat tüüdanud teda lõplikult. Hiljem poetus neile arvamusile lisaks lähemaidki märkusi värviperspektiivsete tähelepanekute suhtes, mida kavatses rakendada edaspidises loomingus. Nimelt hakkas Mägi huvituma siniste toonide ruumilise kauguse iseloomust, tulles sellele oma kompositsioonide viimistlusel. Nii oli ta sõidu eel teadlik juba uue käsitluslaadi suunaski — ja matka ennast tuleb võtta kui selle teostamise kiirendavat tegurit.

Teatud perspektiivist vaadatuna on itaalia maalingud ainult lülid uue maaliprobleemi kujunemiskäigus. Samm-sammult Mägi vabaneb neist ruumikujunduslikest tunnuseist, mis iseloomulikud eelkäivale kodumaisele too-

dangule. Esimesisse Roomas valminud teoseisse tuleb suhtuda kui katsetistesse uute värvikombinatsioonidega ja heledamate ning selgemate värvipindadega, mida manas esile lõunamaise miljöö eriline värvi-ilu. Üllatavaid tulemusi need katsetused ei andnud. Kapris alles algab uue vormi ja värvi-ilma käsitlus tõsisema süvenemisega.

Aine, Kapri öiste panoraamide, valikul tundub esialgu veel eelnenud käsitluslaadi mõjustusi, nagu ülalpool juba mainitud, kuid seejuures lisanduvad ta maastikulisse kompositsiooni ometi uued värvi- ja vormialused, mis tõendavad Mäe kindlailmelise kompositsioonitunde uut erksust, vorminägemise mitmekesisust ja värvikokkukõlastamise hingestatumat joont. Järgmised peatuspaigad kinnitavad juba vabanemist kõigist pidurdavaist stiilinähtusist, mis tunnuslikud Pühajärve-Võrtsjärve toodangu lõpupoolsele osale. Mägi on nüüd saavutanud otsese ja lopsaka värvikäsitluse ning ruumikujunduslikult siirdunud õhuperspektiivi valdkonda.





## VIIMNE LOOMINGUAJASTU

Sügis 1922 toob Mäe taas Tartu. Kohe pääle kohalejõudmist asub ta oma ametikohuste täitmisele kunstikoolis ja jatkab tegevust kunstiühinguski.

Ent palju oli muutunud vahepääl Tartu kunstielus. Kuigi kunstiühing «Pallas» moodustas veel nüüdki kunstnik- ja kirjanikkonda ning kunstihuvilisi koondava keskkoha, omas endiselt klubiruume ja juba mõisagi Saadjärve ääres, aga languse ended olid siiski ilmsed. Kas majanduslikel kaalutlusil või otstarbekohasuse mõttes olid ühingu haruldaste reproduktsioonide kollektsioonid ja kogukas raamatukogu loovutatud ülikoolile. Tõeline kriis avaldus aga liikmete seas tunduvas väsimuses senisest tihedast kokkuhoiust ja loobumises ühisest tegevusest. Muutus raskeks rakendada endahuvidesse kalduma hakkava boheemkonna temperamenti üksmeelse aktiviteedi suunas, nagu see aastaid varem toimus kestvalt.

Kunstikool muutus järjest enam endaga rahulduvaks õppeasutiseks ning varemalt valitsenud hoogus isetegevus õpetaja- ja õpilaskonnas asendus väljakujuneva koolikorraga. Kogu kunstielus arenes ametialaline ja kutseline eraldumisprotsess, mis ilmutas aina süvenemistunnuseid.

Kas suutis Mägi nüüd osaltki pidurdada struktuurimuutust, mis levis mujalse eeskujul Tartugi kunstielus? Vaevalt küll. Takistasid seda nii sisemised kui välised põhjused. Esiteks polnud Mäe tervislik seisukord välismaa-matkal paranenud, vaid ilmutas sageli halvenemist, ning koos muutunud olundiga põhjustas see mitmesuguseid kaasmeid. Nii vähe kui Mäele meeldiski valitsev meeleolu, ei suutnud ta ometi oma muutliku füüsilise endatunde tõttu mõjukalt kaasa avitada selle parandamiseks. Valitud «Pallase» esimeheks, lähtub ta ühingus küll endisist aluseist ja koolis võib jällegi tunda juhataja iseteadlikku valitsejakätt, aga mineviku tõetunne oli olevikule juba liiga võõras. Puudus vajalisem — endised teedtasandavad ühistunde eeldused. Lisaks muule, Mäe siiras iseloom ja närviline käskijaloomus võisid nüüd lahusteotsemist ainult kiirendada. Ebaõnnestumiste tõttu sööbib talve jooksul pettumustunne üha sügavamale ja rahuldumatus kõigi ning kõigega lööb järjest rohkem helendama.

Järgneva paari aasta sündmustekäigu lähem vaatlus ei too uut Mäe isikupäraste joonte valgustusele. Seepärast järgnegu ainult mõned paigalised ja ajalised andmed, mis seotud ta viimse loomingujärguga.

Kas tundes järjekindlat barjäärikasvu oma tõekspidamuste ja ümbritseva elu avaldiste vahel või järjest laostuva tervise tõttu Mägi tõmbub peaaegu täiesti tagasi osaetendavalt kohalt ja eraldub oma maalijakutse suletusse. Igatahes ta töötab sääl erakordse anduvuse ning viljakusega, andes lühikese aja jooksul uusi harisaavutisi oma toodangu ja samuti eesti kunsti seisukohalt.

Talvel 1922/23 ta töötab välismaalt kaasa toodud kavandite kallal ja lõpetab poolelijäänud maalingud. Järgneva suve ta veedab Kukulinnas Saadjärve kaldal, osa võttes «Pallase» kooli ja ühingu ühissuvitamisest. Samas pidi ühtlasi aset leidma kunstikooli õpilaste suvikursus. Viibimine Saadjärvel märgib uut järku Mäe loomingus. Järgneval talvel ta jatkab Saadjärve motiivide käsitlust, täiendades 1924. aasta suvel Saadjärvel viibides kavanditekogu vastsetega.

Vahelduva intensiivsusega jatkub töö ateljees ja koolis kevadeni. Siitpääle algab aga tervise allakäik teravamal kujul, mida ei muuda suvekuude puhkusaegki. Ning sügisest alates on tegemist vaid sellega, et leida pääsu hävinguni viivast tõvest. Ühes sellega eemaldub Mägi kõigest sellest, mis teda köitnud meie kultuuri arengus.

*

Saadjärve motiividele rajatud maalingud moodustavad Mäe loomingus viimse maastikumaalingute ainestiku ning nende motiividega seotud käsitluslaad lõpetab maaliprobleemistiku ta toodangus. Sellesse rühma kuulub aga ruumikujunduslikult ilmelt Itaaliamatkalt pärinevaid motiivegi,



Saadjärve maastik
Õli

99 × 102

K.-ü. «Pallase» omand
Dep. ERM-is. Tartu



Saadjärve maastik õli 64×80 I. Reiman'i omand Tartu

kuna Mägi rakendas kodumaale asudes oma varemate harjumuste tõttu ateljeetöös reisul valmistatud motiive. Põhjustas viimast asjaolu eriti veel see, et ta avaldas oma 1922. aasta rändlemistel erakordset töökust, mille tulemuseks oli rikkalik kogu kaasatoodud visandeid ning alustatud ja poolelijäänud lõuendeid. Ja kodumaal suutsid Itaalia elamused veel kaua värskendavalt mõjustada nende ainete käsitlusele võtmist.

Seetõttu kandus neisse teoseisse stiilinähte Saadjärve ajastust ja vastupidi — mõningaisse Saadjärve motiivesse valgus sugemeid Itaalia värvirõõmsast ja effektikast maalimislaadist. Nii ei moodusta Saadjärve ajastugi toodang kõigile erinevaile joontele vaatamata seondamatut hüpet eelmisest käsitluslaadist uude, vaid näitab veel kord ruumikujunduslike taotluste orgaanilist liikumist ja liitumist Mäe loomingus. Seda peab arvestama Mäe loomingu omapärasuse jälgimisel, kuna see tõendab, et Mägi on jõudnud oma loovas tegevuses isikupärase stiilini vaid pideva tööga. Nii tehnilised kui kunstilised stiilijooned on tekkinud järelikult neist mõtteist, millele viib liikuva intuitsiooni pidev tegevus. Uute tehniliste võtete ja kunstiliste mõtete alglätteks on järelikult ta oma kunstialaline aktiviteet.

Mäe viimse loominguajastu teoste olulisemaid stiilitunnuseid on seotud

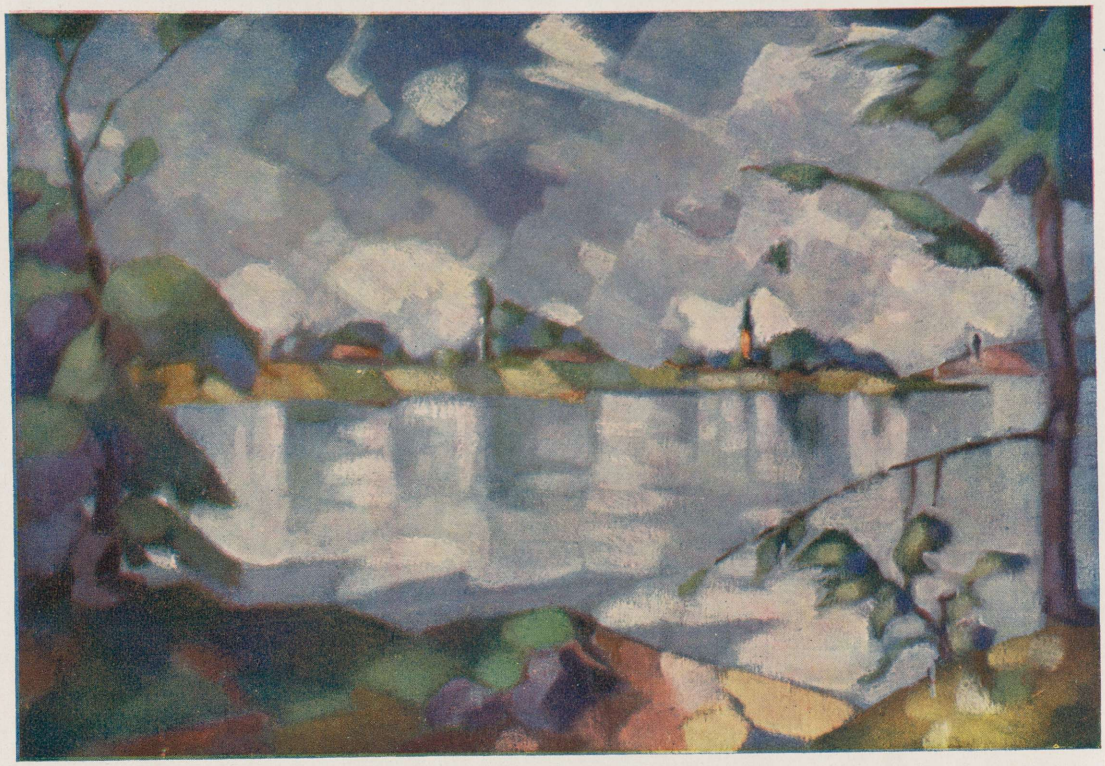
toonide esinemine ja õhuperspektiivi kasv värvide ruumikujunduslikus käsitluses. Nii asendab kõnesoleva aja teoseis värvide kontraste samasse värvirühma kuuluvate toonide tarvitamine, ja värvilaikude seadelduses ta esitab värvimurdeid valkjaisse, helestatumaisse nüanssidesse esialalt taga-alale lähenedes. Täies ulatuses esineb säärane käsitluslaad Mäe selleaegse toodangu viimseis teoseis.

Nagu eespool mainitud, Mägi teotses tol ajal mõningate välismaaltki kaasatoodud motiivide väljatöötamise kallal. Ning kuigi need maalingud evivad seetõttu värviperspektiivis õhulisust, siiski leidub enamikus neist veel rikkalikult Itaalia ainete värvikontraste. Seega moodustavad need üleminekuteoste sarja värvikontrastsusest toonivaheldumusse.

Ühte kodumaa viimse loominguajastu teoseile lähemalseisvat tohiks vaevalt mainimata jätta, see on H. Hanko' omanduses olev Veneetsia motiivile rajatud maaling, millele leidub lähedasi variante, muuhulgas on üks Eesti Kunstimuuseumis. Lõuendi teemaks on sadamamotiiv — esialal laevavormid, taga-alal maalõik ja arhitektoonilised elemendid. See maaling kuulub viimistluslikult parimate hulka Itaalia aineil. Vaadeldes süvenenult seda lõuendit — laevade, veekogu, kaugenevate ehitiste ja taevatoonide värvi kokkukõla, tunneme esitusviisis mingit virtuooslikku ja elegantset joont. Näib nagu oleks Mäes hetkeks esile kerkinud Antonio Canale'le ja Francesco Guardi'le omane osavus ja kindlus Veneetsia motiivide käsitluses. Salgamatult kuulub see maaling esinduslikumate hulka, mis eesti kunstnikud andnud võõramaisel ainel. Seega ei taheta aga öelda, et mainitud maaling oleks esinduslikemaid Mäe isikupärasemate teoste hulgas.

Selle iseloomuga teosed, mis avaldavad sarnasusi üksikuis stiilielementides käsiteldava ja eelmise loominguajastu vahel, võib väärikalt esindada «Saadjärve maastik» (lk. 231), k.-ü. «Pallase» deposiit E. Rahva Muuseumis.

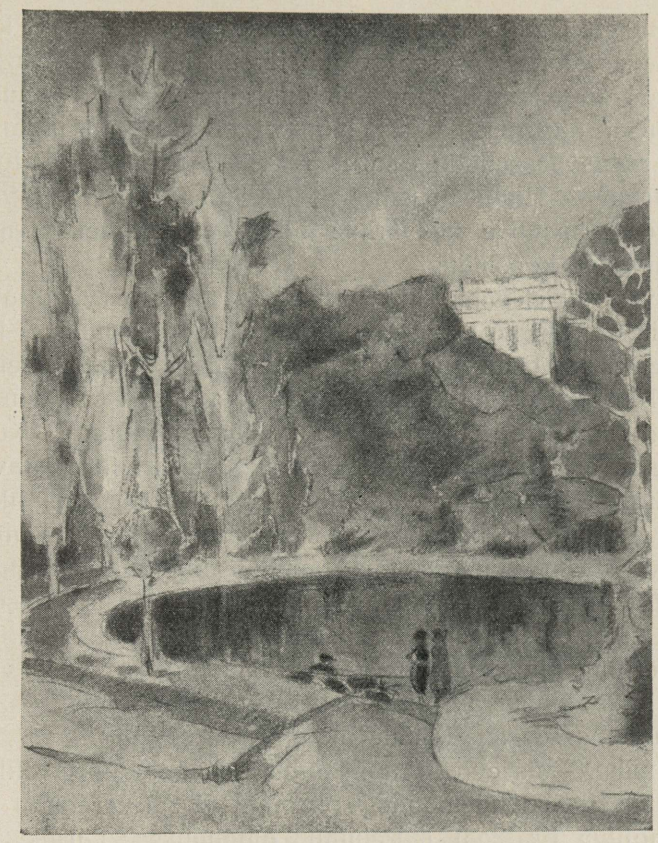
Selle maalingu üldpindade jaotuses tunneme Mäe varasemaid põhimõtteid: asetada silmapiir kõrgele ning esitada maastik esi-, kesk- ja taga-ala selgete tunnustega. Maalingus valitsevate põhitoonide värviperspektiivis pole vastuoksust nimetatud ruumialaliste seadeldustega. Kogu kompositsioonis ning maastiku esemlikus ja ruumilises asetuses on ülevaatlikkust, mida eespool on nimetatud motiivi panoraamlikuks käsitluslaadiks või ka dekoratiivseks suhtumuseks ainesse. Kuid endisis kodumaa teoseis ilmnenud joonistuselt teadlikku pildipinna konstrueerimist asendab nüüd teine, nagu alateadlikum jaotusjõud, mis pindade ja vormide jaotusele on andnud ekspressiivsema kuju. Kuid maalingusse ei kandu seetõttu veel senituntuga võrreldes võõrapärast, küll näeme aga tihenevat isikulähedasemaid käekirjatunnuseid. Ja kas ei meenuta selle maalingu kompositsiooniline kujundus «Kapri motiivi» (lk. 213) nelinurkset ülesehitust. Sest «Saadjärve maastiku» arhitektuursete vormide mahutus oma trapeetsilise iseloomuga on väga lä-



Saadjärve vaade
Õli

63 × 77

Kultuurkapitali omand
Eesti Kunstim. Tallinna



Akvarell — E. Schönberg
Tartu

hedane sellele. Trapeetsi nurkadel on seejuures pildipinna külgi poolitav kalduvus. Aga peatutagu lähemalt selles maalingus peituvate värvimõjude iseloomustamisel. On ju värvid Mäe teoste kandvam osa.

Esialal valitseb tumedasse hoitud rohekate, pruunide, sinkjate ja violetsete värvilaikude vahelduv kokkukõlastus. Keskalale lähenedes muutuvad laigud heledamaks, kõrvutatakse kollakaid ja oliivseid maapindu, lehestikkude toones ilmneb helestatud veroneesrohelist ja katusetoones helehalli. Taga-alasse valgub keskala rohelisi varjundeid ja taevatausta ultramariinset.

Üldist värvikäsitlust iseloomustab ruumalade eraldamine, teisest küljest aga ühtlustamine rikkalikkude värvivarjundite kokkukõlastatud üleminekute kaudu. Kui lisaks mainitule arvestada veel päälekandetehnika värsket iseloomu, siis selgub, miks lõuend mõjub pideva intensiivsusega tunnetatud värvirakendusena. Kuid see maaling ei kõnele oma toonide ja värvide vii-

mistlusega kaugeltki mitte tavalisest tehniliselt ja kunstiliselt küpsest oskusest! Süvenedes sesse teosesse selgub järsult Mäe isikupärane nägemislaad. Maalingu vormikarakter ja seadeldus ning värvi-ilm muutub eelarvamusteta vaatlusel nägemuslikuks, ebamateriaalseks. Omapäraste värvide mõjul hakkab nähtav esemlikkus selles Mäelises panoraamis looma looduspildi metamorfoosi. Elutu maastik võtab viirastusliku kuju ja tooni, tekib kujunduslikkude elementide salapärane liikumine — areneks nagu kõigi vormide eriskummaline koosmäng.

Pälvib veel tähelepanu üks värvieffekt, ühe värvi üllatav kontrast toonistiku üldises kokkukõlastuses — kaks tsinnooberpunase kirgast laiku. Üks neist asetseb vasemal puu varju hoidva maja katusel, teine esialalise maja otsal. Neil kahel värvilaigul pole seost üldise värvimänguga, veel vähem on neil ruumilise paikapidamise kalduvust muuga. Küll saab aga kogu maaling ja eriti majastik nende kaudu kärsitust ja üllatavat vaheldust.

On midagi seletamatut ja värvipõnevat selle teose kunstilises ilmes, ja Mäe Saadjärve motiivide hulgas on see maaling isikupärasemaid.

Saadjärve ajastu viimseis töis taandub lõplikult effektne värvimõju, mida osati võis märgata veel äsjavaadeldud teoseski. Pääseb esile vaid toonistikkude sulav seadeldus. Kaob ühtlasi pildipinna jaotus eri aladesse ja kui neid märgime nimeliselt ning võime eraldada vormes ja värves, siis ei evi nad maalingute kujunduslikus ülesandes ometi senist osa, vaid liituvad vahenditult toonide terviklikule mõjule.

Teoste hulka, mis evivad kõnesolnud ruumikujunduslikku iseloomu, kuid samal ajal sisaldavad mõndagi retrospektiivset varemast ajast, kuulub «Saadjärve motiiv» (lk. 233), I. Reiman'i omanduses, Tartus. Selles maalingus peegeldub Mäe dekoratiivne ülevaatlikkus maastikulisest struktuurist, otsegu oleks ta enne peatset loobumist loovast tegevusest tahtnud anda näite oma kauasest põhilisest suhtumusest maastikku — ülevaatlikkussekalduvast iseloomust. Kõnesolevale maalingule on põhijoonistuslikult omane kõrgeltvaadatud, justkui aviaatorlikult nähtud maastikuhinnang. Kuid ülevaatlikkusele maastikulises ilmes kõrvutub värvitundlik tähelepanu. Mäe kalduvus leida ja esitada erivärve avaldub selleski maalingus endiselt tugevasti. Ent selles teoses algab värvide seondamine kindlamini kui eeskäsiteldud maalingus. Mäe värve-eraldav ja -leidev loomus kokkukõlastab neid enam mitte vastassuunas, vaid sulatab paindlikuks kokkukõlaks õhuküllases ruumis.

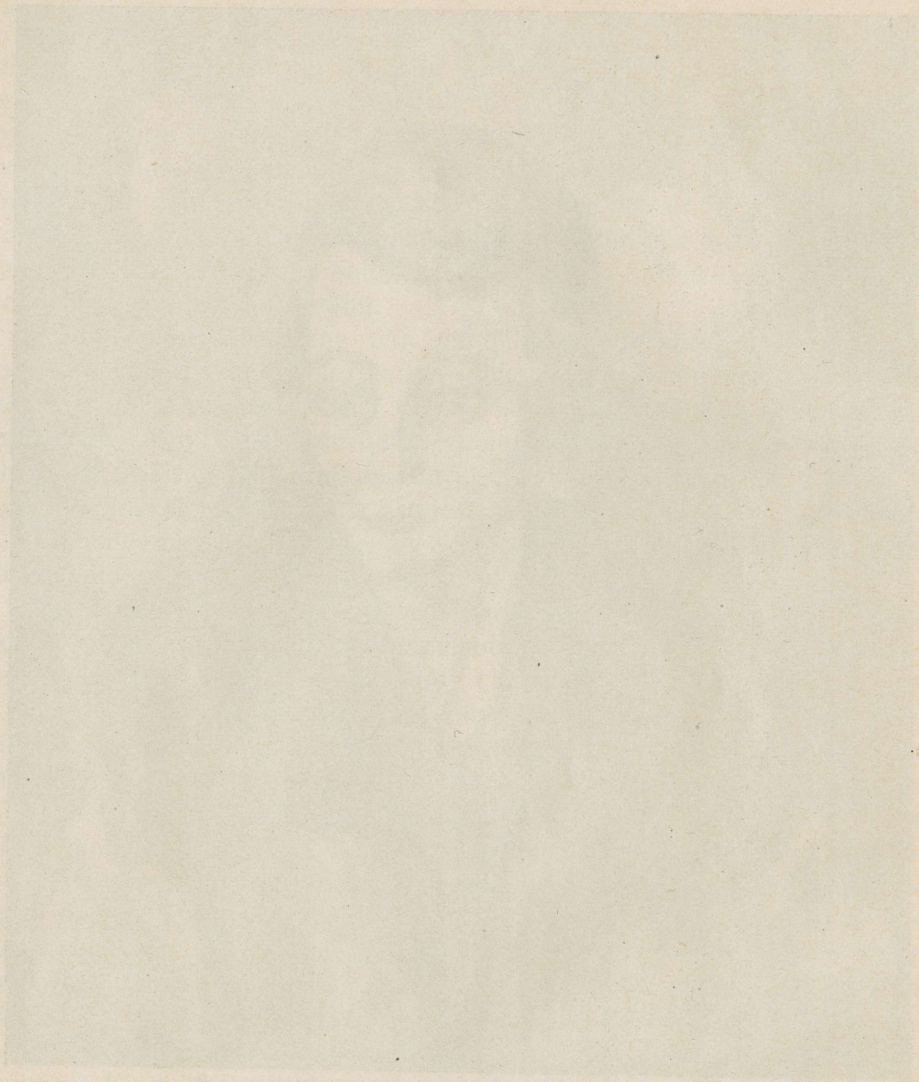
Äsjakirjeldatud maalingukäsitlusele leiame teisigi lähedalseisvaid, näiteks kaks Saadjärve vaadet, variandid ühel ja samal järvemotiivil. Üks neist kuulub Eesti Rahva Muuseumile ja teine Kultuurkapitalile, asukohaga Eesti Kunstimuuseumis Tallinnas. Need variandid annavad näite Mäe õhuperspektiivse ruumikäsitluse lõpptulemusist.



Portree
õli

92 × 84

Eesti Kustimuuseum
Tallinna



Kuigi need lõuendid kunstilistelt ja tehnilistelt lähtekohtadelt — nagu motiiviltki — omavad tihedaid sugulusjooni, siiski evib Eesti Kunstimuuseumis paiknev teisend viimistelduma iseloomu. Silmitsetagu viimast veidi lähemalt, et saada ülevaadet Mäe viimsete teoste iseloomust.

Selle maalingu (lk. 235) teemaks on nimekohaselt Saadjärve vaade, õieti ülejärve vaade. Esialal on nähtud rannapinna lühidat rohekust ja kalda kollakaid ning pruun-oranže värve. Maastikulise vaate kompositsiooniliseks sulgemiseks on paremale ja vasemale pildiservale asetatud puuvorm. Ligikaudu keskelt on pildipind jaotatud kitsama värves vahelduva maasiluetiga, mille kaudu eralduvad järve- ja taevapinna sinkjais ja valkjais toones hoitud osad. Üldises kompositsioonilises ülesehituses pole erakordset ega effektset: see on primaarseil kujunduslikel põhimõtteil alustatud kunstiteos, mille kompositsioon on rajatud vertikaal- ja horisontaalliikumisele. Esimest liikumissuunda märgivad kummalegi pildipoolele asetatud puuvormid, teist — järvepinna-ala ja ülaosas esinevad maalõigud. Neid üldiselt tasakaalukamaid liikumissuundi elustavad kompositsioonis üldpindade äärjoontes liikuv üksikvormide käänakuline ja lõikav karakter — kuid mitte häirivas, vaid vaheldusttoovas ulatuses. Võib märkida mitmekesisust seadelduse tasakaalus, mida mõjustab asjaolu, et vasemale pildipinnale asetatud puuvormi lehestik on raskema, lopsakama vormi-iseloomuga allosas, kuna paremale asetatul see kandub ülaossa.

Samuti kui liikumiselementide kvantitatiivne esinemine on rajatud kompositsioonis minimaalsele arvule, nii on värvikäsitluski põhjendatud vaid paarile domineerivale värvile: suvetoonide rohekaile ja siniseile kõrvutusile. Nende värvide iseloomu tõttu on ilmne, et kontrast värvikäsitlusel on tempereeritum, kuna see ei moodustu kontrast- ega komplementaarvärvide rakendusest, vaid üksteisele iseloomult lähedalseisvaist värvest. Seda süvenenum on aga ruumikujundus maalinguvärves maastiku õhulikkuse mõttes. Kogu lõuendi ulatuses püsib siniste ja roheliste toonivarjundite painduv kokkukõla tehniliselt vabas ja kunstiliselt elavas esituslaadis. Maalingu taustapinda koonduvate helestuste kaudu on loodud ruumikujunduslikult õhuperspektiivne teos, ilma et tunduks säärase värviperspektiivi skeemilist kanooni. Mäe kontrastvärvides mõtleja kunstnikuiseloomu aimame vaid kaldapinna esialalistes pruun-oranž-kollastes laikudes, tagaalalises maapinnalõike rohelisest oranži küündivais pintslitõmbeis ja taevapinna ülaosas esinevas instensiivses sinises. Kuid neil värvikontrastide sugemeil on ainult varjundiline elustav ülesanne kogu maalingus domineeriva kahetoonsuse kõrval, kuna nad esinevad tihedas seoses üldtoonistikuga ning alluvad teoses valitsevale kaugustoonide heledamaisse värvesse murdumisele. Maalingut vaadeldes valdab neid mingi soe suvelooduse tunnetus, tekib ligineva valguse ja kauguste õhulikkuse liikuv meeleolu.

On ilmne, et Mägi selles teoses on viinud värvitaotluse selgema atmosfäärilise loodusetajumise alusele, mida võime leida ta toodangu hulgas vaid Skandinaavia ajastu mõningais töis.

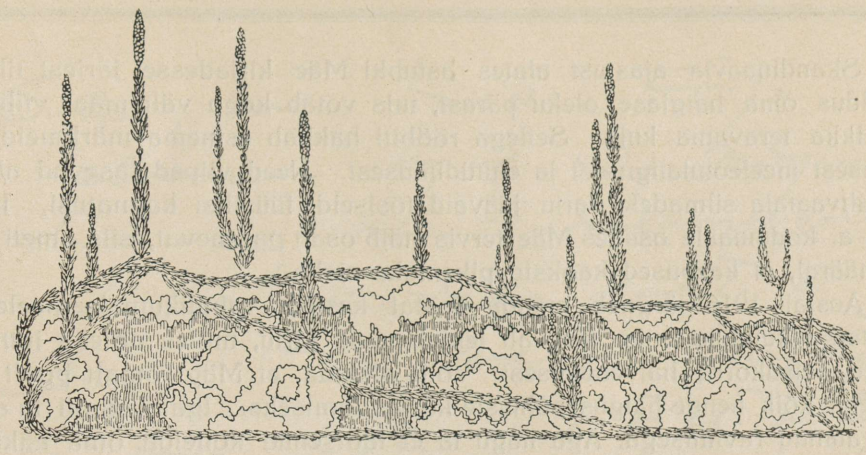
Selle õhuperspektiivse värvikäsitlusega lõpetab Mägi probleemistiku oma toodangus — nende kahe variandiga lõpetab ta oma loomingulise tegevuse maastikumaalingugi alal. Ta on andnud justkui suletud kompleksi oma toodangus esinevaist ruumilistest probleemidest, kui jõuab viimaseis teoseis otse nagu eba-isikulise värviperspektiivi kaugustoonide õhulikkuseni.

Jääks üle veel mõnerealiselt märkida Mäe viimse loominguajastu teisi teoseid. Maastiku alalt on 1923. ja 1924. aastaist säilinud õlikavandeid, mis kannavad küll eestähendatud õhuperspektiivset iseloomu, kuid vormiesituslikult meenutavad Obersdorfis maalitud temperamentlikke ja värskeid lõuendeid. Neist võiks siinkohal nimetada E. Kunstimuuseumis paiknevat vormiseadelt ja värvikäsitluselt dekoratiivselt mõjuvat õlikavandit «Kalevipoja säng».

Varemaist tööharjumusist juhituna pole Mägi lakanud samalaadsete ruumikujundusliku iseloomuga akvarellteostegi tootmisest, mis üllatavad meid oma meeleolutihedusega. Looja kiirest akvarellimiskalduvusest tingituna on need sel ajastul eriti huvitavad õhurikkuselt, vaatamata vähevärvilisusele. Näite sääraseist akvarellteoseist esitab lk. 237 olev reproduktsioon.

Vaadeldava loominguperioodi toodangu hulgas leidub ka mõningaid portreid, kuid nüüd kannatavad sellealalised tööd lõpetamatuse all rohkem kui kunagi varemini. Selleaegsete portreede paremikku kuulub salgamatult Eesti Rahva Muuseumis asetsev naiseportree (k-ü. «Pallase» dep.), milles tundub Mäe värvikatte-tehnikat läbipaistvate näotoonide esitusel ja tahet leida asendilist ja vormilist gratsiositeeti. Kuid nagu kõik selleaegsed portreeteosed kannatavad ebaühtlase viimistluse all, nii tundub mainitugi värvikäsitluses lõpetamatust. Käesolevas päätükis on esitatud reproduktsioon (lk. 239) ühtlasema visandliku iseloomuga portreemaalingust, milles aimame Mäe maastikumaalinguis esinevat õhulisust ja toonide pehmet kokkukõla.

Nagu mitmel juhul juba varem märgitud, jõuab Mägi Saadjärve ajastulgi viimaste teoste stiilisaavutisteni järjekindla töötamisega, uusi värviülesandeid lahendava ja otsiskleva temperamendiga. Ei või öelda, et Saadjärve aja viimsed teosed kuuluksid Mäe parimate hulka tollest perioodist, ometi esitavad need silmapaistva lahenduse säärase õhuperspektiivse värvikäsitluse alal, andes tõendi ta vahenditu loodusetunnetuse olemasolust ja tasakaalukast ning teadlikust kompositsiooniaine käsitlusoskusest. Mäe isikupärasemate teoste hulka kuulub salgamatult ülemineku toodang Saadjärve ajastusse, milles leiame veel Mäe värvinägemuslikke ootamatuid effekte ja isikupärasemaid kokkukõla väljendeid. Kuid tõendava lisana ta toodangu kunstiteoreetilises analüüsis evivad need viimased teosed tähelepandava seisukoha oma selge probleemiasetuse tõttu.



# ELULÕPUL

Mäe kaeblikkusega füüsilise paha endatunde pärast oldi ta tutvuskonnas aastate kestel harjutud. Kuulus nagu paratamatult Mäe igapäevase kõneluse sissejuhatusse, kui sõnas end täna jälle «ekstra» pahasti tundvat. Kuna aga haiguse sümptoomid ei avaldunud Mäe juures ilmselt, ei olnud kunagi avaldunud kliinikuliselt, siis leidus mõndagi groteskset ja koomilist neis lakkamatuis hädaldusis. Näis nagu oleks kandunud ta alatine kärsik rahulolematus ümbritsevaga ta enda füüsilisele olemusele. Kuid oma tervise suhtes oli Mägi niivõrt tähelepanelik, et lähemategi kaaslaste juhulisele viipele — ta nägevat tervena või kosununa välja — ta võis otseteed reageerida äärmiselt helliku vastuväitega. Sel juhul, solvatud optimistlikust arvamusest ta tervise suhtes, taotses Mägi heita otse allahindavat pilku jutlejale, teha käerandmega talle iseloomulikku eitavat liigutust, võtta omapäraseid halvailmelisi grimassijooni näkku ja vastata, et just nüüd tal olla võimatuseni halb ja «ekstra paha tervis».

Aga võib mõista selle endise spordisangari tervislikku rikkijooksu, kui meenutada ta kunstnikukutse varasemaid hädaaegu. Ligi veerandsajast aastast olid pooled harukordselt ebasoodsad raudsemalegi tervisele. Paariaastane Skandinaavia elu oli tingitud tigedast materiaalsest puudusest ning Pariisis veedetud ajad ei kuulunud tervistsäilitavate hulka. On silmapaistev seejuures, et kestvad majanduslikud kitsikused ja lõputu puudus ei suutnud riivata veel Mäe vaimset värskust, ta loomingulist tegevust.

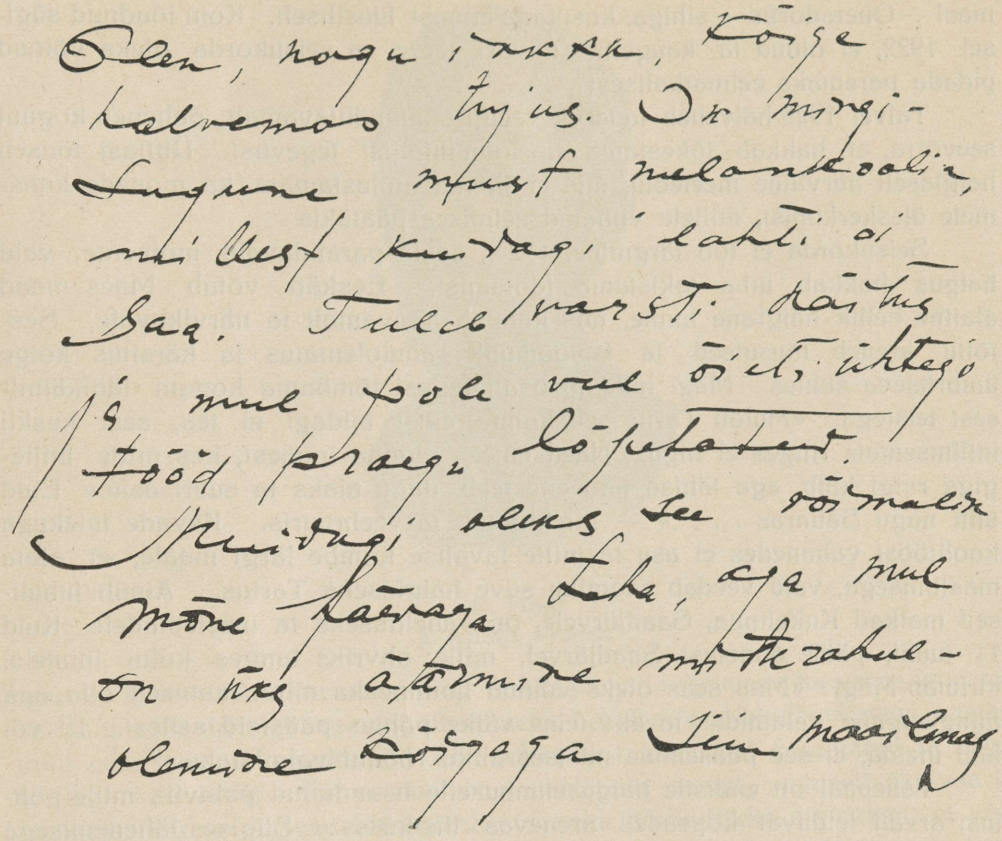
Skandinaavia ajastust alates astubki Mäe kirjadesse järjest tihenev hädaldus oma haiglase oleku pärast, mis võtab kogu välismaal viibimise ajal ikka teravama kuju. Sellega rööbiti hakkab esinema märkmeid ekstreemsest meeleolulangusest ja elutüdimusest. Need viiped lasevad aimata kõrvaltvaataja silmadele varju jäävaid tõsiseid füüsilisi kannatusi. Ja kui 1912. a. kodumaale asudes Mäe tervis näib osalt paranevat, siis ometi mitte sel määral, et kaebused kaoksid pikemaks ajaks.

Aastal 1916 järgneb mõnda aastat kestnud rahulikumale meeleolule uus teravakujuline kriis. Vaevalt leidub nüüd kirju, milles poleks juttu tervisliku seisukorra halvenemisest. Võib oletada, et Mägi omalt poolt püüdis teha kõik nende haigusepõhjuste kõrvaldamiseks. Igatahes oli ta aastal 1916 alanud ravimisega. Aga nagu ta ei taotsenud kõnelda oma isiklikust elust, nii ei armastanud ta oma lähemailegi kaaslasile selgitada lähemalt haiguse põhjusi. Iseloomulikult kirjutab ta just ravimise alul ühele tuttavale küllakutse puhul Võrru: «Tunnen ennast viimastel päevadel hästi halvasti, mis vist halbade ilmade tagajärjel nii on . . . Teie ikka imestate, et miks olen ma siin, kui ma siin olla ei taha jne. Mõistagi oleks ma ajutiselt Võrus ehk ükskõik kus, aga praegu pean ikkagi siin olema. Ma ei ole ju nii provintsiaal, et ma ainult maneeri pärast seletan, et ma näituseks Võrusse tulla ei saa. On ju inimesi küll, kes tihti nii räägivad, et ennast huvitavaks teha s. o. seletades, et nendel sääl ja sääl just tarvis olla on, kuna see ehk aga sugugi nii ei ole. Mina seda kunagi ei tee.»[1] Takistavaks põhjuseks oli tol korral Mäele vaid käesolev ravimine.

Kuivõrt hellik ta oli lähema selgituse puhul oma haigusest, osutab järgmine kirjalõik samast aastast: «Sõimaks häämeelega Teie Võru lehe redaktori, kes lehes minu kõhu haigusest olla kirjutanud. Üks narr tegi seda ees Postimehes ja ta tahtis vist paremini järele teha. Keegi rääkis mulle, et olla V. T. teatel Tallinna lehtedes olnud. Ei saa aru, mis lõbu nendel teeb teise inimese närvide pääl seista ja mis läheb kellegile minu haigus korda. Saadaks tolle noorehärrale küll ühe epistli, aga siis hakkab tingimata veel mingisugust seletust tegema. Küll olen igal juhtumisel seletanud, et sa «armas Eesti rahvas» mind rahule jätaks, aga midagi ei mõju nende pääle. Nüüd ei kuule muud kui igaüks pärib minu kõhu haiguse üle, ka inimesed kes mind vaevalt tunnevad — täitsa idiotie! Teine asi kui ma juba surnud oleks, siis võiks igaüks kirjutada nii palju kui keegi oma lõbuks seda soovib —»[2].

Järgnevail aastail tundub paranemist, kuid enne Itaalia matka algavad Mäe haiguse tunnused ja sellega kaasaskäiv meeleolulangus uuesti maad võtma ning saavad kiirendavaks teguriks välismaamatkale.

Kuid alatine haiglane olek oli teinud ta hellaks vähemagi külmetuse vastu. Mis ime siis, kui Bolognast Rooma sõidul kostab kirjast: «Oli tund-



Katkend K. Mäe kirjast a. 1923.

mus nagu sõidaks kuskil Siberis».[3] Itaalias võis aga siiski märgata tunduvat füüsilist paranemist, mis tõi elurõõmsust ja hoogu Mäe maalimistöösse ning laskis unustada mõneks ajaks haigushädasid. Kuid mõnda aega kestnud elurõõmsus leidis 1922. a. enne ärasõitu Itaaliast järsu lõpu: haigestusest tingitud depressioon oli taas ulatumas üle pää — küündides peaaegu elutüdimuseni. Ja mäelise huumoriga ta kirjutab sellest juhust: «Olen kaks nädalat võimata haige. Kõik elamise himu on ka nii otsas kui ammu ei ole olnud... Kelner küsis minult, kui ta mulle soovitanud oli voodi minna, et võib olla on mul idee Roomas ära surra ja kui talle vastasin et ja, siis mees kohe palus teda meeles pidada — s. o. talle midagi pärandada. Ja on tõesti niisugune vastik tundmus kõris, et lõikaks . . . Oma surmaga ma ka kedagi just iseäranis ei vihastaks — elamisega küll hästi rohkem.»[4]

Paranedes tervislikult Mägi peatus Itaaliast kodumaale sõites Saksa-

maal — Obersdorfis — sihiga, kosutada ennast füüsiliselt. Koju jõudnud sügisel 1922, ei olnud ta kaugeltki niivõrt terve, et seisukorda oleks võinud pidada paremaks eelmatkalisest.

Talvel 1923 halveneb ta tervis veelgi silmanähtavamalt, paheneb koguni seevõrra, et hakkab tõkestama ta loomingulist tegevust. Ühtlasi tõuseb haiglaselt närviline meeleolu, mis ei jätnud mõjustamata ka mõnede kaasmete üleskerkimist, millele viibatud eelmises päätükis.

Seisukorda ei too järgmine, 1924., aasta parandavaid momente, vaid haigus hakkab juba takistama töötamist. Eeskätt võtab Mäes maad alatine hellik haiglane tunne, mis kandub teravamalt ta närvikavale. Seetõttu areneb tõusuteed ta iseloomulik rahulolematus ja kärsitus kõige ümbritseva suhtes. Mägi hakkab osati tagasi tõmbuma koguni läbikäimisest teistega. «Muidu Tartu seltskonna elust midagi ei tea, sest kuskil intiimsemais ringes ei liigu. Näed cafees mõnda inimest, kes mitte millegiga ringi käib, aga tähtsa näo ette teeb, nagu ajaks ta suuri asju.» Elad siin nagu Saharas . . .»[5] — nii kirjutab ta veebruaris. Kevade tulekuga koolitööst vabanedes ei asu ta mitte tavalise kombe järgi maale, et alata maalimisega, vaid veedab enamiku suve haiglasena Tartus. Ainult juhulised matkad Kukulinna, Saadjärvele, on vahelduseks ta meeleoludele. Kuid 11. juulil, pääle õnnetust Saadjärvel, mille ohvriks langes kolm inimelu, kirjutab Mägi: «Muu seas oleks võinud homme ka minu matused olla, aga mingisugune eelaimdus ja üks teine väike põhjus päästsid sellest. Ei või küll ütelda, et see pääsemine nii iseäraliku rõõmu valmistaks.»[6]

Vahepääl oli endisile haigusetunnuseile lisandunud palavik, mille põhjusi arvati leiduvat kopsudes arenevas tiisikuses. Sügise lähenemisega võttis kogu haigus säärase kuju, et Mägi pidi loobuma koolitööst ja algab ravimisega Mellini kliinikus. Kuid paranemine arenes visalt. Arstide soovitusel ta teostab talvel välismaamatka — Schwarzwaldi sanatooriumi. Aga säältki kuuldub vaid sama kurbi teateid ta tervisest.

«Terve see aeg olen voodis olnud, oma tuju ja närvid nii pööraselt ära rikkunud, et lihtsalt kole! Ja ei ole mingisugust paranemist —»[7], kirjutab ta 1925. aasta alul Schwarzwaldist, Schömberg'i sanatooriumist. Ehkki Mägi kavatses asuda Schwarzwaldist Itaalia — Merani, et säälsete ravilate odavuse tõttu kestvamalt anduda tervise parandamisele, otsustab ta siiski võtta ette juba veebruari alul kodumaale sõidu. Ta peatub teel Weimaris ühe oma tuttava juures, puhates teeväsimusest. Sääl meeldib talle Saksa väikelinna rahu ja ta veedab mõned nädalad Weimaris. Kuid ta füüsiline seisukord on raske. Suurema osa ajast peab ta olema voodis ja muutlikud meeleolud annavad end rusuvalt tunda. Jatkates kodumaale sõitu saabub ta kohale haiglasena, haigemana, kui ta säält oli lahkunud.

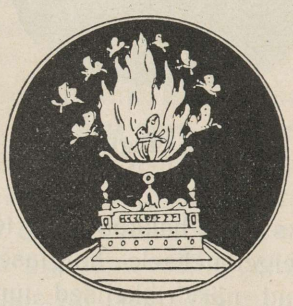
On vähe lisada üldsusthuvitavat Mäe elulõpu viimseist kuist. Ta



**K. Mägi**
E. Viiralt. Pronks

muutus järjest närvilisemaks ning hakkas oma tegevuses kaotama juba tasakaalu. Vaatamata ta selgeilmelisele haiglasele olekule viimseil aastail tulid need teravalt avaldunud närvirikkelised tunnused ootamatult ta lähemailegi kaaslasile. Ei osatud nagu seletada senini vaimselt aktiivse ja oma toiminguis õiglase Mäe nüüd esinevaid ülinärvilikke momente; ei võidud ta tutvuskonnas kaugeltki aimata ta pikaldast vaimset hääbumist kõrvuti kehalise haigusega. Seda kõike varjas veel seegi, et Mäe närvilisus avaldus ääretus rahulolematuses mitmete nähtustega, millel näis olevat põhjendatud motiive. Kuid alanud protsess oli tõkestamatu ning võttis järjest ähvardavama ilme.

Kevadel oli haigus võtnud säärase pöörde, et ta pidi täielikult loobuma Tartu kunstielust, eralduma sellest, millele ta oli olnud aastaid hingeks ja juhiks. Ta viimsed päevad olid sunnipäevad Tartu närvikliinikus, kus ta suri 15. augustil 1925. Ja kolm päeva hiljem liikus leinarong kunstiühing «Pallase» juurest Tartu Peetri koguduse haudmaale, saatjaiks sugulased, sõbrad ja asutiste esindajad, kes osutasid oma aukohust sellele väsimatule võitlejale meie kunstikultuuri põllul.



# TAGASIVAADE

Mägi kunstnikuna on oma toodangu paremikus kõigil eri ajastuil formaalselt ülevaatlik ja kindlajooneline. Ta osavõttki lähemast keskkonnast, milles viibis ühel või teisel ajavahemikul, on selgekontuurilise iseloomuga. Säärase tiheda värvingu on Mägi kandnud oma elukäiku haruldase reageerimisvõimega. Ellusuhtumuses pole Mägi passiivne ega teotsemistahteta päältvaataja, kuna ta loomule olid võõrad abstraktsed veendumused ja rakenduseta põhimõtted. Kui tema põhiliselt otsisklev iseloom oli üritanud päevakorral olevaid ja kauemkestvaid ettevõtteid, siis aimame selles Mäe algelist inimlikku tegevuskirge, sageli vastuolu vanale korrale ja uue tulevase päeva innukat positiivset pooldamist. Midagi anarhilist on Mäele nende avalduste kaudu jäädavalt lähedane. Kuid sellest järeldub, et Mäe tundmaõppimine, ta teotsengute praktilise ja vaimse tausta mõistmine on elava inimese, agressiivse iseloomu avastamine ja temale lähenemine — lähenemine inimlikele varjundeile suuremas ulatuses ja mitmekesisuses, kui oleme tavaliselt harjunud.

Ehk on õnnelik vaheldusrikkus ta elamustes ja taotlustes kandunud ta elulukku seda kaudu, et Mägi põlvneb ajast, millal algas eesti kultuurielu selle tähenduse otsemas mõttes. Ta saab justkui osa motoorsest jõust, mida tekitab rahvuslik käärimisjõud sajandipöörde aastail. See oli meie esimese teadliku kultuurikriitika kasvuaeg, mis andis varemast vaimsest uinumisest virgumisele tegevuskire, algatas massilist minekut kultuuripõllule, tekitas rekorditamistungi igal kättejuhtuval vaimsel alal, arendas katsetamispüüdu kõigil ettejuhtuvail kutseil. Isiklikud võimed ja nende teadlik arendamine võisid selguda alles hiljem, nii nagu selgus tagantjärele tunduvalt ka ebasoodus ühiskondlik taust kõigile neile kultuuritaotlustele, mida algatati Mäe nooruspäevade aastail.

Mägi pole ainus sellest sugupõlvest, kes on koondanud oma isiku lähedale neid nähtusi, küll on ta aga õnnelikuma asjadekäigu tõttu kohasem,

et tundma õppida neid meeleolusid ja püüdeid, mis valitsesid kaasaja vaimses struktuuris. Neil ristteil, mille kaudu üks või teine sajandivahetuse aktiivsest elust osavõtja on läinud ellu, kohtame Mäge alul puuduliku haridusega käsitööõpilasena. Ta vaimsed huvid kasvavad esialgu vaid horisontaalsuunas. Aga tal on eeldusi kõigil katsetusaladel anda tunnistust süvenemisvõimest. Näib tõestuvat Mäe kaudu ande ja selle rakendussaavutiste sünteetiline joon kõigi teotsemispõldude suhtes, kuna ta sama silmapaistva eduga stardib pikamaajooksus, rebib tõstepomme, võistleb ujumisspordis, näitleb lavakunstnikuna, teotseb joonistamisega, harrastab muusikat ja elab ulaelu. Nii ei anna see mitmekesine tegelemine kunstnikukutseks märgitud Mäele andelisi tõendeid. See otsimine on tüüpiline kogu tolleaegsele aktiivsele noorsoole. Positiivse tulemusena pärib aga Mägi siit huviküllust kõigi eluavalduste vastu ja kogemusrikkust.

Kuid huvitavat rööbikut pakub Mäe mitmekesine nooruspõlve teotsemisiseloom ta hilisemate otsingutega kunsti alal, kuhu ta siirdus jäädavalt kogu oma ande ja võimistega, ning kus temast arenes meie kunstikultuuri tüübiline oma aja esindaja. Mäe temperament ühes oma nooruspäevade traditsioonidega on sobivaks eelduseks osavõtul kunstikultuurilisest ümberorienteerumisest, mis toimus 1905. aasta paiku. See ümberorienteerumine – Pariisi kui kunstiõppekoha valimine seniste Saksa kunstilinnade asemel, nõudis küllalt paindlikku ja eelarvamusteta suhtumist. Visa ja eluskarastatud vastuvõtliku oppositsionääritüübina oli Mägi nagu loodud esirindlaseks sellele keskkonnale, kes teostas meil kunstisuunalise muudatuse. Ja tal jatkus jõudu ning lakkamatut tahet nende veendumuste kaitsmiseks.

Asudes kogu Mäe kunstilise toodangu vaatlusele peab eeskätt tähendama, et ta loomingu igakülgne hinnanguline käsitlus on veel varajane. Esiteks ei võimalda seda ta teoste raske kättesaadavus. Suuri tühikuid moodustavad selles suhtes eriti Skandinaavia ja varasem kodumaa loomingu-ajastu, kuna Mägi nimetatud aegadel lähetas arvuka hulga teoseid välismaile. Nii on säärase hinnangu andmisel puht tehnilisi takistusi. Aga samuti peaks olema praegu liiga varane Mäe teoste igakülgne hinnanguline ülevaade selgi põhjusel, et ta toodang ja teda huvitanud probleemid seisavad meile ajaliselt lähedal. Küll võib aga loota, et Mäe toodang omab kord kindla seisukoha meie moodsas kunstiloos. Sest kõigest hoolimata on ta teoste hulgas rohkesti neid, mis kuuluvad kunstipärastesse parimas mõttes. Eriti rohkesti leidub aga ta toodangus seesuguseid teoseid, mida tuleb pidada lõpetatuks ühe või teise ruumilise probleemi taotluse seisukohalt. Just ruumiprobleemistikuga on Mägi meie maalikunstis võtnud juhtiva koha. Seepärast olgu Mäe loomingu vaatlusel päämine rõhk langetatud ta teeneile kunstiliste ülesannete lahendamise alal.

Konstateeritagu aga ka Mäe kunstilise hariduse omapärast käiku.

Esimese joonistusliku harjutuse ta sai Saksa Käsitööliste Seltsi joonistuskursusil, kus valitses võrdlemisi vanamoeline pedagoogiline süsteem, mis põhjenes eeskujude ja kipsvalatiste järgi joonistamisele. Kuna Mägi samal ajal töötas puunikerdajana mööblikaunististe alal, siis ei valmistanud neil kursusil töötamine ega edasijõudmine erilist raskust, sest eeltingimused tehnilisegi puunikerdamise alal olid samad, mis joonistamises: silmamõõdu õige taotlemine ja plastiline vormitunnetus. Ka Stieglitz'i koolis veedetud õpiaastad ei too muutusi joonistuslikku kooli. Ülesanded on samad — ainult nõudlikumais raames ja soodsamais tingimusis kui Tartus. Käesolevas teoses reprodutseeritud ornamendi-joonistised (lk. 45 ja 60) annavad ülevaate Mäe tulemustest säärastes harjutustes. Need on rahuldava vormitundega ja kindla tehnilise käega läbi tuntud klassitööd. Järgmisest astmest esitatud kapiteeli-joonistis (lk. 47) on kursuse lõpptöö, mis ületab juba tavalisi nõudeid joonistuse alal, kuna selles pääülesande kõrval — anda proportsioonis ning perspektiivis õiget plastilist vormi ühes materjalitunnetusega — esineb ka teatav elav maaliline käsitluslaad, vabam ja julgem vormitunnetus kui tavaliselt nõutav keskmiselt edasijõudjalt.

Arenguloolisel evivad need säilinud koolitööd olulise tähtsuse. Nad näitavad Mäe joonistuslikkude saavutuste käiku, sest talle on korduvalt ette heidetud nõrka joonistusoskust. Need koolitööd annavad aga tõendi vastupidisest.

Kuid Mägi esindab vääramatult puhtaverelist maalijatüüpi, kuna ta teoste kandev osa on värvikäsitluses. Ning selles on Mägi edasi jõudnud omal käel, iseõppijana edukalt taotelnud värvikäsitleja kutseküpsust. Kuigi kõnesse võivad tulla sel puhul ta varasemad kooliaastad Peterburis, Helsingis ja harjutused Pariisi akadeemiais, siiski ei moodusta need õppekohad ta erialalises oskusearendamises säärast tähtsust, mida kunstnikele annavad aastaid kestvad harjutused koolides ja eraateljeedes. Päämised arendavad ja kujundavad tegurid olid Mäele kunstimuuseumid ja näitused, mille kaudu ta oma pideva tööga jõuab isikupärase stiilini. Kuid vaevalt on harilikke tõendeid seesuguse kutseoskuse omandamise kahjulikkuse kohta, kuna enamik moodsaid maalijaid on käinud sama haridustomandavat teed. Küllaldaselt on piisanud Mäele põhiliste joonistuslikkude aluste tundmaõppimisest Tartus, Peterburis ja Helsingis ning Pariisi vabades kunstiõpikohtades, et jatkata edukalt isikupärast stiiliotsingut.

Aga kas neist iseseisvaist endaotsingulistest joontest pole tingitud asjaolu, et just Mäe puhul on kõlanud rohkesti hääli selle kohta, et ta on loonud eesti maastikumaali kooli? On ju eesti kunstnikke, kelle haridusemandamine on teostunud vähemate tõketeta ja kelle kunstniku-maalija küpsusetunnistised on laitmatus korras! Ja ometi: «Mägiga on meie väikearvulisest kunstnikuperest lahkunud üks tüsedam ja silmapaistvam jõud,

kes oma loominguga murdis teed meie omapärasele kunstikultuurile moodsa maastikumaali edustajana euroopalises mõttes.»[1] Nii kirjutab M. Pukits Mäe surma puhul. Ning: «Mägi on tõeliselt alles eesti maastiku leidnud ja olnud siiamaale ka selle ainuesitaja. Meie maastik ja Mägi — need mõisted on praegu veel seevõrra sünonüümsed, et meie tulevastel maastikumaalijail kõige päält kaua tuleb töötada, et vabaneda Mägi mõjust ja näha ise ning näidata ka meile meie maastikku teisiti kui oleme seda praegu harjunud nägema. Seni on aga Mägi silm, tema värvimeel ja käsitlusviis meie kohta alles ainuvalitsejana maksev.»[2] — ütleb Fr. Tuglas samal ajal Mäe kohta.

Selle seisukoha on Mägi saavutanud neist mõjustustest lähtudes, mida avaldas Lääne-Euroopa kunstielu, ta lühiajalised viibimised Pariisis. Tolleaegne moodne maalimiskool sai temale ergutavaks katseis värvi tunnetamise alal. Alul on need mõjustused nähtavasti pärit impressionistide nimelisest kunstivoolust, mida arvata võib ta Skandinaavia ajastu esimesist teoseist. Kuid töötades iseseisvalt on Mägi pea jõudnud isikulise käsitlusviisini ning andnud sellest ajast kogu arengulise omapärase terviku.

Järgnevad mõjustused põlvnevad uuesti Pariisi kunstiõhkkonnast, päämiselt vene Pariisi kunstikoloniis liikumise tagajärjel. Kuigi neil mõjustustel on haruldaselt viljelev tähtsus edaspidises kunstitoodangus, püsivad nad vahenditult samuti lühiajaliselt ning on andnud uuesti Mäe stiiliotsingule tugeva tõuke. Nii on Mägi ainuke eesti maalija, kes Noor-Eesti päevil on õppinud ja varustanud ennast otseselt Lääne-Euroopa moodsa probleemiasetusega ning omandanud tähelepandavat võimet seda rakendada ulatuslikult oma edaspidises töös. Kuid seejuures ei saa kõnet olla Mäe sattumisest mõjustuste alla ega kuulumisest otseselt mõnda kooli, mis tavaliselt takistab paremaki annet omapärasuse saavutamises.

Mägi oli eeskätt maastikumaalija ja värvetaotleja, värviprobleeme käsitlev kunstnik. On seepärast huvitav puudutada esiteks ta toodangu motiivistikku.

Mis puutub Mäe maastikumotiivide mitmekesistamisse, siis seesugust taotlust oleme võinud märkida kogu ta kunstiproduktsiooni arengu kestel. Talle oli juba varakult omane püüd, leida oma maalinguile vaheldusrikkust motiivides, mis näib suurel määral tuletuvat asjaolust, et Mägi vajas oma värvinägemuste, maaliliste ülesannete muutliku kire rahuldamiseks võimalikult rohkesti vaheldust vormides. Ta maalis teatavasti erinevaid värvikontraste tarvitades, ja kuna need avaldusid harukordse tiheda katsetusinnuna, siis nõudsid nende lahendused motiivistikult ka avaraid ja vaheldavaid söödamaid, et ei kaoks ega vaibuks värskus.

Samast seisukohast tuleb väljuda Mäe teistegi kompositsioonialade ja ainete vaatlusel, ükskõik kas on tegemist natüürmordi, portree või figu-

raalse kompositsiooniga. Meenutatagu siinkohal ta suhet portreemaalinguisse; eks soovitanud ta oma õpilasil portree puhul toimida täpsalt samuti kui natüürmortsegi ülesande juures. Kogu Mäe enda portreemaalinguline toodang teostus seda kaudu: ennekõike mitte niivõrt isiku karakteristlikkude vormijoonte esitamine kui just uute puht maaliliste, värviliste ülesannete lahendamine. Vahe portreemaalingu ja maastikukäsitluse vahel seisnes päämiselt motiivis.

Kuna Mägi kaldus kogu oma iseloomulikkusega maastikumaalingu alale, siis etendas erinevate looduselõikude, maastikukarakterite lahkuminev ilme suurt osa ta loomingulises tegevuses. Tal oli selle tagajärjel arenenud erakordne loodusetunnetuse võime ja nägemismeel, mille kaudu suutis huvituda kõige eri-ilmelisemaist maastikulisist vormest ja profiilest. Ta nautis ja käsitles oma teoseis lauskmaa horisontaalseid pindu ja voorelise ümbruse tõusvaid ning lopsakaid vaheldusi, merimaastiku jõulist looduserütmi ja aiavaadete kodutsevaid vorme. Ta lahendas lõuendil nii väikesi ja intiimseid lõikeid kui ka suuri panoraamseid vaateid erinevais värvimeeleoludes. Ta vaimustus rikkalikkude dekoratiivsete elementidega maastikust, kuid leidis vaevata joonistuslikke aineid võrdlemisi vähepakkuvastki loodusalast.

Põlvnedes ise Lõuna-Eestist on Mäe tegevuskohaks kodumaal olnud päämiselt Lõuna-Eesti oma tüüpiliste motiividega. Kuid Mäe loodusetajumise võime suudab kaugelt rohkem kui ainult mõista kodumaist loodust. Seda tõendab rikkalik välismaistele motiividele rajatud toodang oma sama intensiivse käsitlusviisiga. Eesti maastikumaalija nime on Mägi omandanud ainestiku mõttes seetõttu, et ta maalis kestva innuga pikemat aega kodumaisi maastikuaineid ning nende levitamiskohaks olid eesti kunstiharrastajate ringid.

Ent nagu ülalpool korduvalt rõhutatud, Mäe eriliseks teeneks on maaliliste ülesannete käsitlus. Tehtagu seepärast mõningaid tähelepanekuid ta üldisist stiilitunnuseist tähendatud mõttes.

Mäge on enamik arvustajaid pidanud otsemas mõttes dekoratiivseks maalijaks seepärast, et ta kaldub kahedimensionaalsele käsitlusviisile, annab oma värvikäsitlusega pinnalise mõju maalinguile. Kui varem Mäe teosed olid raskesti kättesaadavad, ta toodang aastaist 1908—1910 tundmata ning arvestusse tulid aastate 1911—1920 värvirikkad lõuendid, siis võis see arvamus olla põhjendatud, sest Mäe teosed mõjusid oma värvikküllusega suhteliselt teiste eesti maalijatega kahedimensionaalsusse kalduvamalt. Kuid oluliselt on muutunud säärane vaade käesolevas töös esitatud näidete tõttu, mis valitud kogu ta toodangust, varaseimast hiliseimani. Nüüd tohime väita, et Mäe produktsiooni üldine iseloom pole mitte dekoratiivne seepärast, et ta kaldub kahedimensionaalsusse värvikäsitluses, küll

aga on ta seda formaalsete, puht-kompositsiooniliste elementide üldmõju tagajärjel. Järelikult põhjeneb Mäe dekoratiivne üldstiilitunnus ornamentaalsete, kaunistavate, esteetilisi tundeid rahuldavate elementide ülekaalule, mida ta rakendab oma teoseis tervikmõju saavutamiseks. Nii mõistame juhul, kui kõne on Mäe dekoratiivsusest, vaid formaalsete kujunduslikkude põhimõtete domineerimist ja seda elavust, millega neid põhimõtteid esitatakse. Viimatimainitud omaduse taotlusel Mägi hoidub lähema esemelise maailma detailsete looduslikkude nähtuste ja vormide edasiandmisest, ta tarvitab selleks tüüpilist üldist, ei esita näitena inimfiguure kõige nende esinevate vormikarateritega maastikus, vaid ainult üldisi värviplekke ja ühtlustavaid vorme; ta ei vormi puud kõigi ta huvitavate varjunditega, vaid märgib selle koguvormi kokkukõlas maalingus esineva tervikuga elustavalt lõuendile.

Neist formaalseist lähtekohtadest väljudes on ka seletatav Mäe teoseis esinev tugev konstruktiivne iseloom ja abstraktselt suletud pinnaseadeldus. Sellest tuletub ka asjaolu, et enamik käesolevas teoses esitatud maalinguid annavad analüüsides lõpetatud vormide rütmi, ja liikumine pildipinna vormides rahuldab meid staatiliselt, kuna neile on tasakaalustamiseks esitatud vastuliikumine või toimub koondav seisak, kas vormide asetusega sümmeetriliselt mõlemale poole grupeeringuga keskele või taga-alale jne.

Aga Mägi on rakendanud dünaamilistki pildipinna-jaotust. Sel alal on kunstnik tundeilmast juhituna andnud ebaühtlase pinnajaotuse, kas vormidega või valguse ja helestuste kvaliteetidega loonud asümmeetrilise esitusviisi. Päätegur selliste tasakaalustamata, labiilsete kompositsioonide tekkimiseks on olnud emotsionaalne moment ta loomingus. Sääraseid teoseid leidub arvutult kavanditena, väheviimisteldud lõuendite hulgas ja eriti Pühajärve-Võrtsjärve süngeilmelises toodangus, ning lõpuks — Saadjärve ülemineku-ajastu lõuendeis.

Kuid nagu ülalpool rõhutatud, Mägi esitab värvikäsitluse alal oma ruumikujunduslikkude probleemidega eriti rikkalikku materjali. Seetõttu võime koguni Mäe toodangu kaudu tundma õppida rea esinevaid põhiprobleeme värvitaotluse alal. Lähtekohaks näib Mäe toodangus sellesuunalistele probleemidele olevat impressionistlikku helestatud värvimõju otsiv mõte, mis annab lõuendeis värvide intensiivsusele eesõigustatud paiga. Kuid iseseisev ja isikupärane järjekindel töö on juba Skandinaavia ajastul ta teoseisse toonud rea ruumikujunduslikke värvikäsitusi, mille vaatlusel leiame õhulise, ruumilise ja pinnalise suunaga värviperspektiivseid nähtusi. Teinud siis läbi säärase ringkäigu kõigist neist kolmest värviesituslikust laadist, ta kordab sama käiku aastail 1912—1923, vahega, et lisandab uusi varjundeid ja et ühte käsitluslaadi kuuluv värvitaotlus on ajalt kestvam ja ilmelt süvenenum ning isikupärasem.

Nii katsetab ta esimesil aastail kodumaisis teoseis päämiselt pinnali-

ses suunas, võttes aegajalt erinevaid kompositsioonilisi aineid ja aluseid pilitterviku kujundamiseks. Sellele on järgnenud ruumiperspektiivne värvikäsitluslaad, millega Mägi lisab uue omapärase nähtuse meie kunsti probleemistikku. Itaalia ajastu värvidekullus toob ta järkjärgult tagasi õhuperspektiivsele värvikäsitlusele. Selle arenguga on kaasas käinud ka Mäe isikuline lähenemine, personaalse tunnetuse tihenemine ta teoseis.

Tutvudes Mäe toodangu formaalsete värviülesannetega, tutvume moodsate värviprobleemiga olulistes joontes; analüüsides ta kompositsioonides esinevaid kujundamislaade — läheneme mitmekesiste kompositsiooniülesannete mõistmisele. Nii kuulub Mäele teene — esitada meie maalikunstis ulatuslikult näiteid tänapäeva värvikäsitlusest ja kompositsiooni kujundamisest, kuna säärast mitmekesisusust esitab meie kunstnikest sel alal vaid Mägi. Ja kuigi Mäe toodangu üksikasjalisem hinnang peab teostuma hiljem, kui on saavutatud ülevaade ta teoste hulgast ning kui Mäe looming on tõmbunud enam ajaloolisse perspektiivi, võimaldades seekaudu erapooletumat suhtumist, siis ometi jääb mainitud väärtus Mäele püsivalt omaseks.

Aga võib tänapäevgi väita, et Mägi on pärandanud lõuendeid mitmest eri ajastust, mis püsivad edaspidiseski arvustustules hinnataval kohal. Skandinaavia ajastu maalinguist tunneme juba nüüd mitmeid, mis kunstiliselt huviäratavad, käsitluslaadilt viimisteldud ja isikupäraselt lähemalt läbi tuntud. Sama võib tõendada ta Itaalia ja Saadjärve ajastu teoste ning Võru- ja Viljandimaa aineile ehitatud teoste kohta.

Kuid püsivad on Mäe teened ka üldise kunstikultuuri levingu alal. Selles evib ta väljapaistva koha, kuna kuulub esimeste hulka, kes vabakunstnikkudena-maalijatena hakkavad loovalt töötama meie haritlaskonnas ning suudavad anda tõendi, et Eesti ühiskonnal on vaimseid ja majanduslikke eeldusi puht kunsti alal teotsejate kandmiseks. Ta organisatoorsed võimed suudavad eesti haritlaskonnas, kuigi päämiselt oma lähemas tutvuskonnas, luua erihuvi eeldavaile uutele maalilistele ülesannetele asjaomase hindaja- ja toetajakonna. Ning hilisemail ajul oli Mäest kujunenud meie kunstnikkonnale eestvõitleja boheemlastüüp, kes üritab kunstilevingut eriorganisatsioonide kaudu, kes võtab osa ametlikust kunstikaitsest ja kes saab juhiks esimesele eesti kõrgemale kunstikoolile. Kuid Mäest ei kujune seepärast veel avaliku elu tegelane tavalises mõttes, vaid ta säilitab oma algupärase boheemlase-maalija iseloomu. Aga kas ei tõenda see joon Mäes ta tundemaailma pikka iga, kuna aastad koos kasvavate kogemustega pole toonud muutusi ega murranguid ta hingeellu. Ei suuda võtta ülekaalu objektiivsem ja rahulikum üldiste huvide sihis kalduv poolehoid ja sümpaatia. Kas ei ole ta loomingulise tegevuse sisemine hääl enesekaitseks takistanud astuda välistegevusse sel määral, et see häirivalt ei mõjustaks ta toodangut? Seda võib ehk tõendada ta viimsete loominguliste aastate intensiivne toot-

vus, milles esineb nii suurel määral kunstniku sügavat kaasaelamist oma tooteile.

Igatahes Mägi on oma isiku ja toodanguga suuresti rikastanud meie kunstielu. Ühtlasi ta on andnud sajandivahetuse kunstnikkudegeneratsiooni prototüübi.

Mäe looming on näide omapärase kunstitoodangu tekkimisest ja arengust, ta elukäik on päätükk meie rahva saatusest. On vähe juhtumeid, kus elu oma mitmekesisusega ja kunst oma probleemideküllusega põimuvad säärase tihedusega ühe inimese elusaatusse, nagu seda näeme Konrad Mäe juures.

# MÄRKMED

## SISSEJUHATIS

1. Vrd. dr. Elmar Arro: J. W Jannsen muusikuna. Eesti muusika ajakiri 1929, nr. 2, lk. 40.
2. Vrd. dr. Elmar Arro: J. W. Jannsen muusikuna. Eesti muusika ajakiri 1929, nr. 3, lk. 73.
3. Dr. Wilh. Neumann: Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts. 1902. Lk. 12.
4. Dr. Bertram: Erzählungen im Halbdeutschen und gebundener Rede. 1884. Lk. 2.
5. Vrd. dr. med. Frhr. v. Vietinghoff-Scheel: Dorpat in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Dorpater Zeitung. 1932, nr. 85.
6. Friedebert Tuglas: Juhan Liiv. 1927. Lk. 16.
7. Noor-Eesti I. 1905. Lk. 17.

## PÕLVNEMINE JA LAPSEPÕLI

1. ERKA: Suure-Rõngu rev.-l. 1811.
2. ERKA: Suure-Rõngu rev.-l. 1816.
3. ERKA: Suure-Rõngu rev.-l. 1834, 1850.
4. ERKA: Hellenurme rev.-l. 1866; vrd. Kambja valla Veski külakooli inspektsioonileht 1866.
5. ERKA: Suure-Rõngu rev.-l. 1850, 1857.
6. S. a.[1]): J. Tiirik.
7. ERKA: Kambja valla Veski külakooli insp.-l. 1866.
8. ERKA: Kambja valla Veski külakooli insp.-l. 1866.
9. ERKA: Hellenurme vallakooli insp.-l. 1866.
10. S. a.: J. Tiirik.
11. S. a.: J. Tiirik.
12. S. a.: J. Tiirik, H. Mägi (Maddi) (viimaselt Ed. Roos'i kaudu).
13. S. a.: J. Tiirik, J. Mägi.
14. S. a.: J. Tiirik, A. Neuman (viimaselt Ed. Roosi kaudu).
15. S. a.: J. Tiirik, M. Taevere, F. Sangernebo-Baars j. t.
16. G. Suits: Konrad Mägi. Looming, 1925, nr. 7, lk. 571.
17. S. a.: F. Sangernebo-Baars, G. Suits.
18. S. a: A. Neuman (Ed. Roosi kaudu).
19. Andmed a. 1889—1894 kohta kirjalikult J. Mäelt. Kiri autorile 30. VIII 29.
20. End. Tartu linnakooli arhiiv; õpilaste nimestik 1891 II poolaasta.
21. S. a.: H. Mägi (Ed. Roosi kaudu).
22. S. a.: H. Mägi „ „
23. S. a.: H. Mägi „ „
24. S. a.: J. Tiirik.

## ENDAOTSINGUIL

1. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 571.
2. S. a.: K. Neider.
3. SKTSA: Präsens-Liste 1897/98.
4. SKTSA: Kurzer historischer Rückblick auf die Zeit des ersten 25 jährigen

1) S. a. — suulised andmed.

gen Bestehens des Gewerbe-Museum-Comitès zusammengestellt auf Grund der Acten des Handwerkervereins und der Protokolle des G. M. C. im April 1907. Käsikiri.

5. SKTSA: Präsens-Liste 1897/98.
6. Vt. sama ptk märge nr. 4.
7. B. Linde: Karl Jungholz. Looming 1925, nr. 10, lk. 831.
8. S. a.: V. Thomson (Ed. Roosi kaudu).
9. S. a.: A. Meibaum, K. A. Jentson.
10. A. Meibaumi teateil on protokollid põletatud 1908. a. J. Enmann'i poolt politseiliste sekelduste vältimiseks.
11. G. Suits: Noor-Eesti nõlvakult. Lk. 12.
12. J. Kärner: Eesti näitelava 19. aastasajal. 1923. Lk. 5.
13. S. a.: K. A. Jentson, A. Meibaum.
14. SSTA: kõne-õhtu prot. 15. XI 1900.
15. SSTA: kõne-õhtu prot. 15. XI 1900.
16. SSTA: kõne-õhtu prot. 16. IX 1900.
17. SSTA: kõne-õhtu prot. 7. III 1901.
18. SSTA: kõne-õhtu prot. 7. III 1901.
19. SSTA: eestseisuse prot. 3. I 1900.
20. S. a.: A. Meibaum, K. A. Jentson.
21. Tänukirja tekst on järgmine:

Tänutunnistuseks
herra Martin Sangernebo'le.
Tänavu saab kolm aastat täis, mil Teie meile spordi harjutuste ja piduliste kokkutulekute tarvis oma ruumisid ikka lahkest olete tarvitada andnud ja sellega meie kasulikka püüdmisi häätahtlikult edendanud. Selle pääle tagasi vaadates peame oma armsaks kohuseks Teile, austatud härra sellega südamlikku tänu avaldada.

Tartus, 21. mihklikuu päeval 1900.

| | |
|---|---|
| A. Enmann | A. Meibaum |
| A. Jentson | E. Sooba |
| L. Leismann | F. Suidt |
| K. Mägi | E. Talvik |

22. J. Pert: Vanemuine 1865—1925. Lk. 136.
23. B. Linde: K. Jungholz. Looming 1925, nr. 10, lk. 832.
24. S. a.: Ed. Hubel.
25. SSTA: eestseisuse prot. 22. II 1901.
26. SSTA: eestseisuse prot. 21. III 1901.
27. SSTA: eestseisuse prot. 21. VIII 1901.
28. SSTA: balloteerimisraamat 1899—1914, nr. 372.
29. SSTA: eestseisuse prot. 6. VIII 1902.
30. SSTA: pääkoosoleku prot. 1. II 1903.
31. SSTA: eestseisuse prot. 21. XII 1902.
32. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 571.
33. SKTSA: Präsens-Liste 1902/03.
34. SSTA: eestseisuse prot. 13. II 1902.
35. SKTSA: Präsens-Liste 1902/03.

## KUNSTIÕPILASEST REVOLUTSIONÄÄRINI

1. K. A. Hindrey: Minu elukroonika III. 1929. Lk. 19.
2. S. a.: K. A. Jentson, R. Mäesepp, A. Tassa.
3. S. a.: J. Tiirik.
4. S. a.: K. A. Jentson.
5. Kiri P. Rootslasele 2. IV 1906.
6. Peterburi-aegse kirjandushuvi kohta s. a.: K. A. Jentson, K. Loskit, R. Mäesepp, A. Tassa.
7. Revolutsioonilise liikumise kohta s. a.: vt. eelmine märge.
8. S. a.: K. A. Jentson, A. Tassa, N. Triik.
9. K. A. Hindrey: Minu elukroonika III. 1929. Lk. 19.
10. P. Rootslane: Minu esimene tutvus Konrad Mägi'ga. Käsikiri. Autori omand.
11. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 572.
12. S. a.: P. Rootslane, K. A. Jentson.
13. S. a.: Konrad Mägi. Vrd. ka Postimees 1905.
14. S. a.: P. Rootslane.
15. S. a.: P. Rootslane.
16. Vt. käesoleva päätüki märge nr. 10.
17. Vt. käesoleva päätüki märge nr. 10. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2. III 1906.
18. K. Mäe kiri P. Rootslasele 17. XII 1905.
19. K. Mäe kiri P Rootslasele 2.(?) IV 1906.

20. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2.(?) IV 1906.
21. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2.(?) IV 1906.
22. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2. III 1906.
23. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2. (?) IV 1906.
24. K. Mäe kiri P. Rootslasele. Daatumita.
25. K. Mäe kiri P. Rootslasele 7. XII 1905.
26. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2. III 1906.
27. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2.(?) IV 1906.
28. K. Mäe kiri P. Rootslasele. Daatumita.

## AHVENAMAA — PARIIS

1. K. Mäe kiri P. Rootslasele 6. V 1906.
2. K. Mäe kiri P. Rootslasele 8. VI 1906.
3. K Mäe kiri P. Rootslasele 14. VI 1906.
4. K. Mäe kiri R. Mäesepale 30. V 1906.
5. Fr. Tuglas: Mälestusi Konrad Mägist. Kriitika II. 1926. Lk. 53, 54.
6. K. Mäe kiri P. Rootslasele 12. VI 1906.
7. Vrd. Fr. Tuglas: Mälestusi Konrad Mägist. Kriitika II. 1926. Lk. 52.
8. K. Mäe kiri P. Rootslasele 11. VIII 1906.
9. K. Mäe kiri P. Rootslasele 11. VIII 1906.
10. S. a.: A. Vesanto.
11. S. a.: A. Vesanto.
12. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 573.
13. S. a.: A. Tassa.
14. Vt. A. V(aga): Konrad Mägi. Eesti Biograafiline Leksikon. 1926—29. Lk. 327.
    J. Pert: August Jansen. 1931. Lk. 39.
15. K. Mäe kiri P. Rootslasele 22 VIII 1907.
16. K. Mäe kiri P. Rootslasele 27. IX 1907.
17. K. Mäe kiri A. Vesanto'le 8. IX 1907.
18. Fr. Tuglas: Mälestusi Erik Obermannist. Kriitika II. 1926. Lk. 40, 41.
19. K. Mäe kiri P. Rootslasele 30. VII 1908.
20. K. Mäe kiri P. Rootslasele 30. VII 1908.
21. (Lk. 76 ülalt 20 rida) s. a.: K. Mägi, A. Tassa, R. Nyman, N. Triik.
22. K. Mäe kiri P. Rootslasele, daatum puudub.
23. S. a.: N. Triik.

## SKANDINAAVIAS

1. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 572.
2. S. a.: K. Mägi. A. Tassa.
3. K. Mäe kiri A. Vesantole 9. V 1908.
4. Säälsamas.
5. K. Mäe kiri A. Vesantole 12. V 1908.
6. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 572—573.
7. K. Mäe kiri P. Rootslasele 30. VII 1908.
8. K. Mäe kiri A. Vesantole 25. VI 1908.
9. K. Mäe kiri P. Rootslasele 30. VII 1908.
10. Postimees 1905, nr. 257.
11. B. Linde: Eduard Munch. Omad ja võõrad. 1927. Lk. 147.
12. K. Mäe kiri R. Rootslasele 30. VIII 1908.
13. K. Mäe kiri P. Rootslasele 13. VII 1908.
14. Säälsamas.
15. K. Mäe kiri P. Rootslasele.
16. K. Mäe kiri P. Rootslasele IX 1908.
17. Säälsamas.
18. K. Mäe kiri P. Rootslasele VIII 1908.
19. vrd. Fr. Tuglas: Mälestusi Konrad Mägist. Kriitika II. 1926. Lk. 55, 56.
20. K. Mäe kiri P. Rootslasele 1909.
21. K. Mäe kiri A. Vesantole 20. I 1909.
22. K. Mäe kiri A. Vesantole 24. II 1909 ja 21. III 1909.
23. K. Mäe kiri P. Rootslasele 19. IX 1908.
24. Fr. Tuglas: Mälestusi Konrad Mägist. Kriitika II. 1926. Lk. 56.
25. K. Mäe kiri A. Vesantole 30. I 1909.
26. K. Mäe kiri A. Vesantole 9. IX 1909.
27. Fr. Tuglas: Mälestusi Konrad Mägist. Kriitika II. 1926. Lk. 56.
28. K. Mäe kiri A. Vesantole 1. II 1909.
29. B. Linde: Konrad Mägi. Eesti Kirjandus 1925, nr. 10, lk. 437.
30. S. a.: A. Vesanto.
31. K. Mäe kiri A. Vesantole 21. III 1909.
32. S. a.: Vesanto. Ühes kirjas P. Rootslasele a. 1910 mainib Mägi: „kõige selle nälgimise ja . . . seisukorra pääle vaatamata on mul oma 70 (umbes) õlivärvi etüüdi maalitud . . .“
33. K. Mäe kiri A. Vesantole 21. III 1909.
34. K. Mäe kiri A. Vesantole 12. II 1910.

35. Säälsamas.
36. K. Mäe kiri A. Vesantole 12. VI 1910.
37. S. a.: K. Mägi.
38. Aftenposten 1910, nr. 273.
39. B. Linde: Konrad Mägi. Eesti Kirjandus 1925, nr. 10, lk. 437.
40. S. a.: B. Linde.
41. S. a.: B. Linde.
42. Dr. Fr. Stryk: Kolmas Eesti kunstinäitus. Noor-Eesti ajakiri 1910/11, lk. 311.
43. G. Suits: Meie kunstnikkude eluküsimus. Noor-Eesti nõlvakult. 1931. Lk. 64.
44. Päevaleht 1911, nr. 12.
45. K. Mäe kiri A. Vesantole 1. XII 1910.
46. K. Mäe kiri A. Vesantole 15. V. 1910.

## PARIISIS

1. K. Mäe kiri A. Vesantole 16. II 1910.
2. K. Mäe kiri P. Rootslasele 2.(?) IV 1906.
3. K. Mäe kiri P. Rootslasele 30. VII 1908.
4. K. Mäe kiri A. Vesantole 6. II 1911.
5. Fr. v. Stryk: Kolmas Eesti kunstinäitus. Noor-Eesti ajakiri 1910/11, lk. 311.
6. K. Mäe kiri A. Vesantole 6. II 1911.
7. Vt. Société Artistique et Litteraire Russe Catalogue des oeuvres exposées. Pariis 1910; Каталогъ французской выставки картинъ „Современное искусство". Moskva 1912.
8. S. a.: A. Tassa.
9. K. Mäe kiri A. Vesantole 6. II 11.
10. K. Mäe kiri A. Vesantole 6. V 1911 ja 12. V 1911.
11. K. Mäe kiri A. Vesantole 12. V 1911.
12. S. a.: A. Vesantole.
13. K. Mäe kiri A. Vesantole 12. V 1911.
14. K. Mäe kiri A. Vesantole 12. V 1911.
15. K. Mäe kiri A. Vesantole 6. V 1911.
16. F. Kull'i kiri G. Suits'ule 11. V 1911.
17. Säälsamas.
18. Säälsamas.
19. K. Mäe kiri A. Vesantole 29. IV 1911 ja 6. VI 1911.
20. K. Mäe kiri A. Vesantole 27. VII 1911.
21. K. Mäe kiri A. Vesantole 14. IX 1911.
22. Säälsamas.
23. K. Mäe kiri A. Vesantole 27. IX 1911.
24. K. Mäe kiri A. Vesantole. Daatumita.
25. E. Virgo: Eesti Kunstimuuseum. Oma Maa I. 1911. Lk. 117.
26. K. Mäe kiri A. Vesantole 28. XII 11.
27. K. Mäe kiri A. Vesantole, 8. II 1912.
28. K. Mäe kiri A. Vesantole 29. III 12.
29. Fr. Tuglas: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 563.

## KODUMAAL

1. B. Linde: Mälestusi eesti esimeste kunstinäituste päivilt. Viis aastat. 1927. Lk. 50.
2. Postimees 1906, nr. 187.
3. Säälsamas.
4. Postimees 1906, nr. 180.
5. Säälsamas.
6. Postimees 1909, nr. 192.
7. Noor-Eesti ajakiri 1910/11, lk. 197—198.
8. Postimees 1910. Erinumber 30. okt.
9. Postimees 1910, nr. 256.
10. Fr. v. Stryk: Kolmas Eesti kunstinäitus. Noor-Eesti ajak. 1910/1911, lk. 309–314.
11. Päevaleht 1910, nr. 250.
12. Postimees 1910, nr. 249.
13. Postimees 1910, nr. 241.
14. Postimees 1910, nr. 253.
15. K. Mäe kiri A. Vesantole 13. IX 12.
16. K. Mäe kiri M. Reisik'ule 17. VI 13.
17. K. Mäe kiri M. Reisikule 20. VII 1915.
18. Säälsamas.
19. S. a.: J. Genss.
20. M. Taevere: Mälestised Konrad Mäest. Käsikiri.
21. Säälsamas.
22. K. Mäe kiri A. Taevere'le 10. IX 1916.
23. K. Mäe kiri A. Taeverele 4. X 1916
24. K. Mäe kiri M. Taeverele ja autori isiklikud mälestused.
25. K. Mäe kiri A. Taeverele 15. II 1917.
26. K. Mäe kiri A. Taeverele 2. I 1917.
27. Autori isiklikud mälestused.
28. J. Kompus: Eesti kujutav kunst 1916. Eesti Kirjanduse Seltsi aastaraamat (IX) 1917.
29. K. Mäe kiri M. Reisikule 20. VII 1915.

## ORGANISATOORSED TEOTSENGUD

1. PA: kunstiühing „Pallase“ põhikiri 21. I 1918.
2. PA: koosoleku prot. 24. I 1918.
3. Postimees 1918, nr. 50.
4. J. Genss: „Pallas“. Taie 1929, nr. 4—5, lk. 1.
5. Säälsamas.
6. Fr. Tuglas: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 567—568.
7. K. Mäe kiri M. Taeverele XI 1916.
8. Fr. Tuglas: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 568.
9. Autori isiklikud mälestused.
10. PA: Eesti Kunstide Nädala Toimkonna kirjad 1. IV 1918, 1. VI 1918
11. S. a.: K. Mägi.
12. Autori isiklikud mälestused.
13. KKTA: vrd. prot. 8. I 1919.
14. KKTA: koosoleku prot. 8. I 1919.
15. KKTA: koosoleku prot. 10. I 1019.
16. KKTA: koosoleku prot. 7. I 1919.
17. KKTA: koosoleku prot. 8. I 1919
18. Autori isiklikud mälestised.
19. KKTA: koosoleku prot. 9. I 1919.
20. KKTA; koosoleku prot. 15. I 1919.
21. KKTA: koosoleku prot. 9. I 1919.
22. KKTA: koosoleku prot. 9. I 1919.
23. Postimees 1919, nr. 20.
24. Vrd. KKTA: Haridusministeeriumi määrus kunstikaitse toimkondade kohta 15. IV 1919.
25. KKTA: Haridusministeeriumi määrus kultuurväärituslikkude asjade väljaveo keelu, registreerimise ja kaitse kohta 15. IV 1919.
26. KKTA: Haridusministeeriumi määrus kunstikaitse toimkondade kohta 15. IV 1919.
27. KKTA: koosoleku prot. 10. IV 1919.
28. KKTA: telefonogramm Haridusministeeriumile 24. VII 1919.
29. A. 1919 võttis Mägi osa ainsast komandeerimisest käesoleva teose autoriga Viljandi ja Pärnu 21. VIII — 1. IX 1919.
30. Autori isiklikud mälestused.
31. KKTA: koosoleku prot. 14. VIII 1919. Kunstivarade riigile omandamise võimaluste selgitamiseks astuti juba K. K. Toimkonna poolt mais sammusid; vrd. KKTA: prot. 12. V 1919.
32. KKTA: aktid 18. VIII 1919 ja 19. VIII 1919.
33. Odamees 1919, nr. 2.
34. KKTA: kiri Haridusministeeriumi muinsusosakonna juhatajale 19. IX 1919.
35. KKTA: haridusministri kiri 29. IX 1919.
36. KKTA: likvideerimiskoosoleku prot. 22. XII 1919.
37. Lõuna-Eesti Kunstikaitse Toimkonna näitus 23. XI—15. XII 1919.
38. PA: k.-ü. „Pallase“ kiri Haridusministeeriumile 15. V 1919.
39. PA: säälsamas.
40. PA: säälsamas.
41. PA: koosoleku prot. 5. VI 1919.
42. PA. Haridusministeeriumi kiri 17. VIII 1919.
43. Vt. Postimees 1919, nr. 211.
44. G. Suits: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 574.
45. K. Luts'u kiri autorile 21. IX 1929.

## PETTUMUSED — ITAALIAMATK

1. K. Mäe kiri P. Rootslasele.
2. Postimees 1921, nr. 134.
3. K. Mäe kiri C. Holst'ile 11. X 1921 ja autori isiklikud mälestised.
4. Mäe kiri C. Holstile 30. X 1921.
5. K. Mäe kiri C. Holstile 16. XI 1921.
6. K. Mäe kiri R. Parisele 25. XI 1921.
7. K. Mäe kiri C. Holstile 28. XI 1921.
8. K. Mäe kiri C. Holstile 21. XII 1921.
9. K. Mäe kiri C. Holstile 27. XII 1922.
10. K. Mäe kiri C. Holstile 26. 1922.
11. K. Mäe kiri Fr. Baars'ile 22. II 1922.
12. K. Mäe kiri C. Holstile 27. XII 1921.
13. K. Mäe kiri Fr. Baars'ile 22. II 1922.
14. K. Mäe kiri C. Holstile 12. IV 22.
15. K. Mäe kiri C. Holstile 11. IV 22.

16. K. Mäe kiri C. Holstile 10. VIII 1922.
17. Säälsamas.
18. Esitatud värviline reproduktsioon on toodud kärbitud kujul.
19. J. Semper: Muljeid Tallinna kunstielust. Looming 1925, nr. 6, lk. 474.

## ELULÕPUL

1. K. Mäe kiri A. Taeverele 29. IX 16
2. K. Mäe kiri M. Taeverele 8. VIII 16.
3. K. Mäe kiri C. Holstile 27. XII 21.
4. K. Mäe kiri C. Holstile. Daatumita.
5. K. Mäe kiri C. Holstile 27. II 24.
6. K. Mäe kiri C. Holstile 11. VI 24.
7. K. Mäe kiri A. Taeverele 11. I 25.

## TAGASIVAADE

1. M. Pukits: Konrad Mägi. Postimees 1925, nr. 225.
2. Fr. Tuglas: Konrad Mägi. Looming 1925, nr. 7, lk. 567.

# K. MÄE

## TEOSTE NIMESTIK

ESIALGNE

## VARASEIMAID TÖID

Ornamentaalsed puunikerdised a. 1898. R. Paris. Tartu

## PETERBURI AJASTU. 1903—1906

| | | |
|---|---|---|
| A. Tassa' portreejoonistis | Pliiats | A. Tassa. Tartu |
| Ornamendi-joonistis | Kriit | A. Tassa. Tartu |
| „ „ | „ | A. Tassa. Tartu |
| Kapiteeli-joonistis | Kriit | A. Tassa. Tartu |
| Akvarelle | | A. Meibaum. Tartu |

## SOOME AJASTU. 1906—1907

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Ahvenamaa maastik | Õli | 23,5×39 | A. Vesanto. | Helsingi |
| Ahvenamaa motiiv | Õli | 33×26,5 | A. Vesanto. | Helsingi |
| Tähetorni mägi | Akvarell | 16×25 | A. Vesanto | Helsingi |
| Sirelid | Õli | | Omanik teadmata | Soome |
| Maastik kaskedega | Õli | | „ „ | „ |
| Maastik õitsva kanarbikuga | Õli | | „ „ | „ |

## PARIISI AJASTU. 1907—1908

Andres Dido' portree Skulptuur Eesti Saatkond. Pariis

## SKANDINAAVIA AJASTU. 1908—1911

| | | | |
|---|---|---|---|
| Kopenhaageni maastik | Õli | 26×33,5 | A. Vesanto. Helsingi |
| „ „ | „ | 35×27 | A. Simsivart. Tallinna |
| „ „ | „ | 32×38 | M. Seisler. Viljandi |
| Norra maastik | „ | 24×33 | A. Vesanto. Helsingi |
| „ „ | Pastell | 38×45 | „ „ |
| „ „ | Õli | 49×40 | A. Sildnik. Tartu |
| „ „ | „ | 39×32 | M. Seisler. Viljandi |
| „ „ | „ | 41×60 | C. Holst. Tallinna |
| „ „ | „ | 27×31 | „ „ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Norra maastik | Õli | 26×34 | K. Saral. Tartu |
| „ „ | „ | 47×55 | „ „ |
| „ „ | „ | 48×67 | „ „ |
| „ „ | „ | 59×67 | M. Nõges. Viljandi |
| „ „ | „ | 29×38 | Ed. Roos. Tartu |
| „ „ | „ | 49×67 | F. Baars. Viljandi |
| „ „ | „ | 68×76 | B. Linde. Tallinna |
| „ „ | „ | 35×49 | K. Sööt. Tartu |
| „ „ | „ | 30×36 | J. Roos. Tartu |
| „ „ | „ | 58×75 | M. Kann. Tartu |
| „ „ | „ | 39,5×52,5 | H. Hanko. Tallinna |
| „ „ | „ | 25×34 | „ „ |
| „ „ | „ | 34×45,5 | „ „ |
| „ „ | „ | 39,5×45,5 | „ „ |
| „ „ | „ | 47×48,5 | A. Põrk. Tallinna |
| „ „ | „ | 40×51 | „ „ |
| „ „ | „ | 46×51 | „ „ |
| „ „ | „ | 70×97 | K. Treffner. Tartu |
| „ „ | „ | 45×54 | V. Päss. Tallinna |
| „ „ | „ | 44,5×52,5 | E. Kunstimuuseum. Tallinna |
| „ „ | „ | 42×41 | I. Tõnisson. Tartu |
| „ „ | „ | | J. Tõnisson. Tartu |
| Tütarlapse portree | „ | | Omanik teadmata. Karjalas |
| Norra maastik | „ | 27×31 | „ „ |
| Norra maastik | „ | | L. Neuman. Tartu |
| Norra maastik | „ | 34×45 | M. Reisik. Tallinna |
| „ „ | Õli | | A. Genss. Moskva |
| „ „ | „ | | „ „ |
| „ „ | „ | | „ „ |
| „ „ | „ | | A. Kotkas. Tallinna |

## PARIISI AJASTU. 1910—1912

| | | | |
|---|---|---|---|
| Dieppe | Õli | 47×59 | A. Abarenkov. Tartu |
| Dieppe'i katedraal | Akvarell | 23×31 | C. Holst. Tallinna |
| Normandia rand | Õli | 49×64 | M. Edelhaus. Tartu |
| N. Altmann'i portree | „ | 66×59 | J. Genss. Tartu |
| A. Tassa' portree | „ | | |
| Dieppe'i katedraali interjöör | Akvarell | | C. Holst. Tallinna |
| „ „ „ | „ | | M. Reisik. Tallinna |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Luksemburgi aed | Akvarell | | Elsa-Kaj Ålander. Ameerika |
| Maarja Magdaleena | „ | | H. Ålander. Soome |

## MÕNISTE JA SAAREMAA AJASTU. 1912—1914

| | | | |
|---|---|---|---|
| Kihelkonna maastik | Õli | 66×57 | M. Umblia. Tallinna |
| Filsandi | „ | 66×84 | „ „ |
| Saaremaa maastik | „ | 70×90 | C. Holst. Tallinna |
| „ „ | „ | 48×38 | „ „ |
| „ „ | „ | 38×41 | V. Laur. Tartu |
| Mererand | „ | 48×64 | A. Sildnik. Tartu |
| „ | „ | 56×66 | „ „ |
| Filsandi tuletorn | „ | 70×90 | K. Lüüs. Tartu |
| Saaremaa maastik | „ | 70×100 | N. Vildenau. |
| „ „ | „ | 31×40 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 42×48 | „ „ |
| „ „ | „ | 35×41 | „ „ |
| „ „ | „ | 42×48 | „ „ |
| „ „ | „ | 42×48 | „ „ |
| „ „ | „ | 52×43 | V. Bergmann. Tartu |
| „ „ | „ | 50×41 | „ „ |
| Kihelkonna tuletorn | „ | 42×60 | M. Seisler. Viljandi |
| Fr. Baars'i portree | „ | 88×68 | F. Baars. Viljandi |
| Filsandi tulitorn | „ | 69×94 | J. Uudelt. Tartu |
| Mererand | „ | 58×70 | A. Põrk |
| „ | „ | 42×51 | „ |
| „ | „ | 42×51 | „ |
| „ | „ | 51×42 | „ |
| „ | „ | 39,5×49,5 | „ |
| Saaremaa maastik | „ | 39×48 | K. Mätlik. Tartu |
| „ „ | „ | 51×42 | „ „ |
| Saaremaa rand | „ | 39,5×49,5 | „ „ |
| Maastik | „ | 43×39 | A. Põrk. Tallinna |
| Saaremaa rannaküla | „ | 39×48 | „ „ |
| Maastik. Taluõu | „ | 51×42 | „ „ |
| Maastik. Kasemets | „ | 51×66 | A. Simsivart „ |
| Viljandi maastik | „ | 93×111 | C. Holst „ |
| Natüürmort. Lilled | „ | | Teger. Moskva |
| „ „ | „ | | Griptuch „ |
| Maastik | „ | | „ „ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| R. Mäesepa portree | Õli | 71×59 | A. Tassa. Tartu |
| Maastik | „ | 49×64 | G. Suits. Tartu |
| „ | „ | 49×64 | H. Visnapuu. Tartu |

## VILJANDI VÕRU AJASTU. 1915—1917

| | | | |
|---|---|---|---|
| Natüürmort | Õli | 60×65 | Arens. Tartu |
| Viljandi maastik | „ | 93×111 | C. Holst. Tallinna |
| „ „ | „ | 38×47 | „ „ |
| Kasaritsa maastik | „ | 39×48 | „ „ |
| Portree | „ | 108×76 | „ „ |
| „ | „ | 70×59 | „ „ |
| Mustlane. Portree | „ | 41×33 | A. Johanson. Tartu |
| E. Lõo' portree | „ | 64×46 | J. Lõo. Tartu |
| Kasaritsa | „ | 51×67 | Asukoht teadmata |
| Maastik | „ | 37×46 | H. Ottas |
| Natüürmort | „ | 48×39 | H. Rebane. Tallinna |
| Võrumaa | „ | 76×108 | M. Taevere. Tartu |
| Portree | „ | 79×63 | J. Genss. Tartu |
| Maastik daamiga | „ | 81×106 | M. Under. Tallinna |
| Kasaritsa maastik | „ | 51×64 | Viljandi Maakonna Gümnaasium |
| „ „ | „ | 52×64 | Viljandi Haridusseltsi Gümnaasium |
| Viljandi motiiv | „ | 39×47 | A. Põrk. Tallinna |
| Portreejoonistis | Süsi | 48×62 | M. Reisik. Tallinna |
| Siniallik. Maastik | Õli | 39×47 | K. Mäe pärijad |
| Viljandi maastik | „ | 42×48 | „ „ |
| „ „ | „ | 42×35 | „ „ |
| „ „ | „ | 48×42 | „ „ |
| „ „ | „ | 59×76 | „ „ |
| Valgjärve maastik | „ | 51×67 | „ „ |
| Viljandi maastik | „ | 64×79 | Fr. Tuglas. Tartu |
| Viljandi maastik | „ | 38×48 | K. Mäe pärijad |
| Natüürmort. Sirelid | „ | 46×61 | „ „ |
| Võru maastik | „ | 43×48 | „ „ |
| 9 akvarelli | | | A. Põrk. Tallinna |
| A. Johanson'i portree | Õli | 74×62 | A. Johanson. Tartu |

## PÜHAJARVE-VIRTSJÄRVE AJASTU. 1918—1921

| | | | |
|---|---|---|---|
| Maastik | Õli | 50×35 | C. Holst. Tallinna |
| „ | „ | 63×77 | E. Kunstimuuseum. Tallinna |
| „ | „ | 52×68 | „ „ |
| „ | „ | 54×69 | Eesti Üliõpilaste Selts. Tartu |
| Natüürmort. Sirelid | „ | 63×76 | Eesti Üliõpilaste Selts. Tartu |
| Võrumaa | „ | 63×71 | „ „ „ „ |
| Portree | „ | 74×62 | A. Johanson. Tartu |
| Maastik | „ | 38×48 | K.-ü. «Pallas». Tartu |
| Oleviste kirik | „ | 48×35 | „ „ „ |
| Võru maastik | „ | 46×60 | „ „ „ |
| Pühajärve maastik | „ | 51×67 | L. Parik. Tartu |
| Maastik Võrumaalt | „ | 66×71 | „ „ |
| Natüürmort. Sirelid | „ | 70×51 | „ „ |
| Valgjärve. Etüüd | „ | 40×48 | A. Saareste. Tartu |
| Virtsjärv | „ | 83×100 | V. Laur. Tartu |
| Võrumaa | „ | 59×72 | K. Mäe pärijad |
| „ | „ | 43×48 | „ „ |
| „ | „ | 40×34 | „ „ |
| Kolgata | „ | 233×112 | „ „ |
| Natüürmort. Sirelid | „ | 46×61 | „ „ |
| Võru maastik | „ | 47×57 | „ „ |
| Võrumaa | „ | 50×39 | A. Simsivart. Tallinna |
| Valgjärv | „ | 86×102 | „ „ |
| Natüürmort. Sirelid | „ | 78×70 | V. Veckram. Tartu |
| „ „ | „ | 50×39 | B. Linde. Tallinna |
| E. Gailit'i portree | „ | 102×86 | E. Gailit. Tartu |
| L. Kruus'i portreejoonistis. | Süsi, koloreeritud. | | L. Kruus. Tartu |
| Maastik | Õli | 52×55 | Võru Seminar |
| Pühajärve maastik | „ | 83×101 | M. Seisler |
| E. Tuglas'e portreejoonistis. | Koloreeritud. | | E. Tuglas. Tartu |
| Keila-Joa maastik | Õli | 44×61 | A. Pallo. Helsingi. |
| Pühajärve motiiv | „ | 52×68 | K. Mäe pärijad |
| Võrtsjärve motiiv | „ | 59×72 | „ „ |
| Klooga maastik | „ | 42×48 | „ „ |
| Maastik | „ | 52×55 | Võru Seminar |
| „ | „ | 83×100 | V. Laur |
| Tänava motiiv | „ | 30×45 | A. Veitman. Tallinna |
| I. Visnapuu portreejoonistis. | Koloreeritud | | H. Visnapuu. Tartu |
| A. Kalda portree | „ | | Asukoht teadmata |

| | | |
|---|---|---|
| A. Tass'a | portree, tušš | K. Sarap |
| Fr. Tuglas'e | „ „ | „ |
| H. Visnapuu' | „ „ | „ |
| A. Gailit'i | „ „ | „ |
| A. Vabbe' | „ „ | „ |
| R. Roht'i | „ „ | „ |
| M. Under'i | „ „ | „ |
| A. Adson'i | „ „ | „ |
| A. Valdes'e | portree, tušš | „ |
| K. Mäe | „ „ | „ |
| J. Semper'i | „ „ | „ |

## ITAALIA AJASTU. 1921—1922

| | | | |
|---|---|---|---|
| Rooma | Õli | 57×56 | Asukoht teadmata |
| „ | „ | 71×57 | K. Mäe pärijad |
| „ | „ | 72×71 | „ „ |
| „ | „ | 58×71 | „ „ |
| Kapri motiiv | „ | 50×54 | „ „ |
| „ „ | „ | 60×67 | A. Hellat |
| „ „ | „ | 58×67 | M. Taevere. Tartu |
| Kapri motiiv | Õli | 52×67 | Haridusministeeriumi dep. Eesti Kunstimuuseumis. Tallinna |
| „ „ | „ | 55×65 | Asukoht teadmata |
| „ „ | „ | 57×66 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 50×45 | Eesti Rahva Muuseum. Tartu |
| „ „ | „ | 55×67 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 83×90 | K.-ü. «Pallas». Tartu |
| „ „ | „ | 57×63 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 58×67 | „ „ |
| „ „ | „ | 57×67 | „ „ |
| „ „ | „ | 58×50 | „ „ |
| „ „ | „ | 57×67 | „ „ |
| „ „ | „ | 50×54 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 56×61 | Asukoht teadmata |
| Veneetsia | „ | 58×76 | J. Raudsepp. Tartu |
| „ | „ | 65×67 | K. Mäe pärijad |
| „ | „ | 45×53 | „ „ |
| „ | „ | 58×66 | Haridusministeerium. Tallinna |
| „ | „ | 63×60 | Asukoht teadmata |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Veneetsia | Õli | 70×57 | K. Mäe pärijad |
| „ | „ | 59×67 | „ „ |
| „ | „ | 55×63 | „ „ |
| „ | „ | 49×80 | M. Reisik. Tallinna |
| „ | „ | 90×68 | H. Hanko. Tallinna |
| Obersdorfi motiiv | „ | 56×70 | Asukoht teadmata |
| „ „ | „ | 55×69 | Eesti Kunstimuuseum. Tallinna |
| „ „ | „ | 46×47 | M. Päss. Tartu |
| Obersdorfi motiiv | Õli | 69×83 | H. Kubu. Tallinna |
| „ „ | „ | 57×69 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 46×48 | „ „ |
| „ „ | „ | 45×48 | Eesti Rahva Muuseum. Tartu |
| Itaalia maastik | „ | 84×91 | K. Mäe pärijad |
| Rooma motiiv | „ | 72×87 | „ „ |
| „ „ | „ | 54×67 | „ „ |
| „ „ | „ | 58×51 | „ „ |
| Kapri motiiv | „ | 56×68 | „ „ |
| Rooma „ | „ | 69×83 | „ „ |

## SAADJARVE AJASTU

| | | | |
|---|---|---|---|
| Saadjärve maastik | Õli | 59×68 | K. Mäe pärijad |
| „ „ | „ | 54×67 | K. Mäe pärijad |
| Kukulinn. Etüüd | | 59×69 | „ „ |
| Kalevipoja säng | Õli | 63×76 | Haridusministeeriumi dep. Eesti Kunstimuuseumis. Tallinna |
| Kukulinn | „ | 99×102 | K.-ü. «Pallas». Tartu |
| Saadjärv | „ | 45×64 | Kultuurkapitali dep. Eesti Kunstimuuseumis. Tallinna |
| „ | „ | 58×69 | Eesti Rahva Muuseum. Tartu |
| „ | „ | 64×80 | I. Reiman. Tartu |
| „ | „ | 58×72 | K. Mäe pärijad |
| Portree. Etüüd | „ | 59×46 | „ „ |
| „ „ | „ | 59×44 | „ „ |
| „ „ | „ | 68×55 | „ „ |
| Naiseportree | „ | 69×52 | K.-ü. «Pallas». Tartu |
| „ | „ | 71×57 | K. Mäe pärijad |
| „ | „ | 65×53 | „ „ |
| „ | „ | 93×89 | „ „ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Naiseportree | Õli | 63×53 | K. Mäe pärijad. |
| Naiseportree. Etüüd | „ | 71×63 | „ „ |
| Naiseportree | „ | 56×94 | „ „ |
| „ | „ | 63×53 | K.-ü. «Pallas». Tartu |
| „ | „ | 92×84 | Eesti Kunstimuuseum. Tallinna |

# ISIKUREGISTER


Aavik, J. 69, 125
Abarenkov 130
Aberg, A. 29
Adamson, A. 42, 43, 44, 51, 140
Alle, A. 184, 187, 212
Altmann, N. 118, 130
Anrep, C. v. 14
Asselin, M. 119
Baars-Sangernebo, F. 142
Baarth, B. 25
Bach, A. 183, 184, 186, 190
Balmont 101
Bandelier 21, 22, 24, 29, 38, 39, 44
Beardsley, A. 114
Benoit, A 46
Berg 185
Bergmann, A. 193
Bertelson 26
Bertram 10
Bilibin, I. 114
Björnson, B. 81, 88, 89
Blum 22, 26
Bourdelle 118
Braschinsky, L. 161
Brasz, J. 53
Canale, Antonio 234
Canova, A. 186
Cézanne, P. 119, 120
Chagal 119
Chavannes, P. de 119
Correggio, Antonio Allegri da 185
Dahl, J. Chr. C. 89
Darvin 32
David 42
Delacroix 166
Denis, M. 119, 133
Diderot 42
Dido, Andres 81
Dongen, K. v. 118, 133
Dostojevski 32
Dufy, R. 119
Duncan, I. 122
Dörvald, E. 120
Edelfelt, A. 62
Edelhaus, M. 133
Einsild, J. 120, 121, 173, 183, 184, 190
Eisenschmidt, E. 181, 182, 183
Eisenschmidt, H. G. 31
Enmann, A. 26, 28, 31, 34
Enmann, J. 28, 28, 54
Fjaestad, G. 114
Focillon 119
France, A. 125
Friesz, O. 118
Gabriel, O. 211
Gailit, A. 175, 194
Gailit, E. 162
Gallen-Kallela 62, 115
Gauguin, P. 120, 129, 165
Gavrilko 51
Genss, J. 146, 174, 181, 183, 192
Goethe 32
Goldblatt, J. 53, 57, 58, 59, 70, 108
Gourmont, Rémy de 197
Gogh, V. v. 120, 133
Grenzstein 64, 74

Grieg, Edvard 88
Gris, J. 119
Gross 145
Grusit 174
Grünberg, J. 194
Grünthal, V. 69
Guardi, Francesco 234
Guérin, Ch. 119
Guleke, R. 23, 24
Gurevitš 118
Grünewald, M. 206
Gripenberg, M. 211
Hackenschmidt, G. 29, 30
Halonen, P. 62
Hammer 52, 57
Hamsun, K. 81, 88, 90, 106
Hanko, H. 113, 234
Helst, B. der van 142
Hermann, M. 33
Hindrey, K. A. 42, 52
Hoffmann, O. 74
Holst, C. 130, 150, 173
Holst, R. 142
Houdon, J. A. 186
Hubel, Ed. 18, 30, 35, 37, 38
Huik, A. 137
Hurt, J. 73
Ibsen, H. 81, 88, 89, 90
Issay 122
Jakobson 39
Jakobson, C. R. 6
Jannsen, J. V. 6
Jentson, K. A. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 40, 46, 49, 52, 57, 68
Jentson, V. 31
Johanson, A. 161, 173, 178
Johanson, V. 174
Jungberg, O. 39, 40, 43, 46, 52, 57
Jungholz, K. 26, 28, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38
Järnefelt, E. 62
Kallas 55
Kangro, F. 142
Kangro-Pool, R. 175, 187
Kangro-Pool, V. 120, 121, 173
Kann, M. 115
Kant 32
Kartau 192
Kellermann, B. 197
Kesner, A. 193
Kind, G. 192
Kitzberg, A. 139
Kivi, A. 43, 57
Kliimant, J. 181
Kompus, J. 178
Kompus, J. 162, 169
Koort, Jaan 38, 39, 43, 46, 52, 53, 54, 58, 74, 76, 81, 90, 120, 139, 174, 180, 181, 183, 184
Koort, R. 181
Krogh, Ch. 89
Krüger 145
Kubelik, J. 122
Kubu, H. 224
Kuhlbars, Fr. 145, 165, 177
Kull, F. 125
Kutsar 39
Kuusik, H. 43, 57
Kärner, J. 29
Köler, J. 42, 140
Kokoschka, A. 215
Laipmann, A. 53, 58, 74, 138, 140
Laksberg, H. 184
Laurencin, M. 118
Léger, F. 119
Leismann, L. 28, 29, 31, 34
Leppik, J. 142, 145
Lermontov 101
Levin 106
Levitan, J. 46, 76
Levitski, V. 114

Lhote, A. 118
Liiv, Juhan 139
Lilienbach, J. 73
Liljefors, B. 114
Linde, B. 26, 34, 90, 101, 105, 106, 125, 139, 141
Liphard, R. v. 185
Lipping, K. 181, 183, 184
Luik, A. 31
Lukk, H. 188
Lurich, G. 29
Luts, K. 194
Maddi, Helene 20
Maljavin, F. 46
Maros, O. 181
Marquet, A. 119
Martna, Mihkel 17, 25, 33, 36, 70
Matisse, H. 80, 118, 133
Maybach, K. 140
Meibaum, A. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34
Melnik, V. 192, 215
Menning, K. 141
Metzinger, J. 119
Millet, J. F. 197
Mitrohhin, D. 114
Modestov 174
Monet, Claude 87, 119, 166
Moor 21
Mozalevski, I. 114
Muks, J. 193
Munch, Edvard 88, 89, 90, 115, 141
Musatov, K. B. 46, 73, 76
Munthe, G. 89, 90
Mäesepp, R. 46, 141
Mägi, Andres 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21
Mägi, Hindrek 13
Mägi, Jaak 13
Mägi, Juhan 137
Mägi, Leena 18, 19
Mätlik, K. 150
Mühlen, R. v. zur 24, 38, 39
Neumann, Jaan 18
Neumann, W. 7
Nietzsche 34, 49, 53, 64, 101
Nõges, J. 113
Nõmmik, E. 194
Nyman, R. 43, 52, 57, 76, 81, 90, 97, 138
Obermann, E. 120, 129
Oettingen, Arthur, v. prof. dr. 23
Oja, J. 36
Oskar, L. 120
Otsmann 120
Ottomann, H. 119
Paris, R. 181, 183
Pellberg, J. 19
Pert, J. 34
Petersen 105
Petrovitš 118
Picasso, P. 80, 118
Plato 34
Poe, Edgar Allan 49, 145, 169, 170
Priimägi, J. 161, 162
Promet, A. 43, 46, 57, 138
Przybyszewski 49, 53
Pukits, M. 30, 31, 38, 39, 173, 252
Põrk, A. 128, 130 146
Pärn, A. 173
Pärsimägi, K. 194
Päss, V. 142
Päts, V. 43, 52, 57
Püttsepp, J 193
Raud, K. 74, 138, 139, 140, 141
Raud, P. 74, 138
Regain 125
Reiman, J. 238
Reisik, M. 130, 158, 161, 173
Reisik, P. 142
Roerich, V. 46, 115
Rouault, G. 119

Rootslane, P. 53, 54, 55, 56, 59, 96, 102
Rosa, Salvator 185
Saareste, A. 198
Sallinen, J. 74
Sangernebo, Frieda 29, 30, 142
Sangernebo, M. 22, 28, 32, 34
Saral, K. 110, 113, 198
Sepp 36
Sepp, H. 192
Serov, V. 46
Seurat, Georges 87
Sildnik, A. 113, 154
Simsivart, A. 198
Singac 130
Sisley, Alfred 87
Skalbe, K. 92, 96
Somov, K. 46
Sooba, E. 26, 28, 31, 34, 44, 45
Starkopf, A. 120, 121, 192
Steiner, R. 170
Strandmann, O. 150
Stryk, Fr. von 106, 141, 181, 183
Sudbinin 118
Sudermann, H. 36
Suit, Fr. 26, 28, 29, 31, 34
Suits, G. 16, 28, 38, 55, 69, 70, 83, 106, 125, 141, 192
Sõrmus, Eduard Julius 18, 37, 50, 55, 68, 70
Sööt, K. 53
Taevere, M. 146, 149
Talvik, E. 26, 27, 28, 31, 34
Talvik, Siegfr. 27
Tammes, O. 141
Taska, E. 120
Tassa, Aleksander 38, 39, 46, 49, 52, 53, 57, 58, 59, 61, 62, 67, 68, 73, 76, 79, 81, 82, 83, 84, 88, 90, 92, 97, 118, 120, 139, 173, 174, 184, 187, 190, 192, 194
Tassa, R. 46, 67, 68
Thaulow, F. 89
Thomson 36
Tidemand, A. 89
Tiirik, J. 20
Tolstoi 32
Tomasberg, B. 188
Totzius, Leena 14
Treffner, K. 108
Triik, N. 43, 46, 49, 52, 53, 57, 58, 59, 61, 62, 68, 73, 76, 81, 90, 97, 139, 174
Trubetskoi 118
Tšižov, M. 44
Tugenholdt 118
Tuglas, Fr. 10, 63, 69, 73, 75, 125, 128, 173, 175, 194, 197, 252
Triik, Valentiina 76
Tõnisson, J. 113
Tõnisson, J. 140
Umblia, V. 154
Uudelt, J. 154
Uurits, A. 120, 121, 139
Vabbe, A. 173, 174, 192
Vaher, K. 52, 57
Vallner, A. 180
Valloton, F. 197
Vassiljev 118
Vassiljevna, M. 120
Vesanto, A. 68, 73, 84, 102, 113
Villebois, F. K. v. 24
Virgo, E. 105, 127
Visnapuu 43
Visnapuu, H. 175
Vlaminck, M. de 197
Vrubel, B. 49
Weizenberg, A. 39, 42, 139, 140
Werenskiold, E. 89
Wilde, E. 70, 73
Wilde, O. 49
Wiera, Aug. 34, 35
Werner 215

# SISUKORD


| | Lk. |
|---|---|
| Eessõna | 3 |
| Sissejuhatis | 5 |
| Põlvnemine ja lapsepõlv | 13 |
| Endaotsinguil | 21 |
| Kunstiõpilasest revolutsionäärini | 41 |
| Ahvenamaa — Pariis | 61 |
| Skandinaavias | 83 |
| Pariisis | 117 |
| Kodumaal | 137 |
| Organisatoorsed teotsengud | 171 |
| Pettumused — Itaaliamatk | 207 |
| Viimne loomingu-ajastu | 229 |
| Elulõpul | 243 |
| Tagasivaade | 249 |
| Märkmed | 257 |
| K. Mäe teoste nimestik | 265 |
| Isikuregister | 275 |
| Pildistik | 280 |
| Redaktsioonilisi märkmeid | 283 |
| Trükivigu | 283 |

# PILDISTIK


| | | Lk. |
|---|---|---|
| 1. | Lõik kaaneilustisest J. Kärner'i luuletiskogule «Tähtede varjud» | 5 |
| 2. | K. Mäe puulõige | 13 |
| 3. | Palukuru lennukilt | 15 |
| 4. | Kambja kooliõpetajad 1864 | 17 |
| 5. | Uderna mõis lennukilt | 19 |
| 6. | Vinjett F. Mihkelson'i novellikogust «Kahekesi» | 20 |
| 7. | K. Mäe puulõige | 21 |
| 8. | Tartu Saksa Käsitööliste Selts | 23 |
| 9. | Ülesvõte aastast 1897 | 27 |
| 10. | Lava- ja spordiharrastuste päevilt 1898 | 31 |
| 11. | K. Mägi. Leeripäeval 1898 | 35 |
| 12. | «Taara» maja | 37 |
| 13. | Katke kaaneilustisest E. Leino' jutustisele «Päev Helsingis» | 40 |
| 14. | Vinjett F. Mihkelson'i novellikogust «Kahekesi» | 41 |
| 15. | Ornamendi-joonistis | 43 |
| 16. | Kapiteeli-joonistis | 47 |
| 17. | K. Mägi prof. A. Adamson'i klassis 1904 | 51 |
| 18. | Stieglitz'i kunstikooli eesti õpilased 1904 | 57 |
| 19. | Roseti-joonistis | 60 |
| 20. | Vinjett F. Mihkelson'i novellikogust «Kahekesi» | 61 |
| 21. | K. Mäe käekirja näide aastast 1906 | 65 |
| 22. | Ahvenamaa maastik | 69 |
| 23. | Ahvenamaa motiiv | 71 |
| 24. | Andres Dido' portree | 77 |
| 25. | N. Triik'i K. Mäe portree a. 1908 | 80 |
| 26. | Vinjett F. Mihkelson'i novellikogust «Kahekesi» | 82 |
| 27. | Vinjett Noor-Eesti ajakirjast | 83 |
| 28. | Kopenhaageni motiiv | 85 |
| 29. | K. Mägi 1908 | 91 |
| 30. | Norra maastik | 93 |

Lk.

31. Norra motiiv . . . . . 97
32. Norra maastik . . . . . 99
33. Norra motiiv . . . . . 103
34. Stilisatsioon . . . . . 107
35. „ . . . . . 109
36. Soomaastik . . . . . 111
37. Stilisatsioon . . . . . 114
38. „ . . . . . 116
39. Akvarell . . . . . 117
40. Kompositsioon . . . . . 121
41. Naatan Altmann'i portree . . . . . 123
42. La Ruche. Ringhoone . . . . . 127
43. Dieppe'i katedraal . . . . . 129
44. Normandia rand . . . . . 131
45. Aktijoonistis . . . . . 134
46. Kaaneilustis O. Wilde'i muinasjutukogule «Õnnelik kuningapoeg» . . . . . 136
47. Katke kaaneilustisest J. Kärner'i luuletiskogule «Tähtede varjud» . . . . . 137
48. Mõniste maastik . . . . . 143
49. Saaremaa rannamotiiv . . . . . 147
50. Marie Reisik'u portree . . . . . 151
51. Lõuna-Eesti maastik . . . . . 155
52. Ida Priimäe portree . . . . . 159
53. Elvi Gailit'i portree . . . . . 163
54. Valgjärve . . . . . 167
55. Kaaneilustis O. Luts'u jutustisele «Kevade» II . . . 170
56. Joonistis F. Tuglas'e reisikirjeldisest «Teekond Hispaania» . . . . . 171
57. K. Mäe ateljee a. 1918 . . . . . 175
58. Kaanejoonistis B. Kellermann'i «Ingeborgile» . . . 179
59. K. Mägi Endajoonistis . . . . . 181
60. Pallaslasi a. 1919 . . . . . 185
61. K. Mäe ateljee kunstikool «Pallases» a. 1923 . . . 189
62. Kunstikool «Pallase» õpetajad ja õpilased a. 1923 . 191
63. Kaks aktijoonistist . . . . . 193
64. Kasaritsa maastik . . . . . 195
65. Otepää maastik . . . . . 199
66. Pietà . . . . . 203
67. Joonistis F. Tuglas'e reisikirjeldisest «Teekond Hispaania» . . . . . 206

| | | Lk. |
|---|---|---|
| 68. | Joonistis | 207 |
| 69. | Kapri motiiv | 209 |
| 70. | Kapri motiiv | 213 |
| 71. | Veneetsia motiiv | 217 |
| 72. | Veneetsia motiiv | 221 |
| 73. | Obersdorfi motiiv | 225 |
| 74. | Obersdorfi motiiv | 228 |
| 75. | Akvarell | 229 |
| 76. | Saadjärve maastik | 231 |
| 77. | Saadjärve maastik | 233 |
| 78. | Saadjärve maastik | 235 |
| 79. | Akvarell | 237 |
| 80. | Portree | 239 |
| 81. | Vinjett Noor-Eesti ajakirjast | 243 |
| 82. | Katkend K. Mäe kirjast a. 1923 | 245 |
| 83. | K. Mägi | 247 |
| 84. | Lõik E. Krüger'i ekslibrisest | 248 |
| 85. | Lõik kaaneilustisest A. Kalda novellikogule «Lahkuvate laevade linn» | 249 |

## REDAKTSIOONILISI MÄRKMEID

Reproduktsioonide ja teoste nimestiku juures esinev maalingute suurus on antud sentimeetreis, kusjuures esimene arv märgib kõrgust, teine — laiust.

Kui mainitud või tsiteeritud kiri asub aadressija asutise arhiivis, siis on see koopia või mustand, asub see adressaadi arhiivis, siis — originaal. Tsiteeritud erakirjad on autor saanud adressaatidelt tarvitamiseks. Märkmeis on kirjade daatumid toodud kirjade järgi (kirjades tarvitatud kalender).

Teoste nimestikus on tarvitatud andmeid a. 1925—1932. Selle aja jooksul toimunud muutusist on arvestatud ainult käepäraseid.

Sõna „puulõik" on tarvitatud kahes, graafilise tehnika ja puunikerdise, tähenduses.

Kirja tsitaatides esinevad kolm punkti tähendavad katkendamist autori poolt.

Tarvitatud lühendid:

ERKA — Eesti Riigi Keskarhiiv.
KKTA — Lõuna-Eesti Kunstikaitse Toimkonna arhiiv, kunstiühing „Pallases".
PA — kunstiühing „Pallase" arhiiv.
SKTSA — Tartu Saksa Käsitööliste Seltsi arhiiv.
SSTA — Spordiselts „Taara" arhiiv.
insp.-l. — inspektsioonileht.
rev.-l. — revisjonileht.

## EKSITAVAID TRÜKIVIGU

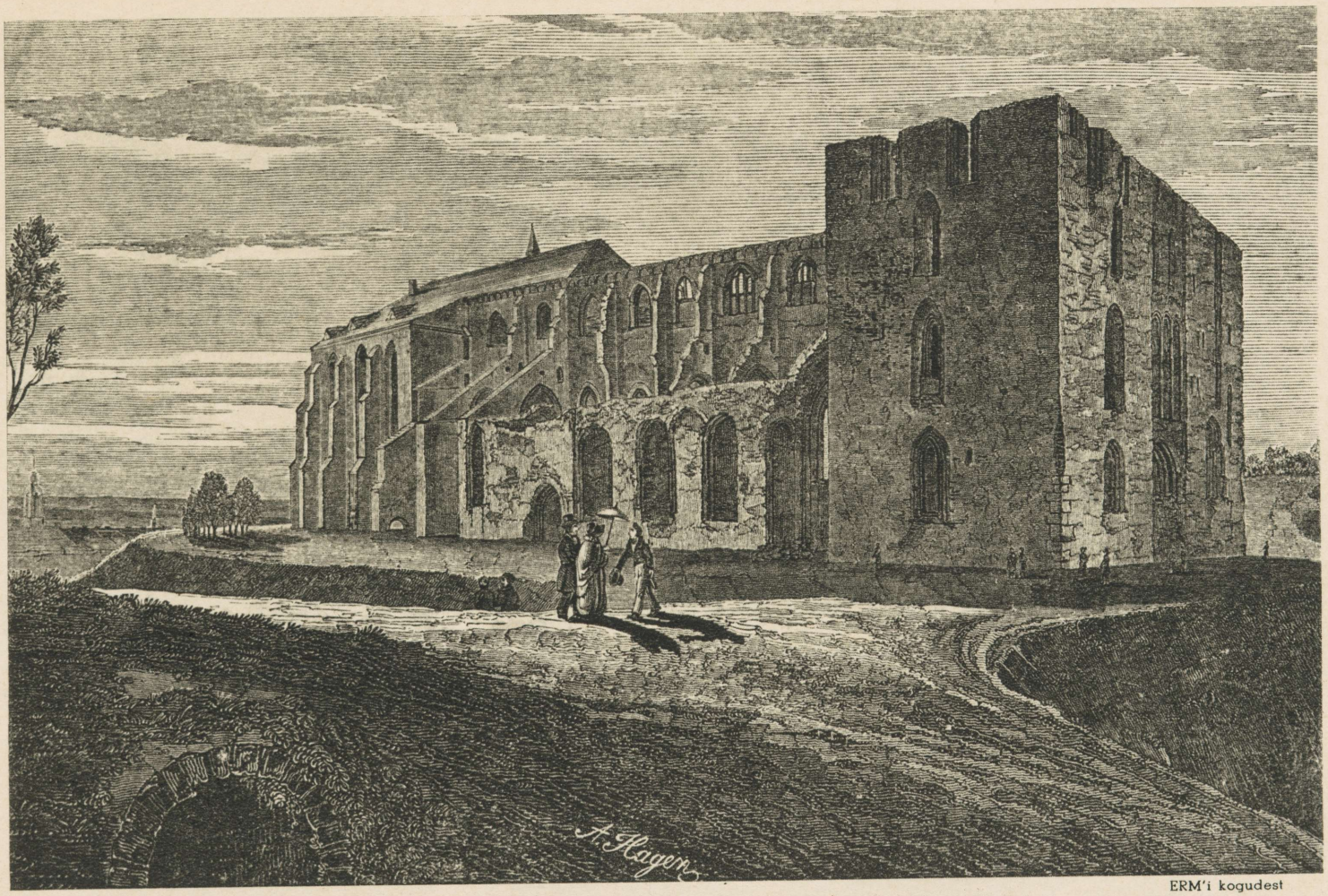
| Lk. | rida | on | peab olema |
|---|---|---|---|
| 14 | 20 ülalt | 17-taalrilisele | 7-taalrilisele |
| 16 | 17 „ | detsembril | novembril |
| 42 | 10 „ | Didro | Diderot |
| 43 | 8 alt | kunstiaeronaudid | kunstiargonaudid |
| 53 | 13 „ | Tiik | Triik |
| 62 | 17 ülalt | Kallén-Kallela' | Gallen-Kallela' |
| 76 | 20 „ | liikmeile. | liikmeile. [21] |
| 122 | 8 alt | I. Dunkan'i | I. Duncan'i |
| 122 | 13 ülalt | Colaross'i ja La Grand | Colarossi' ja La Grande |
| 123 | 1 alt | proovime | proovima |
| 141 | 11 „ | Rammes't | Tammes't |
| 145 | 1 ülalt | R. Leppik | J. Leppik |

Käesoleva teose trükkimiseks on lahkesti tarvitada andnud klišeid: Kultuurkapitali Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsus (lk. 209, 217, 225, 231, 239), Riigi Trükikoda (lk. 235), hr. R. Espenberg (lk. 167), Eesti Õpetajate Liit (lk. 221), O.-ü. Noor-Eesti Kirjastus (lk. 40, 82, 109, 114) ja hr. G. Naelapea (lk. 97, 233).) Ülejäänud klišeed on valmistatud V. Jäger'i tsinkograafias.

Teos on trükitud kogu ulatuses Ed. Bergmann'i trükikojas tehnilise juhataja hr. J. Sirel'i hoolikal juhatusel.

Autor ja kirjastaja.

Korrektorid: Ed. Roos ja M. Lubi.
Kaas R. Paris'elt.




ERM'i kogudest

**Toome varemed, Tartus, peale ümberehitamist**

A. M. Hagen'i (1794—1878) järele S. Vanaselja




ERM'i kogudest

**Toomesild (Inglisild), Tartus**

W. Fr. Krüger'i (1807—1893) järele S. Vanaselja



ERM'i kogudest

**Tartu Ülikooli Anatoomikum**

W. Fr. Krüger'i (1807—1893) järele S. Vanaselja



ERM'i kogudest

**Tartu Suurturg**

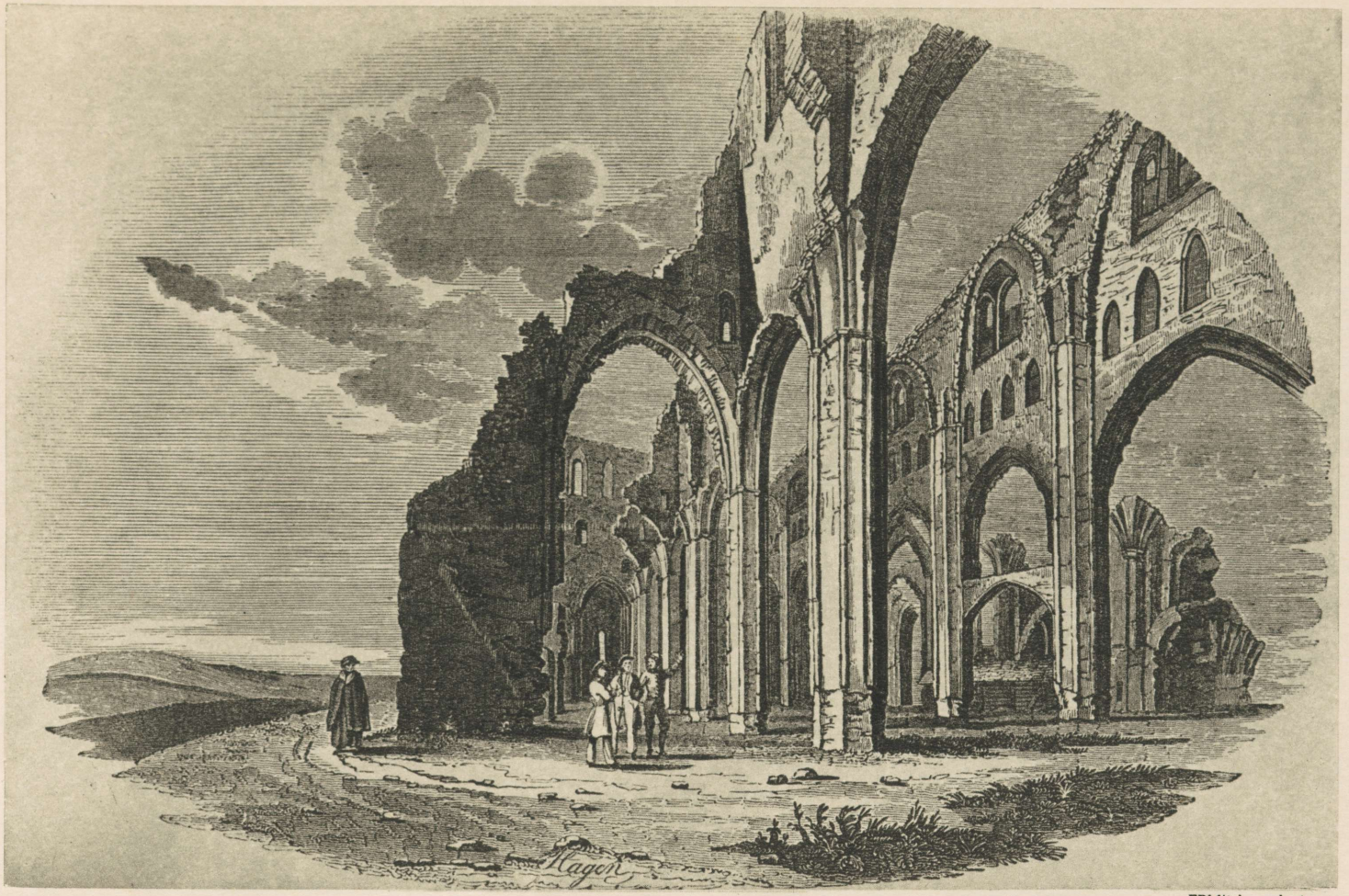
G. Fr. Schlater'i (1804—1870) järele S. Vanaselja



ERM'i kogudest

**Tartu Kivisild**

G. Fr. Schlater'i (1804—1870) järele S. Vanaselja




ERM'i kogudest

**Toome varemed, Tartus**

A. M. Hagen'i (1794—1878) järele S. Vanaselja



ERM'i kogudest

**Tartu Ülikooli hoone**

G. Fr. Schlater'i (1804—1870) järele S. Vanaselja



ERM'i kogudest

**Tartu Ülikooli tähetorn**

W. Fr. Krüger'i (1807—1893) järele S. Vanaselja

75.
00,6640/2

TÜ RAAMATUKOGU
10300015892278

B-612

HIND
KR. 15