



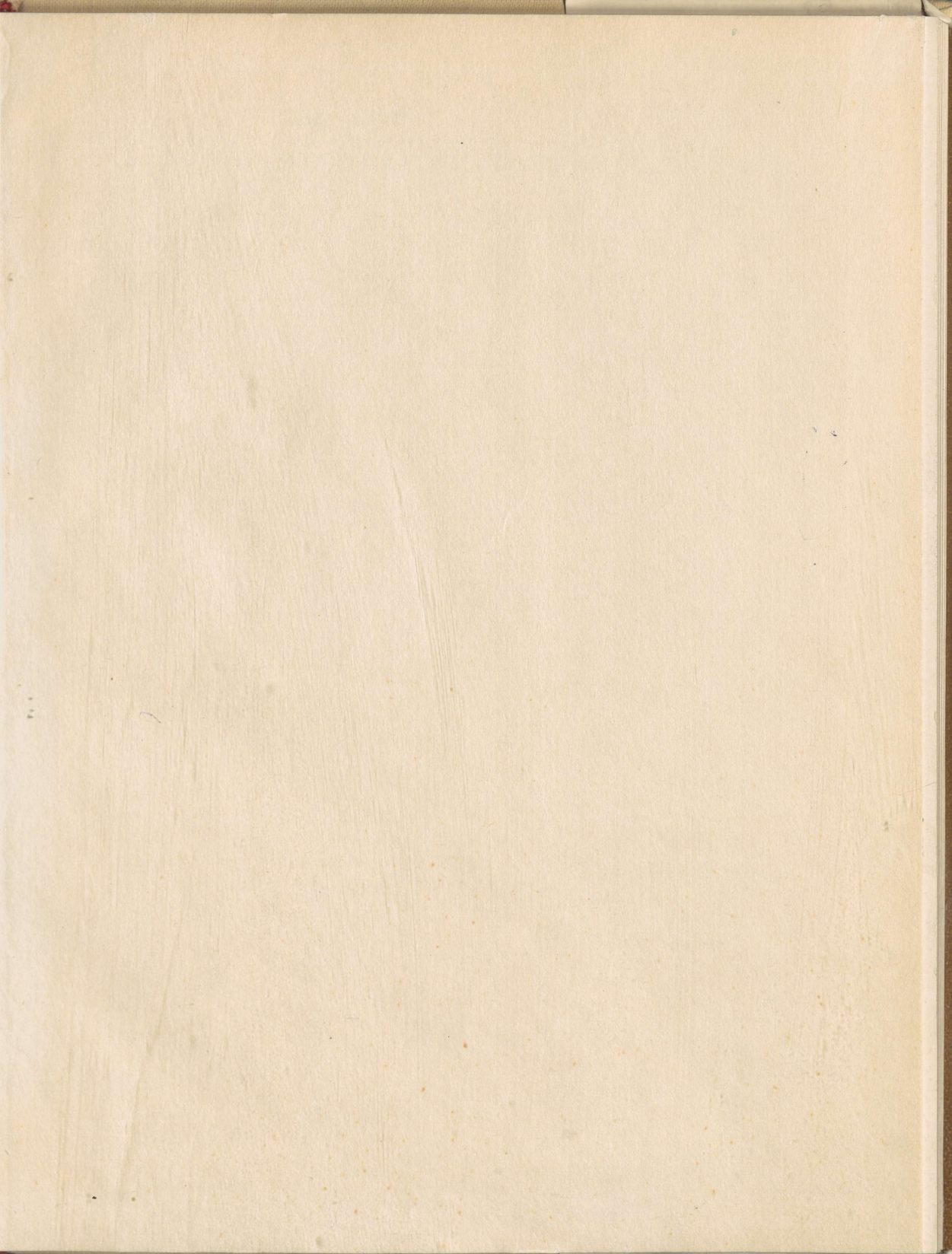
**NIKOLAI
KUMMITS**

A

NIKOLAI KUMMITS

A

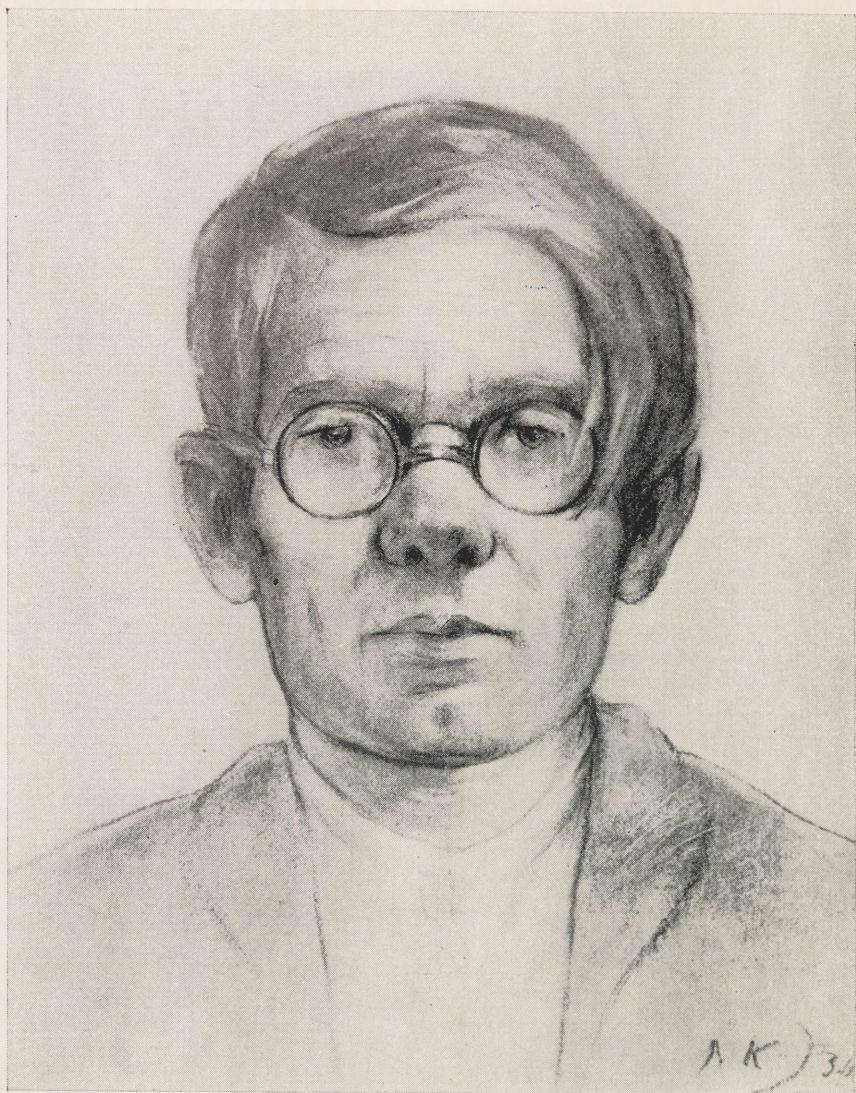
2/68 104





Linda Alekōrs

NIKOLAI KUMMITS



Autoportree. Sanguiin. 1936.

A-27851

LINDA ALEKÖRS

NIKOLAI KUMMITS

1897—1944



KIRJASTUS · KUNST · TALLINN · 1966

7 N
A 44

Kujundanud L. Kruusmaa

2
Tartu Riikliku Ülikool
Raamatukogu
68104

7-3-3

«...üks see võib tõesti kunstnikuks ja luuletajaks saada, kes oma silmi on selles allikas võinud pesta, mida meie rahva rõõm ja valu täidavad.»

KR. RAUD

NIKOLAI KUMMITS kuulus sellesse eesti kunstnike põlvkonda, kelle hulgast mõnelegi sai osaks raske, traagiline saatus.

N. Kummitsa elutee ei olnud pikk, kuid selle jooksul tuli tal üle elada mitmed pöörangulised ühiskondlik-poliitilised sündmused. Ta sündis ja kasvas tsaari isevalitsuse aastatel. Kunstilise hariduse omandamine ja tema loomingulise tegevuse suurem osa langes kodanlikku, vastuoludest lõhesetatud perioodi. Oma elu lõppjärgus võis ta — küll lühikest aega — töötada nõukogude korra viljastavates tingimustes.

Tema tee kunsti juurde oli tüüpiline vaesusest võrsunud talendile. See tähendas lakkamatut võitlust lämmatavate oludega, majandusliku kitsikusega, raske haigusega. Tänu tahtekindlusele ja usule oma kutsumusse suutis ta raskustest läbi murda ja jõuda kunstiloomingu juurde.

*

Tulevase maalikunstniku isa Vassili Kummits pärines Saaremaalt Uuemõisa vallast. Soldatiaja välja teeninud, oli ta asunud elama Tartusse ning siin abiellunud lihttöölise Maria Sommeriga. Tartus Ülejõe linnaosas, Roosi tänaval nr. 17 asunud puumajas sündis 7. jaanuaril 1897. aastal (vkj. 26. detsembril 1896) Kummitsa perekonna viienda lapsena poeg Nikolai.¹

Tema isa oli ametilt kingsepp ja tegi selle kõrval mitmesuguseid teisigi juhutöid. Ema oli majahoidja. Kummitsate perekonnal tuli kanda rohkesti muresid, sest kuuelapselise pere ülalpidamine nendes oludes ei olnud kerge. Tuli üle elada ka leinaaegu, sest kaks Nikolaist vanemat last surid.

Tolleaegse Tartu Ülejõe linnaosa kujutas endast vaesema rahva elukohta. Siin, Emajõe vasakul kaldal, elunesid pisikestes toauberikkudes lasterikkad perekonnad. Selleks, et toita arvukaid süüa nõudvaid suid,

käidi päeviti maal tööl — kartuleid panemas, heina tegemas; mõned püüdsid pidada voorimeheametit või olid sunnitud elatist hankima mingi vähetasuva käsitööga. Majad olid enamasti madalad puulobudikud. Sillutamata tänavaid palistasid viltuvajunud plankaiad, majade taga asusid sügisei põhjatud õued kuuride ja loomalautadega. Kivi, Mäe, Roosi, Jaama jt. siinseid tänavaid ja jõekaldaid elustasid talvel agulilaste käratsevad hulgad, kelle tegutsemisihale leidus siin omamoodi piiramatuid võimalusi. Suviti laskus leitsakulistele tänavatele ängistav vaikus, sest vähegi töövõimelised elanikud läksid maale: kes sulasena, kes päevilisena, kes karjasena. Tihti hangiti leivalisa ka puude mahalaadimisega Emajõe lotjadelt.

Siin, agulis, möödus tulevase kunstniku lapsepõlv. Siit võttis ta oma loomingusse kaasa siira ja kustumatu armastuse tööinimeste, nende igapäevase elu ja murede vastu. See armastus läbis kogu kunstniku loomingu ja oli otsekui kompassiks tema kunstiliste ja ühiskondlike vaadete kujunemisel.

Kurnavate elutingimuste tagajärjel haigestus kunstniku isa tuberkuloosi ja suri 1903. aasta sügisel.² Perekonna elatamismured langesid nüüd ema ja vanemate õdede Maria ja Olga õlgadele. 6-aastaselt orvuks jäänuna tuleb ka Nikolail varsti hakata iseseisvalt leiba teenima. Tema elus algasid aastad, mis möödusid suviti maal karja hoides, talviti linnas koolis käies. Kooliskäimise kohta puuduvad täpsemad ajalised andmed, kuid põhiliselt langes see esimese Vene revolutsiooni järgsesse perioodi. N. Kummitsa koolitee algab samas agulimiljões, J. Pellbergi algkoolis. Kooli asukohaks oli endisel Peterburi tänaval (Leningradi mnt.) Henningi platsi juures asuv kahekorruseline klassitsistlikus stiilis maja, mis on praeguseni säilinud.

J. Pellberg oli varem olnud õpetajaks Rõngus Tilga õigeusu kirikukoolis, kus tema õpilaseks oli muuseas pärastine luuletaja Jakob Tamm. J. Pellberg võttis teatavasti aktiivselt osa ka Eesti Kirjameeste Seltsi tegevusest. Teda tunti kui hea huumorimeelega ja südamlikku inimest. Koolis oskas ta õpilastes äratada huvi lugemise, eeskätt ilukirjanduse vastu. N. Kummitsal jäi see koolipõlves ärganud huvi püsima elu lõpuni. Eriti armastas ta Turgenevi teoseid. Võib oletada, et ilukirjandusest saadud esteetilisel elamusel oli mingi osa ka tundliku nooruki kunstihuvi kujunemises.

Ei ole konkreetselt teada, mis andis talle otsustava tõuke kujutava kunstiga tegelemiseks. Pole võimatu, et ta puutus otseselt kokku mõne tollaegse kunstnikuga. Tuleb arvestada sedagi, et Tartus organiseeriti noil aastail juba kunstinäitusi. Ka Kristjan Raua kunstipropagandalised üleskutsed ja kirjutised võisid noorukis huvi äratada. Kunstniku õe Olga Kummitsa mälestuste järgi olevat Nikolai aga üsna varakult armastanud «sehkendamist» pliiatsite ja värvidega. Pildi õnnestumise korral olnud poisikese rõõm suur.

Pärast algkooli lõpetamist puuduvad noorukil võimalused edasiõppimiseks. Aguli argipäev, vaesus ja elukitsikus suruvad Nikolai Kummitsa pihku kingsepaliistud ja haamri. 1937. a. kirja pandud lühikeses autobiograafias, kust leiame mõnegi väärtusliku vihje tema elukäigu kohta, lausub ta: «Peale karjapõlve pandi mind kingsepa juurde õpipoisiks, see amet minule aga ei meeldinud. Nii katsusin õnne mitmel alal, ilma et püsivalt ühegi juurde oleksin jäänud.»³

Nii mööduvad N. Kummitsa elus aastad pärast kooli lõpetamist juhuslike tööotsingute ja teda mitterahuldava, oludest tingitud tegevuse tähe all.

1914. a. algab Esimene maailmasõda. N. Kummits mobiliseeritakse sõjaväkke. Peagi ta haigestub, ja pärast rasket operatsiooni saadetakse ta tagasi koju.⁴

Ent nüüdki ei õnnestu tal oma haridusteed jätkata. Sõja-aastate raskus muudab ülalpidamise hankimise veelgi komplitseeritumaks. Kuid just neil aastatel muutuvad N. Kummitsa kunstihuvid sihikindlamaks. Oma hariduse iseseisva täiendamise — lugemise ja keelte õppimise — kõrval omandab üha suuremat kaalu kujutav kunst. Maalimine ja joonistamine saavad tema armastatumaiks tegevusaladeks, millele ta pühendab kogu oma vaba aja.⁵

Kodusõja-aastatel mobiliseeritakse ta uuesti sõjaväkke, kus ta teenib reakoosseisus transpordi alal.⁶

Sõja lõppemise järel abiellub ta trükitöölise Alvine Naritsaga.⁷ Abikaasa kaudu tekib N. Kummitsal tihe kontakt ja pikki aastaid kestev sõprus progressiivselt meelestatud trükitöölise Elsa ja Otto Migeriga, kellest viimane oli osa võtnud revolutsioonilistest sündmustest Petrogradis. Kodanliku vabariigi algaastail levinud korrupsioon ja tööpuudus tekitasid rahulolematust ka laiades töötajate hulkades Eestis. Tartus toi-

musid sel ajal rahvarohked 1. mai demonstratsioonid, milledest E. Migeri mälestuste järgi ka N. Kummits oli osa võtnud.

Abikaasa mõistis N. Kummitsa sügavat huvi kunsti vastu. Töötades ladjana Matthieseni trükikojas Tartus oli tal mõningaid, kuigi tagasihoidlikke võimalusi seda huvi majanduslikult toetada. N. Kummitsal muutus sellega kunstilise hariduse omandamise võimalus juba mõnevõrra reaalsemaks.

Vahepeal, 1919. aastal, oli kunstiühing «Pallas» ellu kutsunud samanimelise kunstikooli. Kohaliku kunstikooli loomise tõttu avanes nüüd Tartu ja ka kaugemalt pärinevatel kunstihuvilistel võimalus omandada juba süstemaatilist haridust. Kr. Raua lahkumisega Tartust 1914. aastal oli kaasnenu ka tema stuudio sulgemine. Regulaarselt töötava kunstikooli loomise vajaduse tingis aga arenev kunstielu.

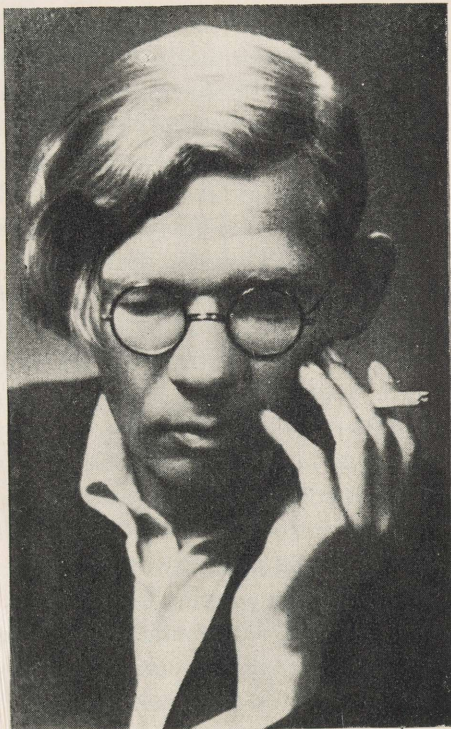
19. septembril 1921. a. pöördub N. Kummits sisseastumise avaldusega «Pallase» juhataja asetäitja A. Starkopfi poole. Ta tutvustab selles ennast kui «oskajat kunsti alal»⁸, vihjates arvatavasti iseõppimise teel omandatud kogemustele.

Et õppemaksu tasumine oli raskustega seotud, palub ta ennast sellest vabastada. Samalaadse palvega esinesid tol ajal peaaegu kõik õppida soovijad. Kuid ka kooli majanduslik seisukord oli neil aastatel äärmiselt kõikuv. Seepärast võis õppemaksust vabastamise soov saada kergesti takistuseks kooli vastuvõtmisel. N. Kummits aga soovis iga hinna eest õppida, ja ta märgibki sealsamas, oma avalduse postskriptumis, et «kui ei vabastata õppemaksust, siis palun vastu võtta kui maksjat».⁹ Nii algab N. Kummitsa kunstiõpilase tee 1921. a. sügisel, mida kinnitab ka kooli õpilaste nimestik.¹⁰ Siitpeale võime enam-vähem konkreetseid jälgi leida ka tema kunstialasest tegevusest.

*

Kunstikool «Pallas» oli selleks ajaks oma esialgsetest ruumidest Lossi tänaval (praegune A. Lätte tänav) ümber kolinud Kalamehe (Kaluri) tänavasse. Siin, tagasihoidlikus kahekorruselises majas algaski N. Kummits oma kunstiõpinguid. Peatselt viidi kool üle avaramatesse ruumidesse Karlova (Kalevi) tänaval. Samal ajal toimus õppetöö ümberkorraldamine, mille eesmärgiks oli seni nn. vabaateljeede põhimõttel toimunud

Nikolai Kummits



õppeprotsessi ühtlustamine. Viidi läbi üldklasside ja ateljeede jaotus.¹¹ 1923. aastal avati ettevalmistusklass. 1924. aastal anti koolile kõrgema kunstikooli nimetus.

«Pallase» uus õppeprogramm jaotus kaheks, koosnedes praktilisest ja teoreetilisest osast. Praktiline osa algas ettevalmistusklassiga, mille ülesandeks oli «algajatele ja asjaarmastajatele esialgsete katsetuste ja harjutustööde tegemiseks graafilisel ja maalilisel kujutuseladel võimalust anda», nagu see oli sõnastatud kooli põhikirjas.¹² Sellele järgnesid üldklassid. Üldises joonistus- ja maaliklassis tegeldi akti, pea, natüürmordi, maastiku maalimise ning joonistamisega. Sellel alal küllaldaselt kogemusi omandanud õpilased viidi üle ateljeedesse (maal, skulptuur, graafika). Õhtuti toimusid krokiitunnid, mida juhendasid vaheldumisi kõik tolleaegsed kooli

õppejõud — N. Triik, K. Mägi, A. Starkopf, V. Mellik, A. Vabbe, M. Zeller jt. Õppeprogrammi teine osa nägi ette anatoomia, perspektiivi, kunstiajaloo ja teiste teoreetiliste ainete kuulamise. Kuigi kooli juhtkond püüdis õppeprotsessi ühtlustada ja korrapärastada, tugines «Pallase» pedagoogiline süsteem 20-ndatel aastatel siiski suurel määral õppejõudude — ateljee juhatajate individuaalsetele meetoditele ja tõekspidamistele.

Tööpäev koolis oli pikk ja pingeline. See algas varahommikul ja kestis hilisõhtuni. Seejuures õpilaste üleviimine ettevalmistusklassist üldklassi ja sealt ateljeesse toimus kogu õppeaasta vältel, vastavalt sellekohasele pedagoogikanõukogu otsusele, kus võeti arvesse iga õpilase edasijõudmist.

Kunstikool «Pallas» töötas küll erakoolina, kuid oli siiski tugevasti sõltuv valitsuse abirahadest, samuti nagu õppemaksu laekumisest. See tähendas koolile tegelikult kõige ebakindlamat olukorda. Asjaolu, mis omakorda ei jätnud mõju avaldamata kooli õppetööle. Valitsuse abirahad osutusid juhuslikeks ja muutlikeks ning mõnelgi korral kerkis üles kooli likvideerimise oht. Mis puutub õpilastesse, siis vähemalt kooli tegutsemise algaastail olid need rõhuvas enamuses pärit vaesematest rahvakihtidest — käsitööliste ja väikepõllupidajate perekondadest; nende kunstiõpingud võisidki teoks saada vaid kooli ainelisel toetusel. Kultuurkapitali ja haridusministeeriumi toetusrahade kärpimise tõttu tõusis aga kooli õppemaks pidevalt, ulatudes näiteks 1928. a. algul 6000 margani.¹³

Peab küll rõhutama, et ainelise puuduse all kannatavatele õpilastele püüti kooli poolt nii palju vastu tulla kui võimalik. Andekamaid abistati peamiselt õppemaksust vabastamisega. See ei teinud veel olematuks seda, et ühel või teisel tuli õpingud katkestada, kui tal lõppesid otsa värvid, lõuend või muu koolitööks vajalik materjal. Pidid ju viimaseid õpilased ise hankima. Söömata jäänud lõunad, kokkuhoid kõhu arvel ja kõrvalteenistuse hankimine, millel tihti ei olnud mingit sidet kunstiloominguga ja õpingutega — see oli «Pallase» õpilaste seas massiline nähtus. Paljud ei suutnud sellisele pingele vastu panna ja neil tuli koolist eemale jääda.

Nikolai Kummitsa õpingud «Pallases» on öeldu kohta ilmekaks näiteks. Temalgi tuli pidevalt võidelda ainelise kitsikusega. Õpinguaastatel elab N. Kummits koos abikaasaga Tallinna tänaval nr. 28. Igapäevase elatise hankimise mure ei lakka hetkekski. Seetõttu jagatakse oma väikest raudahjuga toakest noore agronoomiat õppiva üliõpilase H. Taltsiga. Sel viisil

püüti kuidagi hakkama saada korteriüüri tasumisega. Ja ikkagi — kooli õppemaks kipub käima üle jõu. Tagajärge ei ole aga kaua vaja oodata. Kooli pedagoogikanõukogu otsusega 16. veebruarist 1923 kustutatakse N. Kummits koos kaheksateistkümnemeelse õpilasega õppemaksu mitte-tasumise tõttu kooliskäijate nimekirjast.¹⁴

Eemalejäämine koolist osutus siiski ajutiseks. N. Kummitsa nime võib leida taas 1925. aasta õpilaste nimestikust, sedakorda A. Vabbe ateljee õpilaste A. Kesneri, V. Loigu, J. Püttsepa, J. Grünbergi jt. hulgast.¹⁵ N. Kummitsa edaspidised õpingud ateljees saavad nüüdki toimuda vaid tänu kooli õppenõukogu vastutulelikkusele. Järjekindlalt vabastatakse teda õppemaksu ühest osast. Õppenõukogu eestkostmisel määratakse talle aga viimaseks õppeaastaks Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsuse stipendium.¹⁶

Kunstilise hariduse omandas N. Kummits põhiliselt Ado Vabbe maali- ateljees. Ta õppis siin 1925. aastast kuni kooli lõpetamiseni 1929. aasta kevadel.

A. Vabbe, üks kunstikooli «Pallas» asutajatest, oli ühtlasi ka kooli juhataja aastatel, mil N. Kummits töötas tema ateljees. A. Vabbe oli saanud mitmekülge ja põhjaliku professionaalse ettevalmistuse. Ta oli õppinud tolleaegsetes tähtsamates Lääne-Euroopa kunstikeskustes. Ta oli töötanud ka Peterburis ja Moskvast. Teisel aastakümnel oli A. Vabbe üks neid, kes oli haaratud abstraktse vormi probleemidest. Kuid tema futurismi ja ekspressionismi taotlus hakkas kahekümnendate aastate lõpul taganema, andes maad peenelt nüansseeritud koloriidile ja realistlikumale, alati aga väga leidlikule käsituslaadile. Olles ise virtuooslik joonistaja, tundes põhjalikult graafika ja maali tehnoloogiat, oli A. Vabbe oma ateljee õpilastele autoriteetseks ja nõudlikuks juhendajaks. Õppeprotsessis omistas ta suurt tähelepanu realistliku joonistusoskuse omandamisele. Ta nõudis hoolikat, igakülget natuuri tundmaõppimist, aktijoonistust, valguse ja varju ning värvisuhete selget ja põhjendatud lahendamist. Ka olid A. Vabbe laialdased teadmised figuuralses kompositsioonis. Tema pedagoogiline meetod põhines aga eelkõige õpilaste iseseisvale tööle õhutamises, et selle kaudu panna alus iga ande individuaalse ilme kujunemisele. Suhtudes suure pieteeditundega igasse tõelisse andesse, ergutas ja süvendas ta selle arengut. Seetõttu omandasid tema käe alt kunstiõppimisele siirdunud noored kõige erinevama loominguilise palge.



Maastik majadega. Süsi. 1927.

Siin, A. Vabbe ateljees, pingelise, erksa ja otsinguterikka töö õhkonnas omandab N. Kummits rprofionaalseid oskusi kõige mitmekesematel kunstialadel. Ta joonistab, õpib tundma graafilisi tehnikaid, akvarelli ja maali. Huvi viimase vastu jääb aga siiski domineerima. Need aastad panevad aluse N. Kummitsa realistlikule kunstikäsitusele ja tema omapärase žanristiande kujunemisele.

N. Kummitsa kunstnikupalge kujunemise üksikasjalikku jälgimist A. Vabbe ateljees takistab asjaolu, et sel ajal loodud töödest on tänaseni säilinud vaid mõned visandlikud sõejoonistused — «Maastik majadega» (1927, repr. lk. 12), «Tagahoov» (dateerimata), sulejoonistus «Interjäär» (1927, repr. lk. 15) ning õlimaaliid — «Emajõe motiiv» (1929), «H. Taltsi

portree» ja «Naine aknal» (kaks viimast on signeerimata). Õpinguperioodi tuleb lugeda veel graafilist lehte «Rehealune» (kuivnõel) ja pruuni kriidiga joonistatud portreed O. Migerist. Kuigi kõik need juhuslikult säilinud tööd kannavad tugevat õpilaslikkuse pitsert, iseloomustavad nad siiski noore, oma teed otsiva kunstniku huvideringi ja ainevalikut. Mida iseloomulikku need tööd meile kõnelevad?

Nende summeerivaks jooneks on, et N. Kummits kujutab teadliku sihikindlusega teda ümbritsevat agulimiljööd. Ta ei lähtu soovist «teha ilusat pilti» või lihtsalt meeleolutseda, vaid püüab kujutatu kaudu ka väljendada midagi konkreetset. Sõejoonistus «Maastik majadega» toob vaataja ette agulitänava madalate puumajade ja raagus puudega; see on autorile hästi tuttav keskkond tolleaegsest Tartust. Raskevõitu tumepruunis koloriidis, hoogsa ja voolava pintsililöögiga maalitud «Emajõe motiiv» kujutab samuti konkreetset kohta — Emajõe-äärset luhta kalurihütiga. Viimast tunti «Kalamehe maja» nime all ja vanema põlvkonna tartlased mäletavad seda veel praegugi. Märkigem siinkohal, et ka hiljem on N. Kummitsat köitnud see omapärane paik; ta kujutab seda korduvalt («Kalurimaja», monotüüpia, 1936, «Maastik kuuvalgel» II, õli, 1939).

Huvipakkuv on ka õlimaal «Naine aknal». Sellel tajume juba üsna selgesti tulevase kunstniku loomingulise käekirja piirjooni. Seda nii motiivi valikus, üldistavas vormikäsitusel kui ka koloriidi harmoonia taotluses. Kujutatud on üksikut istuvat naist interjööris. Tumedavõitu, rohekassinine üldkoloriit, figuuri rahulik ja kindel esitus, samuti pikk, jõuline pintsli tõmme sisendavad vaatajasse tõsiduse ja monumentaalsuse tunnet.

Tušijoonistusele «Interjäär» on aga antud žanriline lahendus. On kujutatud kingsepa töötuba kahe istuva inimfiguuriga laua juures, lambi valgusel. Niisiis autobiograafiline teema! Ka selles ilmnevad juba selgesti N. Kummitsat kui tulevast žanristi iseloomustavad jooned — lihtne süžeeline fabuleering ja inimeste eluline tõepärasus. Laua juures istuv vana kikkhabemega kingsepp oma asjalikus reaalsuses lubab oletada kindlat, kunstnikule hästi tuntud kuju tema ümbrusest. Joonistuse teine figuur — lehte lugev naine — on visandlikum ja mõjub skemaatilisena. Ruumisuhteid on joonistusel püütud lahendada heleda-tumeda kontrastide abil. See viitab N. Kummitsa huvile valguse-varju probleemi vastu juba sel ajal. Omapäraselt mõjub joonistuse laad, mis mõneti tuletab

meelde vanu Madalmaade kunstnike oforte. Kunstniku käsi aga on joone tõmbamisel veel raskevõitu ja kuidagi distsiplineerimatu.

Väikeseformaadiline «Rehealune» kõneleb N. Kummitsa söövitustehnika-alastest katsetustest A. Vabbe ateljees. Sellel on kujutatud iga-suguse kila-kolaga täidetud rehealust, mille avatud uksest tungib sisse valgust. Ilmselt on kunstnik siingi lahendust otsinud teda köitvale valguse-varju probleemile.

Õpinguajast pärinev portree O. Migerist on joonistatud tumepruuni kriidiga (repr. nr. 1). Laiade kriiditõmmetega on püütud plastiliselt modelleerida näovorme — kõrget kumerat laupa, kitsaid palgeid. Tõsise pilguga otse vaatavad silmad ja kogu portreeteritava ilme annavad veenva ettekujutuse kindlameelsest karakterist. Tundub, et N. Kummitsal oli küllaltki häid portretisti eeldusi, millised aga hiljem jäid kahjuks kasutamata.

1922. aastal esineb N. Kummits esmakordselt «Pallase» õpilasnäitusel ühe akvarelli ja kahe graafilise lehega.¹⁷ Ka hiljem, 1926., 1927. ja 1928. aastal võtab ta osa «Pallase» õpilasnäitustest. Kuna nimetatud näituste kataloogides ei olnud kombeks tööde täpsem äramärkimine, siis puuduvad ka andmed selle kohta, millega N. Kummits seal avalikkuse ette astus. Teatud ettekujutuse nende laadist võime saada näituse ülevaateartiklitest, milliseid avaldati toleaeelses ajakirjanduses.

Viimastes rõhutatakse üht N. Kummitsa erinevust teistest kaasõpilastest. Tähelepanu köidab tema realistlik vaatenurk. Nii märgib kunstikriitika N. Kummitsa tööde kohta 1927. a. õpilasnäitusel, et «need ei tundu otsitutena, nende kaudu avanev loodusvaade pole moonutatud ja just nende omaduste tõttu omavad nad enam tähelepanu kui nende sarnased teised teiste õpilaste tööd».¹⁸ Näitusel olid, nagu seda võib järeldada kirjutisest, välja pandud peamiselt maastikujoonistused.

Kui nimetatud kirjutise autor märgib N. Kummitsa töödes ilmnevat realismi ja kunstilist vahetust positiivses mõttes, siis hoopis teistsugusel seisukohal on tuntud «eduerakondlik» kriitik K. A. Hindrey. N. Kummitsa tööd, mis olid välja pandud 1928. aasta õpilasnäitusel, pahandavad teda ja ta avaldab nende kohta laitvalt: «... N. Kummits on end peale suruda tahtev temperament, tema viisis on midagi allakriipsutada tahtvat, kuigi koloriiti ei ole ega värvi, ega erilist joonistust... Ta ei näita võimist joonistamises, asetamises ega värvis...»¹⁹ Sellega annab K. A. Hind-



Interjäär. Tušš. 1927.

rey mitmeski mõttes tunnustava hinnangu N. Kummitsale. Muidugi vastu enda tahtmist. Teisest küljest tõstab selline suhtumine tegelikult veelgi reljeefsemalt esile N. Kummitsa andelaadi omapära, tema iseseisvust oma loomingulise tee otsingul.

1929. a. kevad tõi N. Kummitsa ellu erutava ja rõõmustava sündmuse — kooli lõpetamise. Pedagoogikanõukogu poolt kinnitati tema lõputööks «siseruum figuuriga ja portreejoonistus».²⁰ Nähtavasti võeti siin arvesse

kunstniku õppetöös ilmnenud kalduvusi. Samal kevadel korraldatud lõpetajate teoste näitusel esines N. Kummits kaheksateistkümne tööga maali, graafika ja sulejoonistuse alalt.²¹ Väljapanekute hulgas oli ka üks akva-rell. Nendes tehnikates olid esitatud mitmesugused žanrid, nagu portree, maastik, interjäär, kompositsioon ja akt. Tööde hulk ja erinevate tehni-kate kasutamine viitab kahtlemata kunstniku pingelisele tööle koolis. Kah-juks ei ole seni õnnestunud ühtki lõpetajate näituse töödest üles leida. Tööde nimetusigi on võimalik olnud kindlaks teha vaid kaudselt — aja-kirjanduse vahendusel — ja sedagi osaliselt: «Naine kassiga», «Alevikaup-lus», «Kompositsioon naisfiguuriga».

Kriitika suhtus kooli lõpunäitusel esitatud N. Kummitsa töödese tun-nustavalt. Eriti tõstetakse esile ta kompositsioonimaale. J. Pert oma üle-vaateartiklis «Kunstikool «Pallase» lõpetajate näitus» märgib, et kompo-sitsioonimaalid osutuvad N. Kummitsal kõige kaaluvamaks, ja et fabu-leerimisoscuse tõttu on tööd võimelised jutustama.²² Hea hinnangu osaliseks saab ka graafika, milles «ilmneb reljeefne realistlik tendents, kuigi kompositsioonilt on need jäänud hõredaiks».²³ Värvikatmismaneerina märgitakse võrdlemisi laiade laikude ja laiade pintslitõmmete kasutamist. Puudustena tuuakse esile pinnalisust inimese kujutamisel, kuna edasi on antud ainult kontuurid ja varjud.²⁴ «Dorpater Zeitung» jagab aga kiitust N. Kummitsa tervele värvitundele ja õnnestunud sulejoonistustele.²⁵

Kunstikriitika arvamusi võiks kokku võtta «Rahva Sõnas» avaldatud seisukohaga: «Nikolai Kummits, kelle esinemistesse eelmiste aastate õpilas-tööde näitusel arvustus pessimistlikult suhtus, üllatab lõpetajana oma või-metega siiski rohkem kui temast oleks võinud oodata.»²⁶

Arvesse võttes arvustuse tunnustavat suhtumist ja esitatud töid, otsus-tas eksamikomisjon, kuhu kuulusid A. Vabbe, N. Triik, V. Mellik, A. Star-kopf jt. 18. mail 1929. a. peetud koosolekul lugeda N. Kummits kooli praktilise osa lõpetanuks, hindega «hää».²⁷ Protokollis märgitakse, et N. Kummitsal on teoreetilistes ainetes eksam antud, perspektiiviõpetuses «hääga».²⁸ Üheaegselt N. Kummitsaga lõpetavad kooli veel maalijad J. Püttsepp ja J. Nõmmik ning posthuumselt V. Rosenberg.

Õpingute lõppemisega «Pallases» jäi N. Kummitsal seljataha kuus aastat sihikindlat tööd. Peatudes tema tollaegsete tööde juures ja lastes pilgu veel kord üle sellest, mis avaldati trükisõnas, jõuame järeldu-sele, et N. Kummits oli leidmas teed rahvalikkuse ja realismi juurde.

Kooli vaimselt erksas ja kunstihuvidest rikkas õhkkonnas tekkisid N. Kummitsal lähedased sidemed teiste noorte kunstioopilastega. Eriti lähedasteks kujunesid need A. Johani, K. Liimandi ja A. Bachiga. Kahtlematult köitsid viimaseid N. Kummitsa demokraatlikud vaated, tema tõsine ja aus suhtumine kunsti.

*

Pärast kooli lõpetamist ei olnud N. Kummitsal õieti mingisuguseid väljavaateid avaramale loominguelsele tegevusele. Tuli vabakunstnikuna end elatama hakata tööde juhuslikust müügist. Kunstiteoste niigi ahtad müügivõimalused olid aga 1929. a. paiku alanud majandusliku kriisi tõttu äärmiselt kokku kuivanud ja kogu kunstielu soikunud. «Mingi surutuse pitsat on vajutanud oma vaod loovale tööle, ei ole tunda hoogu ega indu kunstnikkonna seas uute tööde teostamisel. Oleks nagu mingi taud või vaikusetund» — nii iseloomustas tabavalt tekkinud õhkkonda kunstnik A. Sivadi oma kirjutises «Pealinna kunstikiri». ²⁹

N. Kummits, kes oli vahepeal elukohta vahetanud ja elama asunud tagasihoidlikku katusekambrisse Jaama tänaval nr. 25, leidis ennast peagi lootusetult raskes olukorras. Kunstikooli õpilasena võis ta kasutada ateljeed ja modelli, ent nüüd jäid ära needki võimalused. Veelgi enam — puudus raha värvide ja lõuendi ostmiseks. Kuid laskem olukorrast jututada kunstniku enda kirjal, mille ta saatis 25. juulil 1929 Kujutava Kunsti Sihtkapitali Valitsusele: «Lõpetasin käesoleval aastal K-K. «Pallase», sellega lõppes ühtlasi Kultuurkapitali stipendiumi edasisaamine. Praegu olen raskes majanduslikus seisukorras, puudub maalimismaterjal ja edasitöötamise võimalus. Tervislik seisukord ei luba mingit muud tegevust, mispärast palun mulle määrata mingisugune toetus.» ³⁰ Palve ei anna mingisuguseid tulemusi ja N. Kummitsal tuleb seda korrata sama aasta sügisel. ³¹

Mingil viisil õnnestus tal siiski edasi töötada. 1929. a. sügisel oli KKS K Valitsuse aastanäitusel tema kaks maali — «Vana kingsepp», «Eided» ja kolm joonistust. Näituselt ostetakse KKS K Valitsuse poolt õlimaal «Vana kingsepp», mis ajutiselt kergendas kunstniku majanduslikku olukorda.

1930. aasta suvel astus N. Kummits kunstühingusse «Pallas». ³² Samal ajal astusid ühingusse A. Laigo ja R. Tiitus. «Pallas» oli Tartus vanemaid

ja populaarsemaid kunstiorganisatsioone. Kuigi ühingu suunad ja taotlused aja jooksul mitmeti muutusid, oli ta säilitanud kodanliku diktatuuri päevil võrdlemisi avara ja mitmekülgse suhtumise kunstiküsimustesse. N. Kummitsa, A. Laigo ja R. Tiituse liitumine ühinguga tõi kaasa demokraatliku suuna elavnemise selles.

N. Kummits jääb ühingu liikmeks kuni selle reorganiseerimiseni 1940. aastal, võttes järjekindlalt osa ühingu poolt korraldatavatest näitustest.

Kunstipropagandaliste ülesannete kõrval nägi «Pallase» põhikiri ette oma liikmetele soodsamate töötingimuste loomise.

Kuigi selles osas oli ühingul tegelikke võimalusi vähe, õnnestus N. Kummitsal ühingu ettepanekul ja toetusel saada KKS Valitsuselt 1930. aastal kodumaine stipendium.³³ Samal ajal lasus stipendiumi saajal kohustus anda üks kolmandik sel ajal valminud töödest KKS Valitsusele.³⁴ Teistkordselt määratakse N. Kummitsale kodumaine stipendium 1934. aastal.³⁵

Sellega põhiliselt piirduski KKS Valitsuse tähelepanu kunstnikule. Fašistliku diktatuuri kehtestamine tõi endaga kaasa taotluse ka kunstnikonna kaasatõmbamiseks fašistlik-natsionalistlike ideede propageerimisele. N. Kummitsa proletaarset tõsielu kujutav looming ning selle demokraatlik olemus ei olnud selles mõttes vastuvõetav ega hindamist vääriv. Tõsi küll, aeg-ajalt omandab ostukomisjon mõned näitustel välja pandud töödest, kuid N. Kummits ja tema looming jäävad nii või teisiti siiski nurka surutuks.

Kunstniku elukohaks jääb ikka toosama kitsuke korter Ülejõe linnaosas Jaama tn. 25. Ateljee aset täitis siin pisike, paari ruutmeetri suurune toake. N. Kummitsa põhiliseks elatusvahendiks jäi oma tööde müümine juhuslikele ostjatele erakogudesse — nii nagu seda oli sunnitud tegema suurem osa tollaegseid eesti kunstnikke. Iga kuu teatud päevadel tuleb N. Kummitsal või tema abikaasal ette võtta sellekohaseid retki. Ja igaüks neist kujutas endast tõelist Kolgata-teenkonda. Mapp joonistuste või monotüüpiatega kaenla all, nii seisti ikka jälle ostuvõimeliste kodanike — Tartu teadlaste, professorite, kooliõpetajate — uste taga, et vajutada kellanupule...

See oli elamine peost suhu. Olukord muutub veelgi masendavamaks, sest perekonda tabab tõsine mure: kunstniku abikaasa haigestub tuberkuloosi. 1935. a. varakevadel jõuab haigus lõppjärku. Abikaasa pikaajaline

haigus ja surm ei tule muidugi kunstniku loovale tööle kasuks. Ta jääb eemale kahest kunstinäitusest.

Aeg-ajalt saadab Kummits abipalveid KKSK Valitsuse nimele, küsides kord värve laenuks, kord paludes mõnd tellimust või valmis tööde ostmist. Praktiliselt pole sel aga mingeid tulemusi. Ühes kirjas KKSK Valitsusele iseloomustab N. Kummits neid tingimusi, milles tal tuleb elada, töötada; kirjeldab, kuidas niisugune olukord tema loomingulisele tegevusele oma pitseri vajutab. Ta kirjutab: «Suurema ja püsivama väärtusega töö läbitöötamine nõuab majanduslikult muretut õhkkonda. See aga just puudub minul. Pean killustama ennast pisikeste tööde valmistamise ja müütmisega, et elada ja hingenatukest sees hoida... Nüüd aga seisan tõsiasja ees, mis on traagilisem kui kunagi varemalt, ei ole võimalik elada millestki, sest jõukamad kodanikud on sõitnud suvitama kes ostaks mõne maali või joonistuse, ise aga olen paljas kui «kirikurott».»³⁶

N. Kummitsa biograafias puuduvad välismaareisid ja matkad. Need töid mitmete temale lähedaste kunstnike, nagu A. Johani, K. Liimandi, A. Bachi ellu vaheldust, uusi muljeid ja tähelepanekuid. Kuid N. Kummitsal tuli jääda siin kõrvalseisja ossa. Tema poolt esitatud avaldused rahalise toetuse saamiseks välismaale sõiduks ei anna mingeid tulemusi. Kunstniku suureks unistuseks oli näha oma silmaga Madalmaade vanade kunstimeistrite loomingut. Ent see ei täitu.

Nurjumisega olid lõppenud ka katsed saada õpetaja kohta kunstikooli «Pallas». Ta kandideerib 1933.³⁷, 1934.³⁸ ja 1935.³⁹ aastal vabanevatele õpetaja kohtadele. Kooli kunstinõukogu toetab tema kandidatuuri, andes tunnustava atestatsiooni: «Nikolai Kummits on hea maali ja graafik ning omab nõuetavaid teadmisi neil aladel. Ta on näidanud end tõsise töömehena.»⁴⁰ Ometi laheneb küsimus korduvalt teiste kandidaatide kasuks.

Pole imestada, et neil aastatel süvenevad kunstnikus ahastus-, nukrus- ja üksindustunne ning leiavad vastupeegelduse ka kõiges selles, mis tuleb ta joonistuslaualt või pintsli alt.

Nikolai Kummitsa loomingulise tegevuse aeg on suhteliselt lühike. See sai kesta vaid veidi üle kümne aasta. Aeg, mille jooksul mitte igakord ei ole kunstnikul võimalik ennast leida ja välja kujundada oma loomingulist kredot. N. Kummitsa kunstilised tõekspidamised aga küpsesid varakult, ja

seda juba suurelt osalt õpingute ajal kunstikoolis. 30-ndate aastate kunstinäituste kiiresti vahelduvas üldpildis tunduvad N. Kummitsa tööd pealiskaudsel vaatlusel otsekui enesekordused, seda nii ainevaliku kui ka vormikäsituse osas. Kunstniku areng, mis nende tööde juures siiski ilmneb, kulgeb kuidagi vaikselt ja märkamatu: esijoones suurema emotsionaalsuse, sisulise mõttetiheduse ja meisterlikuma vormivaldamise suunas. Žanride osas on kunstniku tähelepanu keskendunud peamiselt figuraalsele kompositsioonile, vähemal määral maastikule ja üsna harva vilksatab sekka mõni portree.

Elu ääremaadele jäänud inimeste kitsuke eluring, nähtud ja tunnetatud läbi sügavalt humaanse, inimlikult sooja tunneteprisma — see moodustab tema loomingu põhiteema. N. Kummitsa maalide ja joonistuste ees seistes valdab vaatajat tunne, et nendel kujutatud lihtsate inimeste — kingsepade, toidukeetjate, mõttessevajunud üksikute inimeste — ja kunstniku enda vahel on lahutamatu side. Tema kangelaste mõttemaailmas, nende seesmises suuruses ja välises lihtsuses avaldub tegelikult kunstniku enda seesmine pale. Seda kinnitavad veelgi kunstniku autoportreed ja tema kaasaegsete mälestused. Nii hoovab meile vastu N. Kummitsa kangelastele omast lihtsust, võltsimatut siirust ja otsekohesust kunstniku autoportree-joonistusest, mis pärineb 1936. aastast. Paar aastat hiljem — 1938. aastal maalitud pruunikates toonides autoportree toob elavalt silmade ette kunstniku tõsise, mõneti melanholise näoilme, mida varjundab kerge kibestusviirg huultekurdudes (repr. nr. 18). See kõneleb N. Kummitsa tundemaailmast ja ellusuhtumisest. Kaasaegsete mälestustesse on N. Kummits jäänud lihtsa käitumise, alati abivalmi ja otsekohese, avara hinge ning laia silmaringiga inimesena. Ta oli inimene, kes oli palju lugenud, palju mõtelnud, ja kes oma demokraatlikke vaateid kunagi ei varjanud. Erilist huvi tundis ta psühholoogiliste ja filosoofiliste küsimuste vastu, laenutades vastavasisulisi raamatuid ülikooli raamatukogust. Esialgul kinnisena ja nukrana näiv, võis ta hiljem, lähema tutvuse korral lausa üllatada kui suurepärase, huvitava ja kaasakiskuva vestleja, kelle kõitev, sarkastiline huumor oli tihti oma teravikuga suunatud tõsiskluse ja vaimse piiratuse vastu. Karakterist tulenevalt oli ka tema loomingulise töö protsess aeglane, mõtlev ja juurdlev. Kiire, impulsiivne töötamisviis, juhuslikkus motiivi valikul, värvide erk dekoratiivsus ei olnud kooskõlas tema temperamendiga.

Tulles veel kord tagasi N. Kummitsa kangelaste ja nende lähedase seose juurde kunstniku endaga, ei saa rõhutamata jätta seda, et need olid inimesed tema lähimast ümbrusest, nii mõnelgi korral enda perekonnast. Säilinud foto kunstniku emast kinnitab seda. Fotolääts on sellel tabanud lihtsa, tööst ja eluraskustest kurnatud naise istumas madalal pingil, ühes käes leib, põlvedel kausike. Tema valge, kuklasse seotud rätik, kogu lihtne ja karm rõivastus, kodus valmistatud suured jalavarjud on meile tuttavad kunstniku mitmetelt maalidelt ja joonistustelt. Ema raskest füüsilisest tööst moonutatud käed on aga jäädvustatud joonistusel «Käte etüüd» (repr. lk. 30). Siit saab ka mõistetavaks, miks N. Kummitsa tegelaste hulgas kordub kõige sagedamini töölisema kuju. Kunstniku ema, see lehestunud, nelja väikese lapsega kangelaslik naine, kes ei ütelnud ära ühestki tööst, isegi kingsepatööst mitte, kui see andis vaid võimaluse leiva teenimiseks, on olnud tema naiskangelaste prototüübiks. Kiindumus emasse, mälestused lapsepõlves osaks saanud õrnusest ja emaarmastuse soojusest elustusid kunstniku maalidel ka siis, kui ema enam ei elanud. Autobiograafiline moment N. Kummitsa loomingus annab sellele omalaadse sugestiivsuse ja vahetu intiimsuse võlu.

N. Kummitsa looming langeb põhiliselt 30-ndatesse aastatesse. Nende aastate eesti kunstis ja kogu kunstielus ilmsid selgesti kodanlikule ühiskonnale iseloomulikud vastuolud ja killustatus. Suhteliselt väikesearvulises eesti kunstnikkonnas oli kujunenud mitmesuguseid rühmitusi. Rühmitustesse jagunemise põhjused olid küllaltki komplitseeritud. Vastuolud esinesid nii erinevate generatsioonide kui ka sama põlvkonna kunstnike vahel. Kuid vastuolulisus ilmses ka kunstnike endi vaadetes ja loomingus, tihti kuni üksikute teosteni välja. See kodanliku ühiskonna kunstile ja kunstielule iseloomulik lõhestatus ja vastuolude labürint ootab põhjalikumat läbivalgustamist. Kindel on, et säärase olukorra üheks põhjuseks olid kodanlik kunstipoliitika, kunstnike rasked töö- ja elamistingimused, avarate loominguliste perspektiivide puudumine.

Samal ajal võime märgata eesti kunstis, eriti 30-ndate aastate teisel poolel, realistliku suuna tugevnemist. See hakkas ilmnema eeskätt noorema põlvkonna kunstnike (põhiliselt kunstikooli «Pallas» kasvandikkude) töödes. Nendest mitmetel hakkab tekkima kindlam ainevald, ilmnema suurem sisuline valik, keskendumine ühele kindlale alale. Sellega kaasnes

suurenenud huvi rahva elu kujutava žanrilise kompositsiooni vastu. Huvi suurenemine rahva, tema elu ja töö vastu käis käsikäes fašistliku diktaatori vastu peetava võitluse tugevnemisega.

Nimetatud kunstnike-maalijate esirinnas seisid demokraatliku kunstisuuna meistrid A. Johani ja K. Liimand. Nende hulka võime lugeda ka N. Kummitsa. A. Johani jõuline ja mehine looming oli viimase ni pühendatud rahvale, selle kõikvõimsa elujõu kujutamisele. K. Liimandi kolooriitsed maalid tõid esile inimese sisemise ilu ja kauniduse. Kunstnikkude ring, kes näitasid oma töödes suurenenud huvi temaatilise, figuraalse kompositsiooni vastu, ei sulgunud ainult eespool nimetatutega. Kui sirvida näiteks k.-ü. «Pallas» näituste katalooge aastakümne lõpust, hakkab silma figuraalsete kompositsioonide suhteliselt tihedam esinemine. Kuid küsimus ei piirdu ainult kataloogides loetletuga. Ka tööd ise näitavad, et sisuline külg on nihkumas esiplaanile ja et ainuüksi vormiprobleemide ja «värvielamustega» tegelemine on hakanud üldiselt taanduma. Selles mõttes tarvitseb esile tõsta kas või ainult näiteks J. Võerahansu «Õuel» (1937), «Leivaküpsetajad» (1938), R. Uutmaa kompositsioone kalurite elust — «Kalurid» (1938), «Vörgukudujad», J. Püttsepa «Viljakoristajad» (1938) või E. Haameri traagilise alatooniga maale «Pime» (1939), «Põud» (1939) jt.

Realistliku suuna tugevnemine eesti kunstis oli seaduspärane protsess, mis objektiivsetel põhjustel küpses eesti progressiivse intelligentsi ja kunstnike teadvuses. N. Kummitsa looming kulges käsikäes eesti kunsti üldise arenguga, olles samal ajal erandlik oma kordumatus isikupäras, ideelise suuna selguses ja sihikindluses.

*

Käsitletava aastakümne esimesel poolel pühendab N. Kummits maalimise kõrval erilist tähelepanu joonistamisele. Sel ajal valmib tal mitmeid joonistusi, mis kuuluvad tema loomingu paremikku. Ka viljeleb ta aastakümne esimesel poolel innukalt monotüüpiat, andes selle maalilise graafikatehnika alal meeldejäävaid ja kunstiküpsed töid.

Meie ees on kümme aastat joonistust aastatest 1932—1937. Nende hulgas tušijoonistused «Interjäär naisfiguuriga», «Ketraja», «Laudkond», sangviinkriidi-joonistused «Perekond einel», «Eit kassiga», «Eit ahju ees», «Ema», «Köögis» jt. Tõsi küll, need kõik moodustavad ainult ühe osa

N. Kummitsa joonistustest. Aeg ja sündmused on kurjalt üle käinud nii kunstnikust kui ka tema töödest. Paljud neist on laiali kandunud, teadmata kuhu, osa on sõjakeerises hävinud. Kuid olemasoleva põhjal on siiski võimalik teha mõningaid üldistusi ja ära märkida põhimine.

Säilinud tušijoonistustest äratav tähelepanu «Laudkond» (repr. nr. 2). See on küll dateerimata, kuid 1932. a. kunstiühingu «Pallas» näitusel eksponeeritud joonistus «Kompositsioon» osutub sellega identseks. Teadaolevaist N. Kummitsa tušijoonistustest on see üks õnnestunumaid, läbi viidud kindla, realistliku vormitundega. Selles puudub samast ajast pärinevatele joonistustele «Ketraja», «Interjäär naisfiguuriga» omane ähmasus, joonte ebakindel ja närviline distsiplineerimatus. Kujutatut ei pretendeeri küll erilisele sisukusele: on lihtsalt näidatud lõigukest linnamiljööst — kaetud laua taga, interjääris, istuvad kolm inimest. Kunstnik on selle suletud kompositsiooniga, omapärase, oforti meenutava joonistuse tegemisel huvitunud valguse-varju vahekordade edasiandmisest. Peente, nõtkete joonekeste kord tihedama, kord hajuvama ristamise abil on suurepäraselt toime tulnud õhulisuse mulje loomisega. Vormide plastilisus ja ruumilisus on antud tundlike joonekeste abil, pidevat kontuurjoont kasutamata. Valguse-varju kontrastset efektsust annab esiplaanile, vastu valgusest helendavat tausta asetatud siluetina mõjuv meesfiguur. Niisugust kompositsioonilist võtet, mis suurendab ruumilisuse illusoorisust ja tõmbab vaataja pilgu kõige olulisemale, kohtame kunstniku hilisemates töödes veel korduvalt.

Joonistusel «Laudkond» ilmneb siiski eripära, mis autori hilisemas loomingu enam ei esine. Siin on püütud edasi anda tegelastevahelisi konkreetset-jutustavaid suhteid. Esiplaanil istuva mehe käesirutuses avaldub vestlevale inimesele omane žest, millega ta pöördub kaaslaste poole. Oma isikupärase laadi väljakujundamisel kunstnik taolist elavama süžeealise lahendusega suunda edasi ei arenda.

Järgnevad aastad ei näi tušijoonistustele enam lisa toovat. Ilmselt ei muutunud must-valge väljendusvahend N. Kummitsa loominguuliseks püruksmaks. 1932. a. joonistab ta küll veel kaane J. Kärneri luuletuskogule «Inimene ristteel», aga see jääbki, niipalju kui teada, tema ainukeseks katsetuseks raamatukujunduse valdkonnas.

Värvi ja heleda-tumeda emotsionaalne võlu, mis kunstnikku veetles juba õpinguaastatel, ja mille meisterlikuma edasiandmise suunas ta andu-

nult töötab, juhib teda teiste materjalide kasutuselevõtule ka joonistustes. Pehme ja paindlik kriit pakkus kunstniku maaljaloomusele hoopis rohkem kui vahe sulg.

N. Kummitsa kriidijoonistused on tonaalsed. Erineva toonitugevusega pinnad ning heleda-tumeda pehmed kontrastid kujundavad siin nii vorme kui ka ruumisuhteid. «Eit kassiga», «Eit ahju juures», «Perekond einel» jt. mõjuvad kui punakaspruuni sangviini ja umbra- või seepiavärvilise kriidi maalingud. Sellise mulje saavutamiseks on ta kandnud paberile õhukeste, osalt üksteist katvate ja samas õhuliselt läbikumavate kihtidena kriiti ja sangviini. Värvierksuse suurendamiseks on kunstnik mõnikord kasutanud õrna valget, sinakat või erkpunast kriiditõmmet («Eit kassiga», «Perekond einel»).

Ka nende joonistuste aineks on peamiselt lihtsate töönimeste proosaline argipäev, kas aguli või küla miljöös. Esimesel silmapilgul pretensioonitusse ja näivalt lihtsasse süžeesse on aga kätketud sisu, mis jutustab «väikeste inimeste» suurest ja sügavalt inimlikust maailmast.

«Perekond einel» (1934, repr. lk. 25) toob vaataja ette kolmeliikmelise pere. Naine sülelapsega istub lauanurga juures. Tema kõrval on istet võtnud vanamees, käes kruus ja leivatükk. Mõlemad on asjalikud, nende näoilmed kinnised ja tuimalt murelikud. Ühesõnaga, siin süüakse raske tööga teenitud leiba, mille kohta ei tea, kas seda enam homseks jätkub! Kujutatud inimesed on asetatud üsna kergelt varjutatud taustale. Pehmete, kergelt modelleerivate kriiditõmmetega on antud istuva naise profiil-siluett. Mõni tugevam ja värvikam kriidijoon jutustab kõige konkreetsemast ja ilmestavamast — naise tugeva kaela kumerusest, raskest peahoiakust, hellusega harjumatute, last hoidvate käte rohmakusest. Selline, võiks öelda, otsekui teatud karakterit esiletõstvate joonte rõhutamine üldistava vormi taustal on muutumas N. Kummitsale millekski väga iseloomulikuks. Eriti siin võib näha kunstniku isikupärase käsituslaadi väljakujunemist. Sellest annavad tunnistust ka järgnevad tööd.

Joonistus «Talutuba joojaga» (1934, repr. nr. 3) viib vaataja eesti talutare arhailisse interjööri. Pehmelt sujuv valgus-vari osutub siin kõige olulisemaks vormikomponendiks, mis annab vaatajale kindla aja- ja ruumitunde. Põrandale ja ukseesisele viltuselt langev, otsekui tolmukübe- meid täis valgus kõneleb varajasest hommikutunnist. Avatud kambriuks viib vaate päikesevalgusest täidetud tagaruumi. Kohmakas pliit padade-



Perekond einel. Sangviin, kriit. 1934.

kateldega, kõrge ukسلävi, lihtne puulaud ja paljasjalgne mees, kes januselt kruusi kummutab, jutustavad taluelu aeglaselt muutuivatest traditsioonidest. Mustjaspruuni kriidikülje laia ja kerge tõmbega on kujundatud pindade ja esemete aimatavad kumerused. Ka siin markeerib mõni tugevam joon kõige iseloomulikuma, andes vahetu, sugestiivse jutustavuse ja erilise intiimse kodusoojuse tunde.

Tundub, et üksik inimfiguur kujuneb juba neil aastail kunstniku armastatuimaks ja seetõttu sagedamini esinevaks motiiviks. Enamasti kujutab ta inimesi ruumis, kuid mõnikord näeme neid ka looduses. Sangviinijoonistustel «Eit kassiga» (1934), «Eit ahju ees» (1935) on kujutatud üksikut inimest konkreetses ümbruses, milleks on nende igapäevane kesk-

kond — tagasihoidlik tarbeesemetega eluruum. Joonistuse «Ema» (1935) peakangelane — naine sülelapsega — antakse seevastu lagedal maastikul. Kolmel viimatimainitud joonistusel on paljugi ühist. Seda eeskätt nii motiivistiku, süžee äärmise lihtsuse kui ka teostuslaadi osas. Samas on neisse siiski kätketud erinevad tundevarjundid. Erinevaks osutub neis ka sotsiaalse värvingu tugevus.

Kujunduslike vahendite lihtsuse, mõttesügavuse ja meeleolu sugestiivsuselt võiks üht neist joonistustest — «Eit kassiga» (repr. nr. 4) — võrrelda mõne J. Liivi luuletusega. Mõttessevajunud eideke istub toolil, tema ees põrandal kass. Üksinduses mõtteid heietava eide raugalikult kõhnade käte vahel näeme kausikest. Tundub, et aeg on siin, õrna sinaka varjundiga videvikulises ruumis otsekui seisma jäänud, või vähemalt eide jaoks tähtsuse kaotanud. Valgus-vari jaotub joonistusel ühtlaselt, rahulikult ja õrnalt. See on kokkukõlas joonistuse sisu ja rahuliku, kuid nukra meeleoluga. Tumepruunid, kontrastideta üleminevad varjud modelleerivad tagasihoidlikult eide seelikuvolte, muutudes sügavamateks jalgadel. Üldise maalilise tonaalsusega sulab kokku pluusi kahvatusinine värving. See rõhutab eide õlgade kõhnust, rinna õõnsust, näo teravaid vagusid. Kuid millises maailmas on selle joonistuse kangelase mõtted? Kas tollessamas «kurja haldja» poolt äranõiutud maailmas, kus A. Bachi gravüüride «Naine peegliga» ja «Ema lapsega» kangelastel? Nii N. Kummitsa kui A. Bachi kangelased eksisteerivad tõepoolest maailmas, kus momendil midagi olulist ei toimu. On vaid nemad ja nende eemalviibivad mõtted. Kuid ikkagi avaneb kahe vahel märgatav vahe. N. Kummitsa kangelase seljataha on jäänud pikk aastaterida, ja üksikul eidel kassiga saab mõtteis olla vähe homset, hoopis rohkem aga eilset, möödunud. A. Bachi noorel emal või peeglisse vaataval kaunil naisel võib olla aga ees veel nii üht kui ka teist... Neid võib veel üles äratada homsesse too oletatav muinasjutukangelane, kuid N. Kummitsa kangelast äratab kindlasti ainult teda ümbritsev reaalsus. Ja see on siinsamas — kass põrandal, viltuse ukse ja suure kramphaagiga kapp, käistpidi alla rippuv riideese. Need kõik jutustavad konkreetselt eide elust, milline see oli eile ja saab olema homme; jutustavad ka sellest, et videvikutunnil istuma jäänud eide mõtted ei viibi kuskil unistuste radadel, vaid seal, kus on tekkinud näkku teravad vaod.

Joonistus «Eit kassiga» on üks õnnestunum ja kunstiküpssem N. Kum-

mitsa loomingus. 1935. a. Moskvas korraldatud eesti kaasaegse kunsti näitusele oli ta esmakordselt välja pandud. Näitusekülastajate poolt leidis joonistus tunnustavat äramärkimist koos A. Johani, H. Mugasto ja A. Laigo töödega.⁴¹

Väljendusliku ja kujundusliku külje ühtsus on saavutatud ka joonistusel «Eit ahju ees» (1935, repr. nr. 5). Teiselaadiline on aga ahjukolde ees seisva vana naise kuju. See on asjalikum, talupojaliku seesmise түsedusega ja monumentaalsem kui eelmine, õrn-nukker, filosoofilise alltekstiga antud eideke. Vormikõnegi on siin lapidaarsem, n.-ö. laiualaastuline, heledatümeda vahekorrad aga kontrastsemad ja mahlakamad. Viimaste jaotusvahekorrad ei ole ootuspärased. Nii jääb tulekeele hele puna lõukasse, see ei valgusta kolde ees seisvat naist, vaid annab tümedaid, pehmelt sügavaid varjuflekse ahju küljele, seinale ja põranda nurka. Heledamalt valgustatud ruumiosa asub hoopis vaatajapoolisel küljel, pooleldi peategelase selja taga. Ja siin, interjööri parempoolisel küljel, näeme igapäevaseid tarbeesemeid — pudrupöörist ja kotti seinal rippumas, voodiotsa, sellele heidetud rätikuga. Need oskuslikult valitud detailid ei varjuta peamist, nad on antud vaevuaimatavate, kergete kriiditõmmetega, ja sellistena harmoneerivad kogu joonistuse põhilaadiga, rõhutavad sisu elulisust.

«Eit ahju ees» kordab aasta varem loodud maali «Keetja». Joonistus on mõõtmetelt väiksem, kuid eide kuju tundub olevat siin jõulisem ja eredam. Joonistuse lapidaarsus, peategelase seesmine түsedus ja asjalikus, samuti heleda-tümeda käsitus sunnib tahtmatult paralleelsele otsimale vana-hollandi kunsti eeskujudest.

1935. aastal joonistab kunstnik veel ühe üksiku naisfiguuri. Sedapuhku mitte enam konkreetse ruumis, vaid maastikus. See on N. Kummitsa populaarne «Ema» (repr. nr. 7). Joonistus oli esmakordselt välja pandud kunstiühingu «Pallas» kevadnäitusel 1936. a. Sellel näitusel oli N. Kummitsa töödest eksponeeritud ühtekokku üheksa töö. Seega osutus näitus kunstniku tööde rohkuselt üheks silmapaistvamaks. Siin oli peale «Ema» eksponeeritud veel joonistus «Interjäär», õlimaali «Kaevul» ja kuus monotüüpiat.

Kataloogist leiame «Ema» nimetuse taga märkuse — «kavand». Võimalik, et kunstnikul oli kavatsus luua samalaadiline või sellele lähedane viimistletud töö. Võimalik, et sellel märkusel oli veel teine, hoopis teise-

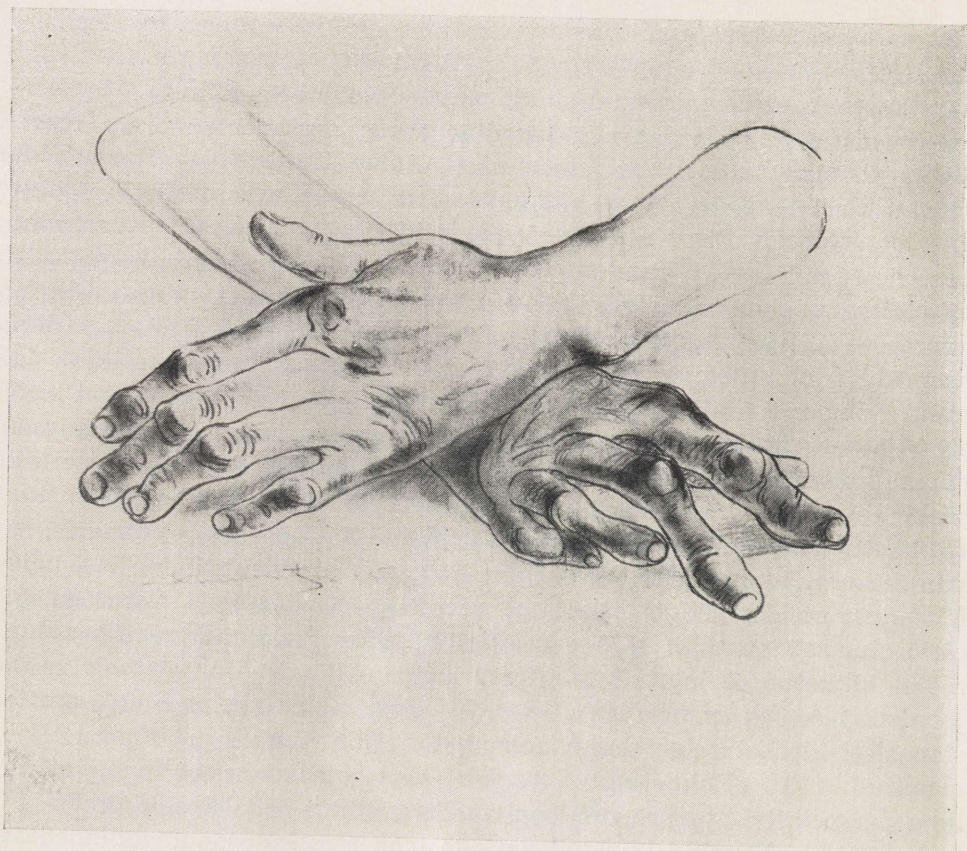
laadilistem eesmärk. Kuid ka sellisena, kavandina, on joonistusel tähelepanuväärne koht eesti demokraatliku kunsti varasalves.

«Ema» on joonistatud ühetoonilise roostepunase sangviinkriidiga koredapinnalisele paberile. Õhukeselt pealekantud kriidikihi alt kumab läbi paberi kollakas toon, andes joonistusele ühtlaselt maalilise ja hõõguvalt punaka üldmulje. Nappide kujunduslike vahenditega on siin loodud üldistavalt sümboolne kuju töölisemast. Külgvaates antud naine tõuseb monumentaalselt kõrgele üle madalahorisonnilise maastiku. Tema hoiakus on tunda seesmist, voolavat pinget, mis saab alguse suurtest ja kohmakalt vastu maad surutud paljastest jalgadest ja vaibub kummitõmbunud, otsekui kaitset otsivas pihajoones. Nägu on suurelt osalt rätikuga varjatud. Rätik katab ka vastu rinda surutud sülelapse. Joonistus paneb vaatajas liikuma erisuunalised tundetoonid. Naise jalgadest, tugevamalt toonitatud allkehast hoovab otsustavust, kindlust ja trotslikkust. Otsekui kontrastina sellele kõlab südamehellus ja meelenukrus figuuri õrna joonega modelleeritud ülemises osas — kõhnas käsivarres, lapse poole kallutatud peas. Modelleeringu õrnuse toob esile ühtlaselt hõõguv foon. Joonistuse ideelist sisu aitab täiel määral kõlama panna maastik. Siin ei leia me ühtegi rohuliblet, põõsast, puud ega ka metsaviiru. See on täiesti tühi. Laiade ja pehmete kriiditõmmetega antud madal ning lage kõnnumaa otsekui sümboliseerib lapsega töölisnaise eluvälja meelegeitlikku troostitust...

Tundub, et joonistuses «Ema» on kunstnikule tavaliselt iseloomulik passiivne võitlejahoiak taandumas julgema, kirglikuma tõe väljaütlemise ees. Pilgu heitmine joonistuse loomise aja poliitilisse atmosfääri laseb aimata tema kui kunstniku, inimese ja kodaniku kohta toleaeegses fašismi vastu toimivas võitluses. Joonistus «Ema» muutus N. Kummitsa üheks populaarsemaks tööks. See oli välja pandud 1939. aastal eesti kunsti välisnäitusel Krakovis, Budapestis ja Roomas. Ei olnud juhuslik ka see, et kui asuti 1940. a. märtsis teostama ainulaadset üritust — kunstinäitust Tartu Töölismajas, langes N. Kummitsa töödest valik just sellele joonistusele. Kuigi näituse ametliku avamise luba politsei poolt ei antud, tutvusid paljud kunstihuvilised töölisel näituseruumides välja pandud töödega. Pole kahtlust, et just siin leidis N. Kummitsa «Ema» tee vaatajate südamesse.

Kunstniku joonistuste mapp sisaldab eespool käsitletud tööde kõrval veel mitmeid teisigi. Nimetada tuleks siin joonistusi «Käte etüüd» (1935), «Autoportree» (1936), kaht teineteisega võrdlemisi sarnast joonistust —

«Naine lapsega» (1936) ja «Haigevoodi juures» (1936, repr. nr. 6), «Puhketund» (ka «Perekond», 1937). Nende teostamisel ei ole kasutatud toonivaid värvikriite, vaid on piirdutud ainult punakaspruuni sangviiniga. Ka nendel joonistustel on valdavaks žanriline süžee agulielanike argipäevast. Vilets poolpime keldrituba joonistustel «Naine lapsega» ja «Haigevoodi juures» toob tänapäeva vaataja silmade ette lõigukese minevikust. Mõlemal joonistusel valitseb nukker-tõsine, kuid rahulik meeleolu. Kunstniku peatähelepanu on siin kuulunud interjööri. Lae all pisikesest aknasilmast sisse tungiv nõrk valgus kaob ruumi kaugemates nurkades maaliliselt pehmesse hämarusse. See mähib endasse ruumis olevad üksikud tarbeesemed ja inimesed. Viimased on antud üldistatult, redutseerituna ja mõjuvad mõneti liialt skemaatilistena. Neil puudub joonistustele «Eit kasiga» ja «Eit ahju ees» omane konkreetsus ja vormiselgus. Kuid sulatatuna ruumi üldisesse maalilisse tervikusse, on nende tagasihoidlik modelleering siiski õigustatud. Loomingulisele kavatsusele näib viitavat joonistus «Puhketund» (repr. nr. 8), mis on dateeritud aastaga 1937. Võimalik, et kunstnikul mõlkus meeles mõne suurema kompositsiooni loomine ja sellele lahendust otsides sündis nimetatud joonistus. Kuidas selle oletusega ka oleks, haarab vaatajat töös esile kerkiv ja erutavalt mõjuv sotsiaalne mõte, kätketud kujutatud inimfiguuridesse. Huvitav on võrrelda seda joonistust A. Johani maaliga «Ema». Muidugi saab võrrelda ainult emotsionaalset-ideelist külge, sest A. Johani «Ema» on viimistletud, lõpuni välja maalitud töö. «Puhketund» tundub veel otsekui poolikuna, mitte ilma perspektiivi- ja proportsioonivigadeta, lihtne joonistuslik tunde- ja mõtteavaldus. Kumbki kunstnik on aga oma töös kujutanud ligilähedast motiivi — kolmeliikmelist — mehest, naisest ja lapsest koosnevat perekonda. Mõlemad on jätnud kangelased omaette, andmata nendevahelist konkreetset sidet. Seejuures ei piirdu ei ühel ega teisel näidatu kujutatuga laiemas mõttes. Erinevad on aga tööde meeleolu ja vaatajale lahendada jäetud probleemistik. A. Johani maali kannab üldiselt rahulik, filosoofiline meeleolu. Pearõhk on asetatud olustikulisele, perekonnaelu käsitlevale küsimusteringile, nagu see ilmneb naise ja viinauimas magava mehe psühholoogilisest vastandamisest. Teisiti on N. Kummitsal — ta juhib vaataja mõtted-assotsiatsioonid kindlalt sotsiaalsele pinnale. Otsides põhjust joonistusest õhkuvale masendatuse, otse meeleheitlikult traagilisele meeleolule, mis selgelt avaldub naise näoilmes, hoiakus, tema sülle pea langeta-



Käte etüüd. Sangviin, grafiit. 1935.

nud, otsekui kaitset otsivas lapses ja tegevusetult käsi põlvedel rippuda laskva mehe ähmasevõitu kujus, näeb vaataja paratamatult laia, teravalt esitatud ühiskondlikku probleemi.

Ere sotsiaalne alltekst joonistustel «Puhketund» ja «Ema», mida ei pehmenda kunstnikule tavaliselt omane nukker-filosoofiline elutõlgendus, viib N. Kummitsa nende töödega revolutsioonilise kunsti künnisele lähemale kui ehk kedagi teist tema kaasaegsetest kunstnikest.

N. Kummitsa joonistuste vaatlemist ei saa ammendatuks pidada silmapilguks peatumata «Käte etüüdi» (repr. lk. 30) juures. Sellel on kunstnik jäädvustanud oma ema käed — tõsiasi, mida kinnitab säilinud foto. Halasamatatu täpsusega on siin edasi antud otse ebainimlikena tunduvad moonutatud sõrmed, soonilised käeseljad, käte vanainimeselik kramplik kangus, mis jutustavad läbielatud vaevadest, tööst ja muredest. Nendele pahklikkudele tööinimese kätele on raske vastet leida kogu meie demokraatliku kunsti pärandist.

*

Joonistamise ja maalimise kõrval loob kunstnik neil aastatel arvukalt monotüüpiaid, mis rikastavad ja mitmekesistavad tema loomingu üldpilti. On raske saada täpset ja lõplikku ülevaadet loodud monotüüpiate arvust. Igal juhul ulatub see kaugelt üle nende üheksateistkümne, mida seni on olnud võimalik leida. Kunstinäitustele sattus neist üldiselt ainult väike osa. Enamasti läksid need otsekohe pärast valmimist erakogude valdusesse ja paljudki neist on tänaseni jäänud laiemalt tundmatuks.

Pilk N. Kummitsa monotüüpiatele veenab, et ta tundis selle kiiret töötempot nõudva tehnika iseärasusi meisterlikult. Kasutamist on leidnud mitmesugused spetsiifilised töövõtted ja vahendid: pintsel, pintli vars, laiaotsaline kaabits, pühkemaneeer jm. Monotüüpiate hulgas leidub pehmete ja akvarellilikult sulavate pindadega maalilisi maastikukompositsioone — «Talvemaastik» (repr. nr. 13), «Kaluri maja», «Jõemaastik» (repr. nr. 11) ja ka selliseid, kus kuiva trükivärviga on selgelt esile toodud kompositsiooni joonistuslik osa — «Veskil», «Pühajärve maastik».

Ainestikult on monotüüpiad nagu joonistusedki tihedalt seotud inimesega. Tööteemalised figuraalsed kompositsioonid ja inimesega vahetult seotud keskkond — maastik, on siin sagedamini esinevaiks. Natüürmort ja lilled, tavaliselt monotüüpiate armastatuim ainevald, N. Kummitsa poolt viljelemist ei näi leidvat. Kujutatud motiivid on alati väga lihtsad, vormikäsitus lakooniline. See vastab kunstniku laadile üldse ja monotüüpia iseärasustele eriti. Figuraalsetel kompositsioonidel leiab kujutamist töö, mis on seotud loodusega. Koristustööd sügiseses aias, kartulite mahapanek kevadisel põllul, veskilkäimine, kaevust saunalistele vee võtmine — seda kõike kujutab kunstnik suure siirusega, temale omase jutustava emotsio-

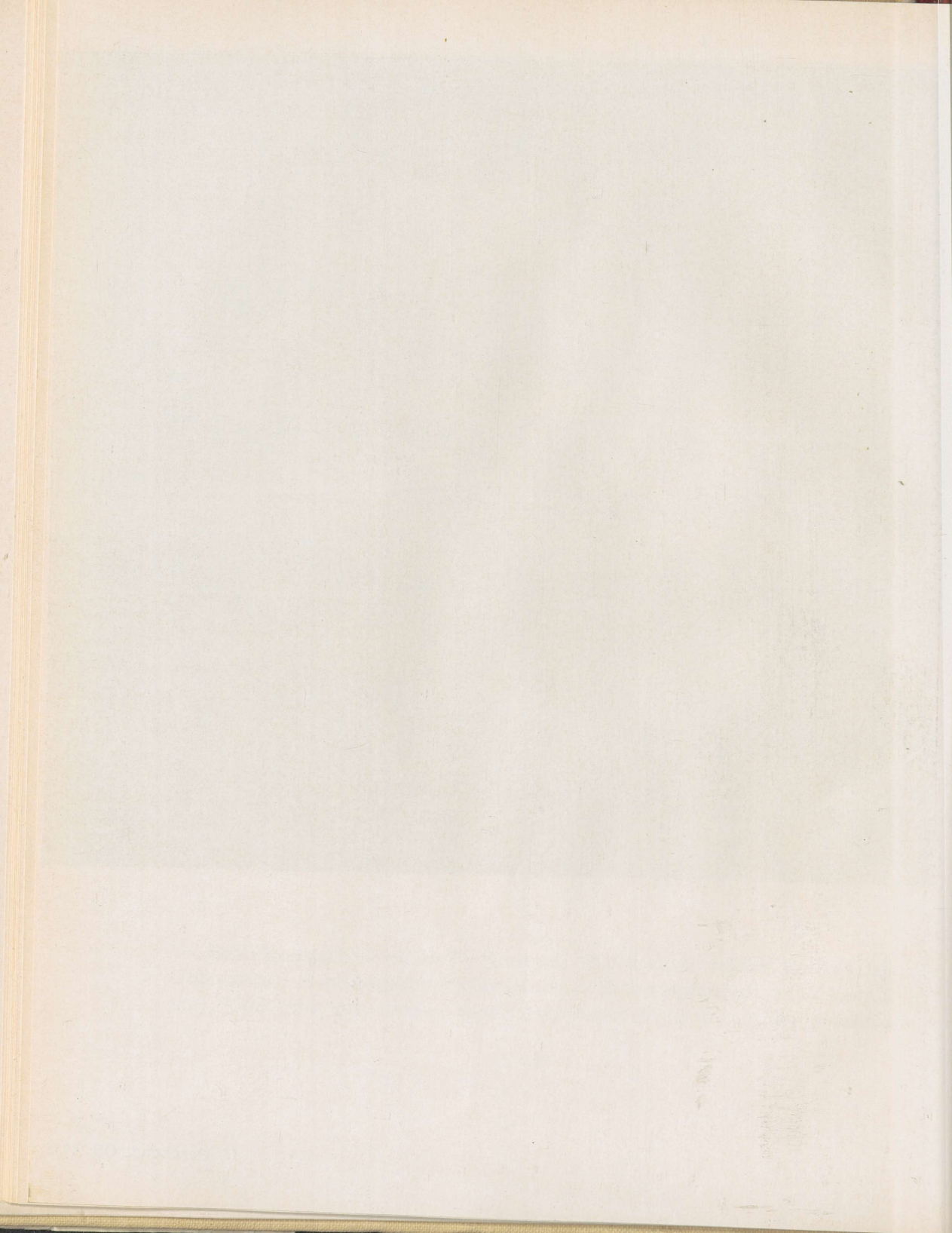
naalsusega. Inimene ja selle töö või tegevuse keskkond — loodus, on kokku sulatatud nauditavaks tervikuks. Inimese lähedalolu võime tajuda ka puhtmaastikulistes kompositsioonides. Vanad talutared, hurtsikud katkiste taradega, üksikute puude ja veel üksikumate teeradadega jutustavad veidi nukra, kuid poeetilise alatooniga nendel tanumatel liikuvatest ja elavatest inimestest. Omades suurepärasest loodusetaju suutis N. Kummits võib-olla rohkem kui keegi teine tema kaasaegsetest maastikumonotüüpia viljelejatest kujutatavasse looduslõiku sisse tuua elamusliku sisulisideelise komponendi ja rahvapärasuse. Lüürilis-intiimsest meeleolust kantud südasuvine loodus monotüüpial «Vana talumaja» (1930, repr. nr. 10), vihmatiinete sügispilvede, agulimajade ja raagus puudega Emajõe kallas monotüüpial «Jõemaastik» (1933), pessimistliku alatooniga antud õlgekatustega hurtsikud sügiseses maastikus monotüüpial «Maastik» (ka «Vana talu», 1935), või siis lumehangede keskel seisev hurtsik monotüüpial «Talvemaastik» (1936) on eeltoodu kohta konkreetseteks näideteks.

Mis puutub N. Kummitsa monotüüpiate värviskaalasse, siis see on tagasihoidlik, ilma eredate ja otsituna tunduvate aktsentideta. Valitsevad punakaspruunid, rohelised ja hallid toonid. Nende kokkusulavad tundlikud akordid jagavad tunnustust kunstniku realistlikule värvitundele. Ka heledad pastelsed toonid monotüüpiatel «Aiatööl» (1934, repr. lk. 33). «Kaluri maja» (1936) on sordiini all hoitud ja nende tunde mõju baseerub õrnusele ning tagasihoidlikkusele. Värviliste monotüüpiate kõrval on N. Kummits loonud ka monokroomseid. Kahjuks on nendest teada vaid kaks — «Melanhoolia» (1930) ja «Talutares» (1935). Viimasel on suur sarnasus kadumaläinud maaliga «Istuv naine». «Melanhoolia» (repr. nr. 9) on motiivilt erandlik töö, valminud varsti pärast õpingute lõppu, 1930. aastal. Sümbolsete kujundite — kummarduva naisakti ja vana puutüve kontuuride kaudu on püütud edasi anda nukrat, resigneerunud meeleolu. Lehe pinnafaktuur ja pruuni tooni tundlikud varjundid on meeleolu tabamisel ja väljendamisel esikohal.

*

Eesti kunstiajalukku on N. Kummits läinud siiski eeskätt kui maali- ja joonistuseid ja monotüüpiad täiendavad ja mitmekesistavad tema loomingu, kuid juba neis ilmnev tugev maalilisus räägib kunstniku maailma-







Aiatööl. Monotüüpia. 1934.

taju põhivahendeist — värvist ja heleda-tumeda kontrastsusest. Nende kaudu tunnetas ta ümbritsevat tegelikkust, mõtles, kujundas ja väljendas. Värv ja heleda-tumeda emotsioonid esinevad seetõttu kõige kirkamalt tema maalidel.

N. Kummits maalijana — see ei ole sama, mis K. Liimand või A. Johani, kuigi kõigi kolme kunsti põhialused, suunad ja sihid ühtivad samas demokraatlikus eesmärgis. N. Kummitsa maalijanatuurile oli võõras K. Liimandi intensiivne värvientusiasm, nii nagu seda oli talle ka A. Johani elust pakatav temperament. Tugevad lokaaltoonid, erk ja aktsentiderikas

värvigamma, kontrastsed faktuuriüleminekud, impulsiivne tundelaad ei ole kooskõlas N. Kummitsa koloriiditundega ega kunstnikutemperamendiga. Summutatud toonide nüansid, nende tundlikult minoorne kokkukõla, mille seesmiseks, organiseerivaks jõuks on heleda-tumeda vahekorrad, on tema maalidele iseloomulikud. Neis avaldus kunstniku tegelikkuse tajumise omapära.

Tema maalimisvõtetki erinevad mitmeti K. Liimandi ja A. Johani omadest. Suurelt osalt tuginevad need n.-ö. vanameistrite töövõttele, lähenedes laseerivale koloriitmaali tehnikale. Kuid midagi lööb läbi ka impressionistlikust maalimislaadist. Nii esineb maale, milles on tunda *alla prima* tehnikat («Maastik kuuvalgel» II, 1939, «Tare ees» 1940. jt.). Värv tema maalidel hakkab taandama joont. Seda siiski mitte alati ja absoluutselt. Tihti esinevad nad koos, olles kantud ühtsest tunnetusest. Maalimisel kasutas Kummits peamiselt olivvärvi, aluspinnana lõuendit, paberit, pappi või puuvineeri. Jääb mulje, et viimast kasutas ta siis, kui lõuendi hankimiseks puudus võimalus. Ja seda juhtus üsna sagedasti... Värvkate ta maalidel on üldiselt õhuke, faktuur võrdlemisi ühtlane, heledama valguse edasiandmisel kohati pastoosne. Pahtlit kasutas kunstnik võrdlemisi harva, ja kui ta seda tegi, siis mitte värvaine kandmiseks lõuendile pastoosete kihtidena, vaid enamasti pinna ühtlaseks surumisel. Ainevalikul, süzeelisel ülesehitusel ja kompositsioonil on maalidel suurelt osalt kokkupuutepunkte joonistuste ja monotüüpiatega. Kuid teine tehnika, teised väljendusvahendid, eelkõige värv, loovad muidugi uued, avaramad ning mitmekesisemad sisu edasiandmise võimalused.

30-ndate aastate esimese poole maaliloomingu vaatlemisel on tõsiseks raskuseks asjaolu, et sellest ajast pärinevaid maale on vähe säilinud. Osa neist hävis sõjakeerises Tartus ja mujal. Ei ole ka teada, kas kunstnik ise mingil viisil oma töid üles märkis. Aja jooksul kogunenud kirjad ja muud materjalid, mis võinuksid valgust heita kunstniku ellu ja loomingulisse tegevusse, said tuleroaks pärast tema arreteerimist. Käsitletavate aastate maaliloomingu restaureerimisel on püütud ära kasutada ajalehtedes ja ajakirjades avaldatud üksikuid reproduktsioone, näituste katalooge ja mõnede maalide säilinud kirjeldusi. Võimalik, et ajapikku olukord muutub ja praegu üksikutest kildudest koosnev mosaiik võtab selgemad kontuurid.

Mitte kaua aega tagasi jõudis Tallinna Riikliku Kunstimuseumi kogudesse žanrimaal «Vana kingsepp». Töö on valminud kunstikooli lõpetamise

aastal (1929) ja oli välja pandud sama aasta sügisel korraldatud KKSK Valitsuse näitusel koos õlimaaliga «Eided». Jämedale, koredakoelisele lõuendile on kunstnik pikkade ja hoogsate pintsliõmmetega maalinud kingsepa töötoa kahe laua juures istuva inimesega. Motiivilt sarnaneb töö 1927. aastal valminud tušijoonistusega «Interjäär». Maalil domineerivad tumedad pruunid toonid, mis varjuosades muutuvad süngeteks ja rasketeks. Kuigi maal on koloriidilt veel võrdlemisi vähepakkuv, väärib siiski hindamist tõsine, realistlik elutunnetus ja siiras lähenemine kujutatavale.

Aasta hiljem sünnib aga N. Kummitsa pintsli all maal «Talutares» (repr. nr. 15). Sellega on kunstnik edasi astunud üllatavalt suure sammu. See töö kuulub meistri loomingu paremikku ja selles avalduvad juba täie selgusega omapärase žanristi palgejooned: tuua nähtavale ja teha tajutavaks hoopis rohkem kui antud faabula konkreetselt pakub. Maalil me näeme ainult ruumikat, kõrge ahjuga talutaret ja selles üksikut naist. Kuid kõik siin tares nagu jutustaks sisemisest monumentaalsusest, siin valitsevast vaikusest ja omalaadsest pidulikkusest. Samasugusest rahust ja sisemisest väärikusest jutustab mõne üldistava pintsliööliga modelleeritud naisfiguur. Tajume, et need mõlemad, nii naine kui ka vana palktaladega talutare, on aastakümneid ühist elu elanud.

Suletud ruumitunne tekitab erilise kontsentreeritud elamuse: tumedam esiplaan ja ahjunurk, mis löikab kontrastselt läbi ruumi tagaseina valgusringi, loob küll ettekujutuse ruumi avarusest, kuid mitte avatusest. Viimast ei anna ka vasakul, õue poole pärani olev uks. Vaataja pilk tabab seal tuhmides hallsinakais toonides antud maastikku ja pöördub tagasi erksama valgusega täidetud interjööri. Kompositsiooni sisulise keskpunkti moodustab valget pearätti kandev naine, kes vanainimese aegluse ja väärikusega läheneb avatud uksele. Kuhu läheb, mida kavatseb, milleks paremad rõivad — see jääb vaataja otsustada ja oletada... Ta on asetatud kahe erineva valgustugevusega ruumiosa ühinemisjoonele, moodustades kogu ruumiga harmoonilise terviku. Keskendumistahet väljendab ka maali pruunikas üldkoloriit, millega sulavad kokku rohekashallid toonivarjundid. Tagasihoidlikku värvierksust annavad maalile naise seeliku sügav punane ja pearätiku valge värvus. Heleda-tumeda kontrastid ja tume, summutatud koloriit toovad maali psühholoogilis-emotsionaalsesse koesse nukrust ja tõsidust. Põhiliselt hajuva üldilmega heleda-tumeda

vahekorrad, mis organiseerivad siin kogu värviskaalat, on edasi antud rahulikena.

Kunstniku arenev värvimeel ei leppinud ainult tumeda, raskepärase koloriidiga. Tema maalijapaletti hakkavad sisse tungima heledamad toonid. Need varieeruvad peamiselt külmade sinakasviolettsete ja soojade kollakasbeežide toonide varjundites. Aja jooksul toimub tumedate pruunikate ja heledate külmade toonide kokkusulatamine harmooniliseks, peene koloristi poolt läbitunnetatud tervikuks. Esiialgu eksisteerivad aga mõlemad eraldi. Heledakoloriidilistest maalidest aastakümne esimesel poolel on seni teada kolm — «Tänav», «Natüürmort» ja «Turbasoos». Viimane hävis sõja-aastatel Tartus ja sellest võib saada ettekujutuse kolmevärvilise reproduktiooni kaudu.

Heledama värvigammaga kaasneb reibas ja muhedalt humoristlik meeleolu maalil «Tänav» (1932, repr. nr. 14). See osutub ajutiseks kõrvalepõikeks nukrast üksindustundest, mis valitses maalil «Talutares», rõõmsamasse maailma. Võrdlemisi suureformaadiline löuend kujutab lõigukest Tartu agulitänavast varakevadisel hommikul. See on päevaste askelduste algus: mööda plankaiaga piiratud kõnniteed sammuvad kotti kandvad eite-taati, neile kiirustab vastu kärumees. Figuurides, mis on kujundatud kergelt modelleeriva pintsliilöögiga, tuleb täiesti ootamatult nähtavale kunstniku humoristliku kallakuga vaatenurk. Horisontaalsete ja vertikaalsete joonte rütmile tuginev kompositsioon ei taotle eriti perspektiivilist sügavust, vaid rohkem tasapinnalisust. Pisut küll lahjavõitu palett, milles domineerib hallikas, sinakasroosa varjundiga üldtoon, annab siiski võrdlemisi rahuldavalt edasi varakevadisest hommiku karge atmosfääri.

Niisama erandlik nagu žanrimaal «Tänav» kunstniku varasemas loominguks, on ka k.-ü. «Pallas» 1932. a. näitusel eksponeeritud «Natüürmort» (repr. lk. 37). Seda juba žanri mõttes. See on ta ainuke teadaolev katse selles valdkonnas. Kuigi natüürmort ja lillemaal olid tol ajal veel paljude kunstnike juures tooni andvad ja mõneti isegi sel määral, et kippusid andma oma ilme kunstinäitustele, ei kõida nad nii jäägitult N. Kummitsat. Ka see, mida kunstnik pidas vääriliseks sellel ainukesel natüürmordil kujutada, on väljakutsuvalt erandlik. Ta ei esita vaatajale lilli, puuvilju ega teisi šablooniliseks saanud vaikelu seadeldisi, vaid pakub vaatamiseks suured idanema läinud, lillakate varjudega kartulid lihtsal valgel katkise servaga taldrikul. Nagu mäletavad kunstniku kaasaegsed, olevat see



Kartulid. Õli. 1932.

natüürmort mõnda aega pärast näitust rippunud kunstiühingu seinal, kuhu oli kombeks välja panna üldist tähelepanu ja huvi äratanud töid.

1932. aasta ei piirdu kunstniku loominguks ainult kahe eespool mainitud tööga. Siia kuulub veel mõneti problemaatiline žanriline kompositsioon «Turbasoos». Tundub, et maalil kujutatud kangelased, mees ja naine, kes soomaastikus tulelõkkel toitu keedavad, ei pärine täiesti kohalikust keskkonnast. Kunstnik on siin ilmselt kaldunud jäljendama võõraid eeskujusid. Kaasaegne kunstikriitika vihjab Puvis de Chavannes'i mõjudele maali udutseva sinakashalli koloriidi tõttu.⁴² Kuid teiselt poolt on siin

võimalik paralleele tõmmata ka prantsuse XIX saj. realisti J. Fr. Millet' töödega. Seda eriti talunaise ja talupoja rõivastuse, kõrgehorisondilise lageda maastiku ja figuuride esituse osas.

Kuna nimetatud maal on praegu teada vaid värvilise reproduktsioonina ajakirja «Taluperenaine» kaanel, siis on raske põhjalikumaid järeldusi teha.

Originaalmaterjali nappus sunnib tegema kõrvalepõike kunstniku nende aastate maaliloomingu kohta avaldatud trükisõna juurde. Kunstiühingu «Pallas» ja KSKS Valitsuse poolt korraldatud kunstinäituste kataloogide vahendusel saab ettekujutuse neil aastatel loodud maalide temaatikast. Näitustel väljapandud tööde nimetused, nagu «Eided», «Kartulivõtjad», «Kännukaaluja», «Haige», «Kirjakirjutajad» jt. on küllaltki tunnuslikud. Nad näitavad, et tööteemaline ja olustikuline žanrimaal oli sel ajal kindlalt kunstniku tähelepanu keskpunktis. Maalidest «Kalasööjad», «Kartulikooriga» ja «Istuv naine» on võimalik mõnevõrra konkreetsemat ettekujutust saada trükis avaldatud kirjelduste ja muljete järgi. Nii võib lugeda «Kalasööjate» kohta: «... vaesele, viletsavõitu perelauale on toodud üksik aurav kalakauss. Rasked, väsinud käed arutavad luid ja kass valvab pingi all. Viimane valgus väljast virvendab aknakardinale.»⁴³ «Istuva naise» kirjeldus toob silmade ette lagedate palkseintega tare, pimedas, varjusesse mattunud voodinurga jooniku takuse tekiga ja voodi ees toolil istuva väsinud naise uinuva lapsega süles. «Kõik on siin väsinud ja nõrgine, aga pisikesest aknast hiilib aralt valguskiir piimvalgele lapsemütsile ja emarinnale ning heitub siis nägematult — kuhu»,⁴⁴ nii sõnastab maalist saadud muljeid kirjelduse autor. Sellest võib järeldada, et maalil «Istuv naine» on kokkulangevaid jooni Tallinna Riiklikus Kunsti muuseumis asuva monokroomse monotüüpiaga «Talutares».

Maalidest «Karjalaudas» ja «Puhkus» võib seevastu ettekujutuse saada tollaegses perioodikas avaldatud reproduktsioonide kaudu. «Karjalaudas» lõikub mällu masendava meeleolu poolest ja on sellisena äärmiselt mõjuv — isegi ajalehepaberile trükituna. Kõik on siin vilets, vana, väsinud ja trööstitu: längus laudaosmik, katkine latt-tara, viimase ees seisev pasteldes ja takupükstes kühmus seljaga vanamees, kes õhtu eel karjatab oma ainukest lehma... Samasugune vaesus ja trööstitu meeleolu valitseb maalil «Puhkus». Siinne keldrituba aknasilmaga lae all on tuttav sangviini-joonistustelt «Naine lapsega» ja «Haigevoodi juures». Emotsionaalse mee-

leolu loomisel on maalilisel hele-tumedusel siin, nagu joonistustelgi, oma kindel ideeline eesmärk. Kahjuks ei anna need must-valged trükireproduktioonid mingisugust ettekujutust maalide koloriidist.

Kirjelduste, tööde nimetuste ja trükipiltide vahendusel saadud muljed viivad järeldusele, et N. Kummitsa maalide ainevald, nende süzeeliskompositsiooniline külg ühtub suurel määral joonistuste ja monotüüpiate omaga. Kiindumus vaesema rahvakihhi — agulielanike ja maainimeste — lihtsa, karmi elu kujutamise vastu sundis teda ka maalits otsima uusi vahendeid ja võimalusi selle sügavamaks ja haaravamaks edasiandmiseks. Seda kinnitavad säilinud žanrimaalid — «Talutares», «Tänav», «Keetja» ja ka see, mis leidis avaldamist toleaegses perioodikas. Artiklis, mis ilmus albumis «K.-ü. «Pallas» 1918—1933», märgitakse: «... suure innuga maalib N. Kummits ainstikku, milles inimesed esinevad lihtsaina ja võltsima tuina... Kummits tahab vabaneda moodsaist vooludest. Ta on suur clair-obscure'i austaja ja Rembrandti ning Millet' järglane uues vaimus.»⁴⁵ Kuigi siin on antud võrdlemisi usutav pilt N. Kummitsa loomingu suunast, ei suuda artikli autor näha ega esile tõsta selle demokraatlikku olemust ja eesmärki.

Aastakümne teisel poolel muutub N. Kummits produktiivsemaks just maalijana. Joonistuste ja monotüüpiate viljelemine taandub, kuigi aegajalt esineb töid veel neiski tehnikais. Kunstniku peatähelepanu kuulub sel ajal siiski maalile. Kohalike näituste kõrval pääsevad tema tööd nüüd ka eesti kunsti välisnäitustele. 1935. a. Moskvas korraldatud eesti kaasaegse kunsti näitusel esines ta õlimaaliga «Vanaeit ahju juures» («Keetja») ja sangviinijoonistustega «Rehealune», «Eit kassiga», «Interjäär». Tema töid pannakse välja 1937. aastal Riias ja Kaunases korraldatud näitusel. Budapestis 1939. a. toimunud eesti kunsti näituse kataloogist leiame N. Kummitsa kahe töö — joonistuse «Ema» ja maali «Ahju ees» — nimetused. Samal aastal olid need tööd eksponeeritud veel Krakovis ja Roomas. Olgu siinkohal märgitud, et eesti kunsti näitus Roomas äratas tol ajal küllaltki laialdast tähelepanu. Mitmed itaalia kunstikriitikud, nagu Artero Peyrot, Attilio Crepsi, Pietro Scarpa jt. avaldasid selle kohta ajalehtedes ja ajakirjades muljeid ja tähelepanekuid. Kunstikriitik Pietro Scarpa analüüsis ajakirja «Messagero» veergudel K. Liimandi, J. Püttsepa, J. Võerahansu ja teiste eesti kunstnike näitusel väljapandud töid. N. Kummitsa ja

A. Johani tööd annavad aluse kriitiku seisukohale, et mõlemad kunstnikud moodustavad loomingu temaatikalt ühtse grupi ja et nad on olnud oma žanrimaalide ning joonistuste loomisel inspireeritud flaami kunstist.⁴⁶

Samaaegselt võtab kunstnik aktiivsemalt osa kunstiühingu «Pallas» tegevusest. Ühingusse oli selleks ajaks koondunud noori ja andekaid demokraatlikult meelestatud kunstnikke, kes oma loomingu lähtusid rahvalikkuse ja realismi positsioonidelt. Siia kuulusid maalijad A. Johani, K. Liimand, A. Miikmaa, graafikud A. Bach, A. Laigo. Tundub, et need progressiivsed kunstnikud hakkasid noil aastatel oma vaateid üha selgemalt väljendama ka kunstiühingu tegevuse suunamisel. Fašistliku diktaatori kehtestamine oli kaasa toonud eesti intelligentsi ja kunstnikkonna hulgas küllaltki komplitseeritud lõhenemise. Mainitud noored kunstnikud liitusid vasakpoolse, demokraatliku tiivaga. N. Kummits, kes kuulus nende ringkonda, valiti 1937. a. viimaste toetusel kunstiühingu juhatusse. Selle esindajana kuulus ta samal ajal kunstikooli kuratooriumi koosseisu. Ka järgneval, 1938. aastal kuulus ta ühingu juhatusse, kus täitis sekretäri abi ülesandeid. Koos K. Liimandi ja A. Laigoga võttis ta osa kooli kunstinõukogu tööst. Senisest aktiivsema organisatsioonilise tegevuse kõrval astub N. Kummits nüüd avalikkuse ette ka trükisõna vahendusel. 1938. a. kirjutatud artiklis «Väärtuste suunas» esineb ta realistliku kunsti kaitsjana ja kunstnike raskete loomingu tingimuste paljastajana. Ta näitab, et piiratud olusid arvestamata on kunstnike koguarv paisutatud sellise määraneni, mis ei võimalda kõikidele tööülesandeid ega leiba. Etteheitvalt ja seesmise kibedusega kirjutab ta: «... paljud ei tea midagi sellest, kuidas kunstiteosed sünnivad, kuigi püstitavad nõude — «Enam kvaliteeti, süvenemist ja meistriteoseid!!» Kuid need sünnivad kas vaikuses, majanduslikult kindlustatud oludes või vaesuses ja viletsuses, kus kunstnikud on pingutanud end piirini, mis neid on viinud kas hullumajja või töbistena elavate seast.»⁴⁷ Oma ideaaliks peab ta Itaalia renessansiaja loomingu tingimusi. Ta räägib Ghiberti ja van Eyckide muretutest tööoludest, aastatest, mida nad võisid pühendada oma meistriteoste loomisele. Ja kuigi N. Kummits kujutab seda kauget minevikku ette idealiseeritult ja vastuoludeta, on talle täiesti selge, et tema kaasaegsed klassiühiskonna tingimused ahistavad nii teda kui ka teisi kunstnikke.

Loomingulise ja ühiskondliku tegevuse elavnemine oli seotud kunstniku meisterlikkuse kasvuga. Ande täielikku õitselepuhkemist pidurdasid aga

siiski endist viisi kestvad ebanormaalsed töö- ja elamistingimused. Ei avardu neil aastatel nimetamisväärselt ka loominguline diapason. Olustikumaal, kus valdavalt esineb üksik figuur ruumis või maastikus, jääb tema loomingus domineerima. Sellele lisanduvad mõned maastikukompositsioonid. Portreežanris saab nimetada vaid kunstniku autoportreed. Kuid ei saa salata ta pidevalt täienevat meisterlikkust emotsionaalse koloriidi ning heleda-tumeda kontrasteerimise osas.

Vaadeldes tema figuraalseid žanrikompositsioone ja maastikumaale, tuleb ikka ja jälle peatuda kunstniku teoste ühel omapäral — heleda-tumeda kasutamisel. Sellest rääkides ei saa me aga seda lahutada teistest N. Kummitsa poolt rakendatavatest vormielementidest, mida tingis teoste sisu ja eesmärk. Kuid üks või teine sisu kandev ja avav vormielement võib olla piltlikult öeldes noodivõtmeks, mis annab häälestuse ansamblile ja samaaegselt avab kunstniku vahekorra teda ümbritseva maailmaga. Selliseks oli N. Kummitsale heleda-tumeda kasutamine. Temale kui realistlikust loomingumeetodist lähtuvale kunstnikule ei olnud see mitte pinnatu vormivõte, vaid ideelise sisu lahutamatu avaldusviis. See oli üheks tähtsamaks väljenduslikuks vormielemendiks, mille abil saab paremini nähtavale tuua inimese poeetilist suurust, väärikust ja teoste sisu sotsiaalset kõla. Samal ajal oli see vältimatuks kujunduslikuks vahendiks, mille abil kunstnik sulatab oma kangelased harmooniliseks tervikuks neid ümbritseva keskkonnaga ja ühteaegu lahendab ruumilised vahekorrad. Seejuures lisab see N. Kummitsa töödele emotsionaalsust, vahetut elamuslikkust ja on tema maalide värviharmonia aluseks. Killustamata valguse-varju arvutuisse toonidesse, korraldab ta need võrdlemisi vähestesse värviastmetesse, kus põhitoonidena esinevad punakaspruunist ja hallikassinisest väljakasvanud maalilised vahetoonid ja varjundid.

Nagu eespool märgitud, veetles kunstnikku juba õpilaspäevil valguse-varju probleem. Neil aastatel kiindus N. Kummits Rembrandti loomingu. Kaasaegsed mäletavad tema töölauale kinnitatud Rembrandti reproduktsiooni, mida kunstnik sagedasti ja kaua vaadelnud. Aja jooksul see huvi süvenes ja kunstniku enda meisterlikkus kasvas. Valguse-varju edasiandmine, mis näiteks maalidel «Vana kingsepp», «Talutares» toimub veel laiade pindadena, kusjuures varju osad on raskevõitu ja ilma õhulise läbipaistvuseta, muutub aastakümne lõpupoole maalitud töödes n.-ö. rembrandtlikumaks.

Hollandi suurmeister nägi oma loomingu küpsemas eas heleda-tumeda rakendamises vahendit, et valguse ja tema salapärase vastaspoole — pimeduse võlu läbi esile tuua realiteeti. Esiplaanil asuvast heledasti valgustatud peagrupist väljaspool, kaugemal ruumi hämaruses laseb ta siin või seal mõnda kuju, nagu või ornamendi välja helkida, andes ruumi hämarusele omapärase läbipaistvuse. Selline kunstiline võte laseb teinekord hoopis rohkemal määral tajuda inimesi ja asju, kui see oleks võimalik nende otsese esituse puhul. Võib märgata, et N. Kummitsa paremad tööd taotleavad sama eesmärgi. Iseäranis võib sellest kõnelda maalide «Küünlavalgel», «Lugemas», «Ahjupaistel» ja «Õhtu» puhul. N. Kummits paneb hämaruses helkima vooditeki punase triibu või laseb lauale või toidunõule langeda heledama valguskillu. Teisal helgib valgusrefleks riidetükil, vooditsal, lapse ahtakesel seljal . . . N. Kummitsa interjööride hämaruses me tihti rohkem tajume kui näeme tööinimeste igapäevaseid tarberiistu. Need on antud mõne kerge pintsliilööbiga. Kui nad on antud sellisena kunstikavatsuslikult, saab neid, nagu kujutatavat inimestki, tunnetada hoopis vahetumalt ja sügavamalt. Rembrandtlik heleda-tumeda käsitus avaldub N. Kummitsa juures selleski, et talle on võõras teatraalsuse efekt, heleda-tumeda järsk pealetükkivus. Diskreetse õrnuse ja intiimsusega kujundab tema pintsel valguse ja varju vahekordi. Iseloomulik redutseeritud vormikõne ja asjaolu, et tema interjööridel on alati konkreetne valgusallikas, enamasti lamp või küünal, annab heledale-tumedale reaalsuse. N. Kummitsal puudub too salapärane helendus, ei tea kust langev valgusvihk, mis võlub vaatajat hollandi suurmeistri maalidel. Kuid mitte ainult heleda-tumeda käsitus ei köitnud N. Kummitsat Rembrandti juures. Kahtlematult liigutas sügavalt tema hinge suure meistri loomingu lihtsus ja sügav inimlikkus.

Samade sõnadega — lihtsus ja sügav inimlikkus — võime iseloomustada ka N. Kummitsa õnnestunumaid žanrimaale — «Õhtu» (1937), «Küünlavalgel», «Ahjupaistel» (1938), «Perekond» (1938), «Lugemas» (1939). Muidugi vajutab neile oma pitseri kaasaeg ja kunstniku ande suurus ning ulatus. Nimetatud maalidel on mitmeid ühiseid jooni. Need avalduvad vaatenurga valikus, pildipinna tasakaalustatud komponeerimises, figuuride paigutamises, suletud ruumitundes. Mahe nüansirikas koloriit ja emotsionaalne hele-tume loovad kontsentreeritud, vahetu mõjuvuse.

Maalil «Õhtu» (repr. nr. 16) on kujutatud kahe inimese intiimset

õhtutundi. Sinakasse, kergelt lillaka varjundiga hämarasse ruumi heidab sooja, kollakat valgust lauale asetatud kupliga lamp. Laua juures lugev, seljaga vaataja suunas istuv inimfiguur varjab osalt tulesüdame. Laua kõrval, ristseliti voodis, magab mees. Kuid lõuendi kõik osad ei ole ühtlaselt läbi maalitud. Kauni ja meisterliku osa moodustab istuv figuur ja lambilähedane kontrastne heleda-tumeda piirkond vasakul. Siin on peente ja nõtkete pintslilöökidega edasi antud valgusest säravate pindade refleksid, nende üleminekud hämarusse on õhulised ning need annavad vormidele plastilisuse.

Töö eksponeeriti kunstiühingu «Pallas» XVIII järjekorralisel kunstinäitusel Tartus ja KKSK Valitsuse kunstinäitusel Tallinnas 1937. aastal. Perioodika joonealustes avaldatud arvustus võttis selle vastu võrdlemisi terava kriitikaga. Selles ei puudunud kallaletungi noot kogu kunstniku loomingule. Erilise teravuse kutsus esile voodis lamava mehe figuur. Leiti, et «... too voodis lamav koerakoonlane» rikub ära kogu maali.⁴⁸ «Muret» tunti ka vaatajate pärast, et need «hakkavat muigama kuna juba jälle Kummitsal keegi põönab voodis». ⁴⁹ Lõpuks avaldatakse koguni arvamust, et kunstnik on meelega tahtnud oma tööd ära rikkuda. N. Kummits oli niisugusest suhtumisest küllaltki riivatud. Kirjas KKSK Valitsusele püüab ta ümber lükata alusetut arvamust, nagu oleks ta meelega oma tööd rikkunud. Ta märgib, et maalil esinevad puudused on tingitud poolhämarast väikesest tööruumist, ja et näituseruumide jõuline valgus toob need esile.⁵⁰ Maali müügivõimalused muidugi luhtusid.

Väikesele vineeritükile maalitud «Küünlavalgel» (värviline repr. I) jätkab joonistuse «Eit kassiga» ja maali «Talutares» traditsioone. Kunstnik on taas kujutanud üksikut naist lihtsas interjööris, sedapuhku küll küünlataule valguses. Seinale kinnitatud küünla kollakast leegitäpikesest saab alguse heleda ja tumeda, valguse ja varju intiimselt poeetiline mäng. Peen, lühike ja pingeline pintslilöök leegi läheduses annab edasi sellele omase värelevuse. Koos valguse nõrgenemise ja hajumisega toanurkades, laua all, põrandal, kus valitsevad läbikumavad pool- ja täisvarjud, on ka pintslitõmme muutunud rahulikumaks, voolavamaks. Maalil valitseb soe, summutatud pruunikasbeež värvigamma. Selle omapärane lillakas helk aktsentueerib valgusvihust särama löönud punakat tektriipu ja kordub nõrgenenud varjundis esiplaanil, põrandalaual. Varjudesse mattunud hämaras interjööris paelub pilku lauanurga juures istuv, käega nägu var-



Lugemas (kavand). Süsi. 1939.

jav naine. Kauss süles, jalad tooli alla kohmakalt unarusse jäänud, on see elatanud naine väsimuse ja murekoorma all unustanud kogu ümbruse. Tema kujust õhkub sügavat sisemist suurust, mis ulatub poeetilise ülevustundeni. Kunstnik otsekui tahaks tema kaudu alla kriipsutada mõtet, et inimese sisemise kauniduse ja suuruse määrajaks ei ole mitte tema väline hiilgus, vaid see, mida inimene oma eluteel on suutnud alles hoida ja mis eluraskustes kristalliseerununa teda ülendab. Ei vilets valgus, kehvad tarbeesemed ega tööväsimus ole suutnud selles lihtsas naisel surmata tema sisemist väärikust. «Küünlavalgel» on N. Kummitsa haaravamaid

ja meeldejäävamaid töid. Selles on täiesti välja arenenud tema talendi paeluv omapära — teha vahetu sugestiivsusega, lihtsa, igapäevasest elust võetud motiivi kaudu tajutavaks elu ja inimtunnete sügav filosoofiline maailm. Maali «Küünlavalgel» kinkis N. Kummits oma lähedasele sõbrale A. Johanile. Teadaolevail andmeil ei eksponeeritud seda kunstniku eluajal ühelgi näitusel. Hiljem on maal väljas olnud Tartus 1947. ja 1955. aastal korraldatud kunstniku personaalnäitustel.

Sobiva kompositsioonilise lahenduse leidmiseks maalile «Lugemas» (repr. nr. 20) on kunstnik eelnevalt joonistanud kaks kavandit. Ühel neist on kirjatarkuse esimeste vagude ajaja — laps — asetatud laua juurde otsevaates. Teisel (repr. lk. 44) on seatud maali teine tegelane — ema — näoga vaataja poole. Viimasel, söega maalitud variandil, jääb meelde naise elav, ootuspinget väljendav näoilme. Maalile on aga kangelased astunud eht-kummitsalikult — varjatud nägudega. Lähestikku asetatud, peaaegu kokkupuutuvad pead väikese «tattnina» valgusel kõnelevad hellusest ja südamlikkusest nende kahe — ema ja lapse — vahel. Intiimsele momendile heliseb kaasa kõik kujutatu ja väljendatu. Sooja hubasustunde loovad nüansirikas, lillaka varjundiga sinakaspruun summutatud üldkoloriit ja tulevalguse refleksid laual, aknariidel, poisi õlgadel, ema pearätikul. Lauapind lõikab peaaegu horisontaalselt pooleks nii pildipinna kui ka interjööri. Ülemine pool helgib reflekteeruvast valgusest, mis kaob vasakul ja paremal pikkamisi hämarusse. Keskel, laua all, valitsevad sügavad varjud, mis esiplaanil nõrgenevad. Poiss ja ema — kompositsiooni keskne grupp — ühendavad interjööri valguse ja hämaruse pooled maaliliseks tervikuks. Maalifaktuur on sile, võrdlemisi ühtlane, värvkate kantud peale õhukeselt, mis võimaldab maali alustoonidel takistamatult läbi kumada.

1938. aastal maalis N. Kummits kompositsiooni «Ahjupaistel» (repr. nr. 17), ja sedapuhku tema juures ebatavaliselt suurte mõõtmetega lõuendile (116 × 158 sm). See on läbi viidud vanameistritele lähedases maalitehnikas, soojades punakaspruunides toonides. Pildi süzeeliseks sõlmeks on ema ja lapsed, kes on paigutatud pildipinna keskele, küdeva ahju ette. Selgelt tuleb siin esile kompositsiooni joonistuslik osa, hoolimata maalilisest varjude ja valguse mängust, mida tingib ahjusuust paistev ja interjööris laiali hajuv soe valgus. Esemete plastilisus ja paiknemine ruumis, eriti maali vasakpoolses osas, on edasi antud meistrikäega. Ometi tekib

maali vaadates rahulolematuse tunne. Seda kutsub esile eeskätt inim-
figuuride lahendus. Nende modelleering, võrreldes ruumis olevate eseme-
tega, on pinnaline. Nad mõjuvad skemaatilistena ja tardunutena. Ilmselt
on inimeste kujutamine nii suures formaadis olnud kunstnikule mitte-
täiesti jõukohane, eriti kui arvestada, et seni talle omane redutseeriv
vormikäsitlus ei süvendanud ega arendanud inimkeha mitmekülgset plasti-
list kujutamist. Kindlasti nõudis viimast aga nüüd kasutatav maalimisviis.
Ka mõjub osa maalist, eriti nurkades ja paremal pool, valgusjõu nõrkuse
tõttu elutuna. Osa maali puudustest oli kahtlematult tingitud halvast töö-
ruumist. Mõne ruutmeetri suuruses toas maalida peaaegu sama suurt kom-
positsiooni oli tõepoolest raske kunst.

Kuid veel samal, 1938. aastal, valmis Kummitsa pintsli all kunstiküps
kompositsioon — «Perekond» (värviline repr. II). Sellel kujutatud motiiv
on tuttav juba 1934. aastast pärinevalt joonistuselt «Perekond einel». Siin,
nagu joonistuseltgi, näeme meest ja naist sülelapsega laua juures istumas
ja einetamas. Leiba murdev mees on kasina söögilaua äärde mõttesse
vajunud ja tema väsinud näost vaatavad ainiti, raskete, eemalviibivate
mõtete tõttu otsekui mitte midagi nägevad silmad. Madalal puupingil istuv
naine on pannud kohmaka, õrnustega harjumatu käe ümber lapse. Vii-
mane sirutub joogikruusi järele... See, mis joonistuselt oli veel embrüo-
naalses olekus, on maalil välja arenenud küpseks, meisterlikuks, ehtsalt
kummitsalikuks vormi-, värvi-, joone- ja figuurikäsituseks. Rustikaalsete,
mõneti ebaproportsionaalsete figuuride, nende kunstikavatsusliku koh-
makuse, lapidaarsuse ja lihtsa, n.-ö. kodukootud rõivastuse ning oleku
kaudu on kunstnik mõjusalt edasi andnud taluinimestele omased tüüpi-
lised, samaaegselt aga ka rahvuslikud jooned. Need on nähtud ja edasi
antud kunstnikule omase, väga isikupärase prisma läbi. Maali koloriiti ei
määra siin, nagu eelmistegi tööde puhul, tulevalguse heitlus ruumis, vaid
lühikese talvise päeva ühtlane atmosfäär. Heleda paleti õrnus, soojade
roosakashallide ja hallikassiniste toonivarjundite intiimne tundeli-
sus annab tunnistust kunstniku värvimeele pidevast arengust. Talutare
hubasesse miljõesse heidab kergelt külma helki jääne roheline akna-
klaas. Soojade hallikate värvuste ja jaheda roheline tooni diskreetne
kontrast toob maali emotsionaalsesse ja psühholoogilisse koesse elustava
nüansi.

Kestev huvi valguse probleemi vastu tõi kunstniku loomingusse ja

eesti kunsti ainulaadsed kuuvalguse maastikud. 1939. a. maalib N. Kummits kolm maastikku kuuvalgel ning veidi hiljem valmivad «Suveöö» ja «Õine talvemaastik».

Vahetu loodusetajuga on maalil «Maastik kuuvalgel. I» (värviline repr. III) edasi antud taluõu vana küüni ja latt-taraga täiskuu valguses. Sume, sordiini all hoitud hallikasudune kuuvalgus mähib endasse kogu augustikuise maastiku. Ta pehmendab kontuure, rõhutab taluõue ja kõrge horisondiga maastiku arhailis-nukrat monotoonsust. Maastikus valitseb hallikasroheline üldtoon, mis suurepäraselt harmoneerub punaka täiskuu-sapiga ja sama tooni tugevama kordumisega õue teerajal. Hoopis teise-laadilisena on antud kuuvalgus Emajõe-äärsel luhamaastikul — «Maastik kuuvalgel. II» (repr. nr. 21). (Motiiv on tuttav maalilt «Emajõe motiiv», 1929 ja monotüüpialt «Kaluri maja», 1936.) Nüüd on see üle ujutatud kilgendavast külmast kuuvalgusest. Poolviltu langev kuuvalgus reflekteerub, helgib ja murdub külmade ja soojade toonide mitmekesises tugevusastmestikus. Ta annab sügavaid salapäraseid varje ja helkivaid kontraste. Fosforlik, sinakasroheline taevalaotus ja maastik omandavad mingi erilise intensiivsuse kollase, otsekui alasti kuuketta tõttu. Külma ja sooja värvi kontrasti kasutamine on andnud maastiku atmosfäärile erilise pinge. Horisondile langev valgus maali vasakul pool tekitab vaatajas ettekujutuse avarast, kuuvalguses helkivast luhast. Perspektiivilist sügavust ja vaheldust toob maastikust läbi kulgev jõepael, mis on maalitud võrdlemisi elutuna, pinnalisena. Antud sellisena kunstikavatsuslikult, suurendab see omapärasel viisil ruumilisuse illusiooni. Mahlakas ja värskete pintslikäsitlus viitab *alla prima* tehnika kasutamisele.

Samal aastal maalib kunstnik veel ühe pildi maastikust täiskuu valgusel — «Taluõu kuuvalgel» (1939). Kuuvalgus sellel on soojem ja kuidagi koduselt intiimsem. Domineerivad roosakashallid, pisut sinaka varjundiga toonid.

Paar aastat hiljem, 1941. a. maalitud «Õisel talvemaastikul» on kujutatud lagedat lumist välja, ent siin ei ole kunstnik enam tabanud (võrreldes eelmistega) kuuvalgusele omast salapärast kiirgamist ja läbitungivust.

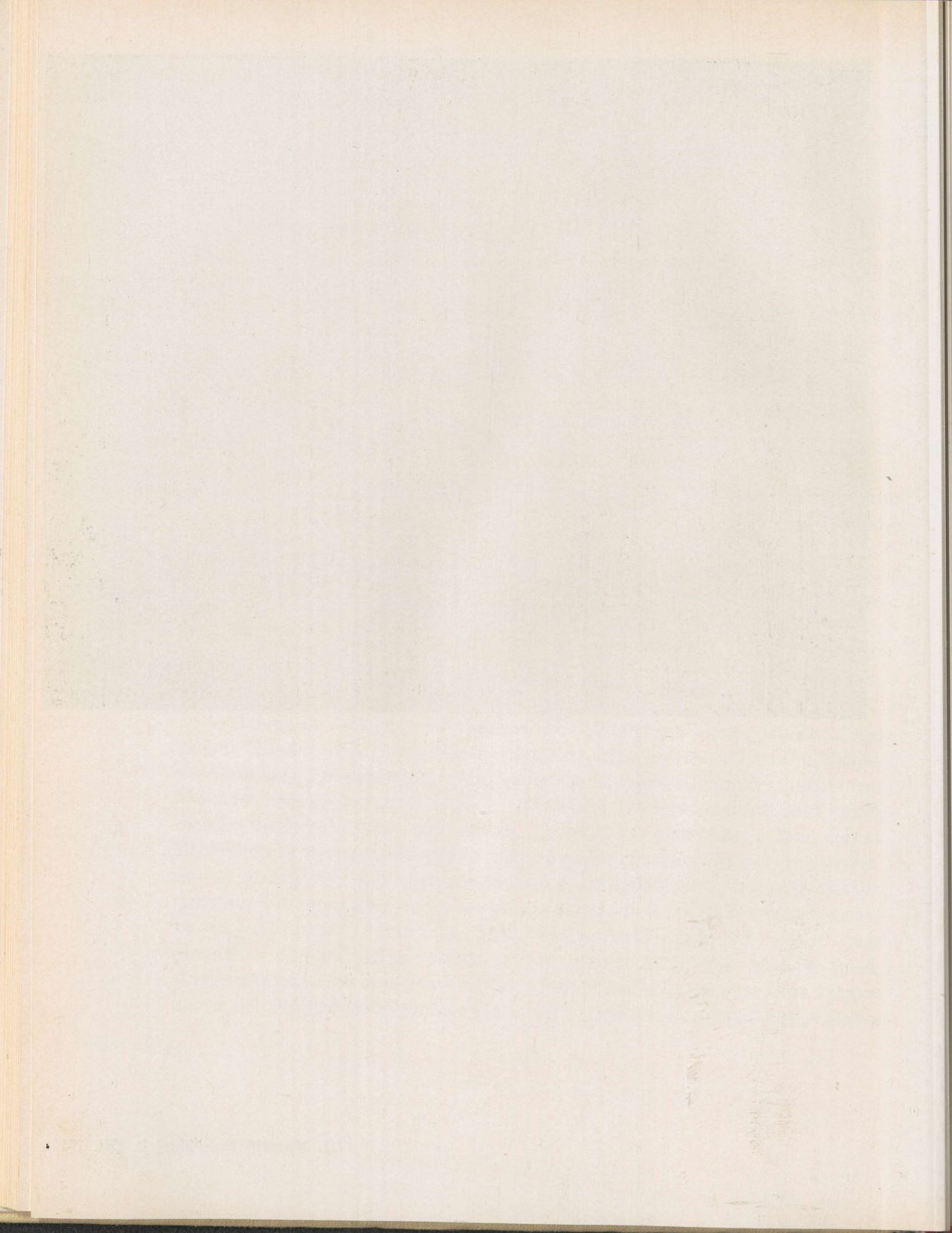
Üldse hakkab aastakümne lõpul maastiku osatähtsus kunstniku kompositsioonides märgatavalt suurenema. Sünnivad tööd, nagu «Maastik naisega», «Taluõu», «Aguli motiiv», «Ehitaja», «Tare ees», kus inimesed on toodud interjööride hämarast valgusest looduse keskele.

Kuid mitte kunagi ei näe me N. Kummitsa kangelasi päikesevalguses. Pilvine sügistaevas, sumedalt sompus kevadõhtu, äikese-eelne taevalaotus või suvine öö, kus valguse kustumine ja üleminek hämaruseks toob loodusesse erilisi värvinüansse, on kunstnikule kõige südamelähedasemad. Tema maastikud on enamasti lagendikud, kus silmapiiri suleb taevarand, mis ei lase pilgul kaugemale tungida. Kinnine horisont sunnib pilgu peatumata kompositsiooni sellel osal, millele kunstnik tahab tähelepanu juhtida. Nii on siin, nagu interjöörideski, valitsevaks suletud ruumitunne, mis omakorda loob kontsentreeritud meeleolu. Seejuures on maastikul kompositsioonis alati oma kindel sisulis-ideeline funktsioon, mis avab mõjukalt kunstniku kavatsused ja eesmärgid. Inimese ja looduse ühendamine tervikuks annab sellistele töödele alati kauni, nauditava jutustavuse ja emotsionaalsuse. Eeltoodu kehtib täiel määral näiteks pastelli ja tempera segatehnikas teostatud kompositsiooni «Taluõu» (repr. nr. 19) kohta. Siin on kunstnik tabanud ja edasi andnud meeleoluka hetke loodusest, kus sooja kevadist vihma hauduv taevas ja seda ootavad põllud on loonud omapärase unistav-ootava õhkkonna. Vana taluõu, kus näeme arhailisi hooneid, kooguga kaevu, karjatara ja elumaja trepil istuvat mõtlikku vanaeite, sulavad kokku looduse ja maastikuga. Õrnad helerohelised ja pehmed hallid pastelltoonid maastikus harmoneeruvad suurepäraselt taluhoonete punakaspruuniga. Horisondist ja sellelt peaaegu vahetult üleminevast sompus pilvelooriga kaetud taevast hoovab lüüriline, igatsev ja nukravõitu tundetoon. See valgub üle kogu maastiku, andes vaatajale kauaks meelde jääva elamuse.

Vähehaaval hakkab mõnedesse N. Kummitsa kompositsioonidesse tulema dünaamikat ja elavamat liikumist. See näitab kunstniku taotlust elavama käsituslaadi poole, vabanemispüüdu seni valitsenud staatilisusest. Maalidel «Aguli motiiv» (1939) ja «Tare ees» (1940) dünaamilisele joontehrütmile tuginev kompositsioon on konkreetne saavutus selles suunas. Eelmainitule kaasneb erksam ja elavam meeleolu ning hoogne ja värskena mõjuv pintsililööök. Agulimajade looklevalt längus seinad, katused ja tarad palistavad diagonaalselt pildi sügavusse suunduvat rööplikku tänavat maalil «Aguli motiiv» (repr. nr. 22). Vertikaalselt kulgevad jooned tagaplaanil — kõrges, paljavõraliste puude grupis. Illusiooni muudab veelgi elavamaks tänaval kaugenev naine punases seelikus ja ettepoole lähenev kärumees. Rõõmsameelset liikumistungi väljendab ka pastelsetes, lillakas-



III. Maastik kuuvalgel. I. Õli. 1939.



hallides toonides maalitud «Tare ees» (värviline repr. IV). Perenaise toimekus ja kevadine tundeküllane lürism looduses sulavad kokku kauniks pildiks maamiljööst.

30-nda aastakümne lõpuperioodil töötas N. Kummits pingeliselt ja viljakalt. Ent pingelist loomingulist tööd hakkas ikka enam pidurdama üha edasi arenev haigus. Pikkade aastate jooksul ei olnud kunstnikul võimalusi enda ravimiseks. Ta kannatas jalgade osalise halvatus, üldise nõrkuse ja närvihäirete all.⁵¹ Haigus vajas pikaajalist ja kestvat ravi. Kuid selleks puudusid igasugused võimalused. Kunstniku lahutamatuks kaaslaseks sai nüüd kepp, mille najal osutus veel võimalikuks kuidagi ringi liikuda. Neil päevil jäetakse KKSK Valitsuse ostukomisjonis N. Kummitsa kunstiküpsed tööd n.-ö. kahe silma vahele. Ostuvääriliseks peetakse samal ajal K. Zeidleri, G. Gentaleni, G. Vestenbergi küsitava väärtusega töid. Ebaõiglane ostupoliitika tekitab kunstnike hulgas rahulolematust. Kunstiühingu «Pallas» juhatus saadab protestikirja, milles tehakse etteheiteid Kr. Raua, N. Kummitsa, K. Liimandi tööde väljajätmise kohta ostunimestikust. «Ostud jäetakse tegemata neilt», loeme sellest kirjast, «kes meie kunstitaset aastate jooksul on aidanud järjest kõrgemale viia, ja kes oma töösaavutustega on viljelenud tõsist rahvuslikku käsitluslaadi».⁵² Eriti juhatakse kirjas tähelepanu N. Kummitsale, «kes ostunimestikust välja jäänud, kuid kelle majanduslik olukord on niivõrd raske, et töötamistingimused võivad muutuda täiesti võimatuks».⁵³

Eesti töörahva elus hakkasid lähenema murrangulised sündmused. N. Kummits jälgis neid tähelepanelikult ja otsekui ennatlikult valmib tema pintsli all 1939. aastal ühefiguuriline kompositsioon «Ehitaja» (repr. nr. 23). Aja revolutsiooniline pinge on siin ilmselt sihiteadlikult leidnud tee kunstniku lõuendile. «Ehitajal» on ühiseid jooni aastate eest loodud sangviinijoonistusega «Ema». Nii on siingi üksik figuur, sedapuhku küll meesfiguur, asetatud maastikku. Keskpäevaselt ühtlane valgus, mis ei tekita silmahakkavaid varje, toob otsevaates seisva töölise esile üksikasjaliku täpsusega. Esmakordselt on N. Kummitsa maali kangelaseks selja sirgu ajanud tööline. Tema hoiakust õhkub väarikat kindlust ja labidas, millele toetuvad pruuniks parkunud töömehekäed, tundub otsekui võitlusrelvana. Aja hingus näib kajastuvat ka maastikus. Müürina suletud, raskelt sinakas taevalaotus tootab äikest, mida ootab kauasest põuast savi-

karvaliseks kuivanud maa... Tagaplaanil näeme aga uue ehituse alusmüüri rajamist. Figuuri tagasihoidlik plastiline modelleering on toimunud peamiselt kerge kontuuri ja õrna valguse-varjuga. Töölise rõivastus on antud sooja ja külma tooni varjundite rõhutatud peenusega. Samas aga tema näo ülemäärane üldistatus ja individuaalsuse puudumine selles nõrgendavad kompositsiooni kunstilist jõudu ning toovad ilmsiks teatud vastuolu kunstniku eesmärgi ja saavutatud resultaadi vahel. Kuid siiski — meie ees on alussammas, millelt viib sild uue, sotsialistliku kunsti künnisele.

N. Kummits ei jäänud revolutsiooniliste sündmuste passiivseks äraootajaks. Koos progressiivsete, fašismivaenulikult meelestatud kunstnike K. Liimandi, A. Johani ja A. Laigoga võtab ta osa kunstinäituse korraldamisest Tartu Töölismajas. Tema töödest olid näitusele välja pandud aastate eest valminud joonistus «Ema» ja monotüüpia «Kaluri maja». Kuid N. Kummitsa osa ei piirdunud üksnes sellega. Näituse jaoks trükitakse salaja kataloog, mis varustatud anonüümse eessõnaga. Kaasaegsete andmed vihjavad, et eessõna autoriks oli N. Kummits. Mõttekäigud ja väljenduslaadi iseloomulikkus kinnitavad seda arvamust.

Kataloogi eessõnas esitatud seisukohad, mis käsitlevad kunsti kui ühiskondlikku missiooni omavat vaimse elu avaldust, tuginevad marksistlikule kunstikäsitusele. Ilmselt oli N. Kummits juba varem tutvunud marksistliku esteetikaga ja tema pooldav seisukoht selle suhtes tuleb siin selgelt esile. Ta kirjutab, et «... kunsti nagu iga muugi inimliku loomingu produkti juuri otsides jõuame veendumusele, et nad võrsuvad realiteedis» ja, et «... kunstilise loomingu juured ei ole ega saa olla ainult «jumaliku sädeme» välgatused». ⁵⁴ Ta ei eita kunstniku subjektiivse loomisvõime tähtsust. Kuid siinsamas rõhutab ta, et kunstiline loomingu ei ole «... paljalt faktide fotografeerimine, üksikfragmentide väljalõikamine elust, vaid iga tõeline kunstiteos peab üksikuid fakte, sündmusi, kujutelmi edasi andes nägema nende taga olevaid ja nende kaudu avalduvaid üldisi arenguseadusi, peab suutma neid edasi anda, tajutavaks ning haaravaks teha.» ⁵⁵ Siit tuleneb loogiline järeldus, et tõeliselt väärtuslikult kunstiteoselt tuleb nõuda «teadlikku kaasaaitamist realiteedi seaduspärasele arengule... Kui kunst on võimeline mõjutama elu, siis ei tohi ta seda teha juhuslikult ega arengut pidurdavalt, ta peab viima arengut edasi.» ⁵⁶ Need olid uued mõtted meil, vähemalt niiviisi rõhutatuna. Nende õige tähendus tuli ilmsiks

alles järgnevate sündmuste valgusel. Kuigi näituse avamine keelati politsei poolt ja kataloog konfiskeeriti, jäi näituse avamise taotlus Tartu kunstnike revolutsioonilise meelsuse avaldumise eredaks faktiks.

*

1940. aasta juunipäevi tervitas N. Kummits siiralt. Ei ole juhuslik, et kui tema mõttekaaslane A. Johani hakkas kavandama kompositsiooni «Tööraha ülestõus 21. juunil 1940. a. Tartus», maalis ta punaste lippude all sammuvate tööliste hulka ka N. Kummitsa tuttava näo. 1. juulil toimus Tartus kunstnike üldkoosolek. Sellest võttis N. Kummits osa koos K. Liimandi, A. Johani, A. Bachi, A. Laigo ja teistega. Koosolek kujunes eesrindlike kunstnike poolehoiuavalduseks nõukogude korrale. Seal jäi kõlama K. Liimandi poolt väljendatud seisukoht, et kokkutulnud «kunstnikud tervitavad võitu ja ulatavad käe lähemaks koostööks töölikonna ja kõigi rahvakihtidega.»⁵⁷ Kunsti- ja kultuurielu reorganiseerimise käigus loodi EN Kunstnike Liidu Orgkomitee ja ENSV Kunstnike Kooperatiiv, mille üks osakond asus Tartus. Viimane organiseeris rohkearvuliselt näitusi, millest võtsid osa peamiselt Tartus elavad kunstnikud. N. Kummits oli üks nendest, kes läks siingi kindlalt kaasa. Tema sulest ilmusid ajalehes «Tartu Kommunist» retsensioonid, milles ta tutvustab näituste väljapanekuid.^{58–59}

Kogu organiseerimistöö ja teiste kunstipropagandaliste ülesannete täitmine nõudis aega ja seetõttu jäi N. Kummitsa loominguuline töö mõnevõrra tagaplaanile. Ka mõjus halb tervislik seisund. Samuti esitas uus ajastu uusi nõudmisi, millega kohanemine loomingu protsessis ei toimu üleöö. 1941. a. kevadel on N. Kummitsalt kunstinäitusel väljas kaks samanimelist õlimaali «Kaevupuurija». Tööde saatuse kohta puuduvad andmed. Ent nagu osutab pealkirigi, on need tööteemalised kompositsioonid. Need olid «...maalitud tõsise suhtumisega töömotiivi, raskelt, kuid seekord pisut liiga tuhmis hallikas-sinises koloriidis». Selline hinnang antakse neile artiklis «Muljeid Tartu kunstinäituselt».⁶⁰ Uutele loominguulistele kavatsustele viitab praegu Tartu Riiklikus Kunstmuuseumis säiliv pannoo-kavand «Rehealune» (1940). Vineerile maalitud paljufiguuriline kompositsioonikavand on loodud tõenäoliselt A. Kitzbergi draama «Libahunt» ainetel. Algstaadiumis oleva töö koloriit mõjub raskena, tumedana.

Selle vormikäsitluses on tunda püüdu üldistava monumentaalsuse poole. Kuigi palju on jäänud siin tegelaste osas veel ähmaseks ja selgusetuks, on tajutatavalt esile toodud dramaatilise konflikti pinge. Kuhu see pannoo oli mõeldud, ei ole konkreetset teada. Võimalik, et kunstnikul oli kavatsus osa võtta 1940. a. sügisel väljakuulutatud seinamaali ideekavandite võistlusest. Samaaegselt mõlkus tal meeles muidki kavatsusi. Näiteks visandas ta kompositsiooni tööliste ja Punaarmee sõdurite sõbralikust kohtumisest.

«... Minu parem tööaeg on veel ees.» Nii uskus ta veel paar aastat enne murrangulisi sündmusi, nagu me võime lugeda ühest kirjast KKSK Valit-susele. Ta oli täis optimismi ja unistas suuremate ülesannete juurde asu-misest. Kunstniku eluiga ja loominguliste võimete küpsemine andis sel-leks kõigiti põhjust. Nüüd, kus kunsti- ja kultuurielu ümberkorraldamine oli lõhknud endised umbsed piirid, avanesid uued väljavaated ka N. Kum-mitsa ees.

Kavatsustele, mõtetele ning püüdlustele aga tõmbasid jäädavalt kriipsu peale algav sõda, fašistlik okupatsioon ja sellele kaasnevad sündmused.

Fašistliku okupatsiooni ränk poliitiline surve ja avalik terror heitsid sünge varju kogu eesti kunsti- ja kultuurielule. N. Kummitsale oli see raske aeg. Osa tema võitluskaaslasi evakueerus nõukogude tagalasse. K. Liimand ja A. Johani otsustasid kaitsta nõukogude korda relvaga. N. Kummitsa tervis ei võimaldanud aktiivset osavõttu võitlusest. Terrori-õhkkond sundis teda tagasi tõmbuma oma kitsa elukorteri seinte vahele Jaama tänavas. Tema liikumist piiras süvenev haigus, mille ravimiseks polnud näha enam mingeid võimalusi. Valusalt puudutas teda A. Johani mõrvamine fašistide poolt. Haige ja üksik, püüdis kunstnik elu sees hoida mõningate tellimustööde täitmisega. Mõningad neist maalis ta tellija too-dud fotode järgi («Puhmu maastik», 1942). N. Kummitsat abistasid sellel raskel ajal mitmed tema sõbrad, näiteks kunstnikud A. Laigo, V. Väli, J. Saal jt. Kunstniku loominguline pinge aga lõtvus. Enamasti leidsid nüüd kordamist varasematel aastatel teostatud žanrimotiivid. 1943. a. maa-litud «Sulane labidaga» on süzeelt ja kompositsioonilt ligilähedane «Ehi-tajale», kuid viimasesest kunstiliselt siiski nõrgem. Tellimustöödena valmisid samal aastal kaks motiivilt sarnast beežikashallis üldkoloriidis žanrimaali «Kartulikooriga» (repr. nr. 26) ja «Talutare interjäär». Mõlemad tuletavad meelde 1934. aastal loodud samasüzeelist maali. Raskusi oli kunstnikul

värvide ja lõuendi saamisega. Peamiselt kasutas ta vineeri, mille pinna ettevalmistamine maalimiseks jäi mõnede tööde juures paratamatult puudulikuks.

Žanrimaalide kõrval valmivad nüüd ka mõned portreed — «B. Lumi portree» (repr. nr. 25), «Mehe portree», «R. Hallimäe portree». Kahel esimesel tööl on kunstnik püüdnud avada portreeritavate sisemaailma. Õnnestunumaks selles mõttes tuleb pidada B. Lumi portreed (1942). Sellel näeme nooruki veel väljakujunemata näojooni, ümmargusi palgeid, otsmikku, mida pooleldi varjab tume, laia äärega kübar. Huvitav sügavpunanane, lillaka varjundiga taust ja näo pehme maaliline modelleering toovad esile noormehe erksa ja rõõmsa meelelaadi. Kuivema ja ametlikuma mulje jätab teine, vanema mehe portree (1943). Ka sellel on kasutatud intensiivset punakaslillat tausta, mis peentes varjundites reflekteerub mehe teravajoonelisel näol.

Veel kord tuleb kunstnik tagasi üksiku inimfiguuri kujutamise juurde maastikus maalil «Mees kirvega» (1942, repr. nr. 24). Nagu «Ema» ja «Ehitaja» puhul, kõlab siingi aja sünge ja ahistav õhkkond vastu just maastikust. Üldistava vormi ja laiade pintsliõmmetega on maalitud lumine legendik, mis mattub kiirelt saabuvasse talvisesse hämarusse. Punane eha- viirg on taevapiiril kustumas. Teda katavad läbipaistmatud, rasked ja kurjaennustavad pilved... Keset lumist legendikku seisab näoga vaataja poole üksik, läkiläkis ja labakinnastes mees, käes kirves. Mehe kiduras kujus on tunda nõutust ja kurbust.

Optimistlikumast meeleolust on kantud 1943. aastal hallikasrohelistes koloriidis maalitud «Varakevad». Sompus sulailm, üksik naine teel ja punasekatuselise majake silmapiiril, millele annab lüürilise avarusetunde kaugusesse kutsuv metsaviir, väljendavad igatsust kevade, millegi kaunima ja parema järele.

Selle igatsuse täitumise tegi kunstniku jaoks võimatuks sündmuste edasine käik. 1943. a. aprillikuu algul arreteeriti N. Kummits ja saadeti vangipataljoni koosseisus rinde kindlustustöödele Gatšina alla. Arvatavasti ei olnud vahistamise põhjus seekord poliitilist laadi, sest halva terve töttu vabastati kunstnik peagi. Tartusse jõudis ta tagasi sama kuu lõpul, kaasas saatekiri haiglasse.⁶¹ Kuid sinna ta enam ei jõudnud. Üsna varsti, 26. mail vangistati N. Kummits teistkordselt.⁶² Ükskõik, mis ettekäändel see ka toimus, oli selle põhjuseks tema proletaarne meelsus ja



Tuulik Tartumaal. Monotüüpia. 1944.

nõukogude korda pooldav hoiak. Samal ajal vahistati ka kunstnik A. Laigo, kelle vastu oli tõstetud poliitiline süüdistus. Mõlemad kunstnikud paigutati esialgu Tartu koonduslaagrisse. Hiljem viidi nad üle Tallinna, nn. «Töö- ja Kasvatuse Laagrisse». Viimane kujutas endast tegelikult ebanimliku režiimiga fašistlikku vanglat.

Kaotamata oma meelegi kindlust, abivalmis ja seltsimehelik, püüdis N. Kummits ka siin oma tööd jätkata. Reumavalu jalgades ja kätes, töötas ta suure tahtekindluse ja püsivusega pimedas, rõskusest hallitanud seintega keldritaolises «ateljees». Seda paari ruutmeetri suurust ruumi

jagas ta A. Laigoga, kes graveeris puusse oma «Põlevkivitööstust». Pehmeks taotud otsaga puupulgad, paar endavalmistatud pintsli, trükivärvid ja tükk plekki olid Kummitsa töövahendeiks. Nende abil valmistas ta peamiselt monotüüpiad, tehes äratõmbeid õhukese paberiga liimitud riidele. Tööd, mis kunstnik kinkis kaasvõngidele või leiva vastu vahetas, hävisid, sest kui neid läbiotsimistel leiti, visati nad tulle. Ometi jõudsid mõned tema töödest väljapoole vanglamüüre. Nende hulgas on monotüüpiad «Põlluvahelisel teel», «Talumehe pea», «Harjumaa maastik», «Tuulik Tartumaal», «Vormsi» (viimane on tehtud foto järgi) ja paar graafilist lehte (puulõige ja ofort) kodulinna motiivide — Emajõe ja Kivisilla — kujutisega. «Harjumaa maastik» ja «Tuulik Tartumaal» kannavad ettevaatuse mõttes daatumit 1943, millal kunstnik veel vabaduses viibis. Tegelikult valmisid need vanglas 1944. aastal⁶³. Dateerimata ja signeerimata monotüüpial «Põlluvahelisel teel» (rerp. nr. 27) on kujutatud sügisvärvides põldude vahel külateel ärevalt ruttavat naist lapsega... Üks tema viimastest töödest — «Tuulik Tartumaal» (repr. lk. 54) on kantud sügavast eeleegilisest kurbusest. Lagedale suvisele maastikule on laskumas õhtune hämarus. Künkal, tuhmuvates ehavärvides taeva taustal seisab üksikuna ja mahajäetuna vana tuuleveski... Töös otsekui kõlaks kunstniku hüvastijätt eluga, eluga, milles oli tema jaoks olemas olnud ainult üks rõõm — loomisrõõm.

N. Kummits suri vanglas varakevadel, 20. aprillil 1944. aastal.⁶⁴ Tema järjest halvenenud tervis ei pidanud vangla ebainimlikule režiimile vastu.

*

N. Kummits suri neljakümne seitsme aasta vanusena — ajal, mil kunstnik oli oma loomingulise tõusu teel.

Ei saa öelda, et N. Kummitsa kunstiline pärand oleks eriti suur. Tõenäoliselt ei ulatu tema tööde arv üle paarisaja. Võrdluseks olgu nimetatud, et näiteks A. Johanil tõuseb see ligi seitsmesajani. Vaesus ja haigus, samuti aga ka hoolimatus kunstniku loominguliste püüdluste ning taotluste vastu kodanliku diktatuuri päevil lämmatasid tema andes paljugi. Viimastele elu- ja loominguaastatele heitis sünge varju fašistlik okupatsioon.

Säilinud tööd — maalid, monotüüpiad, joonistused — peegeldavad aga küllaltki veenvalt kunstniku individuaalsust, tema kordumatut isiksust ja tema ajastu sotsiaalset ning psüühilist palet.

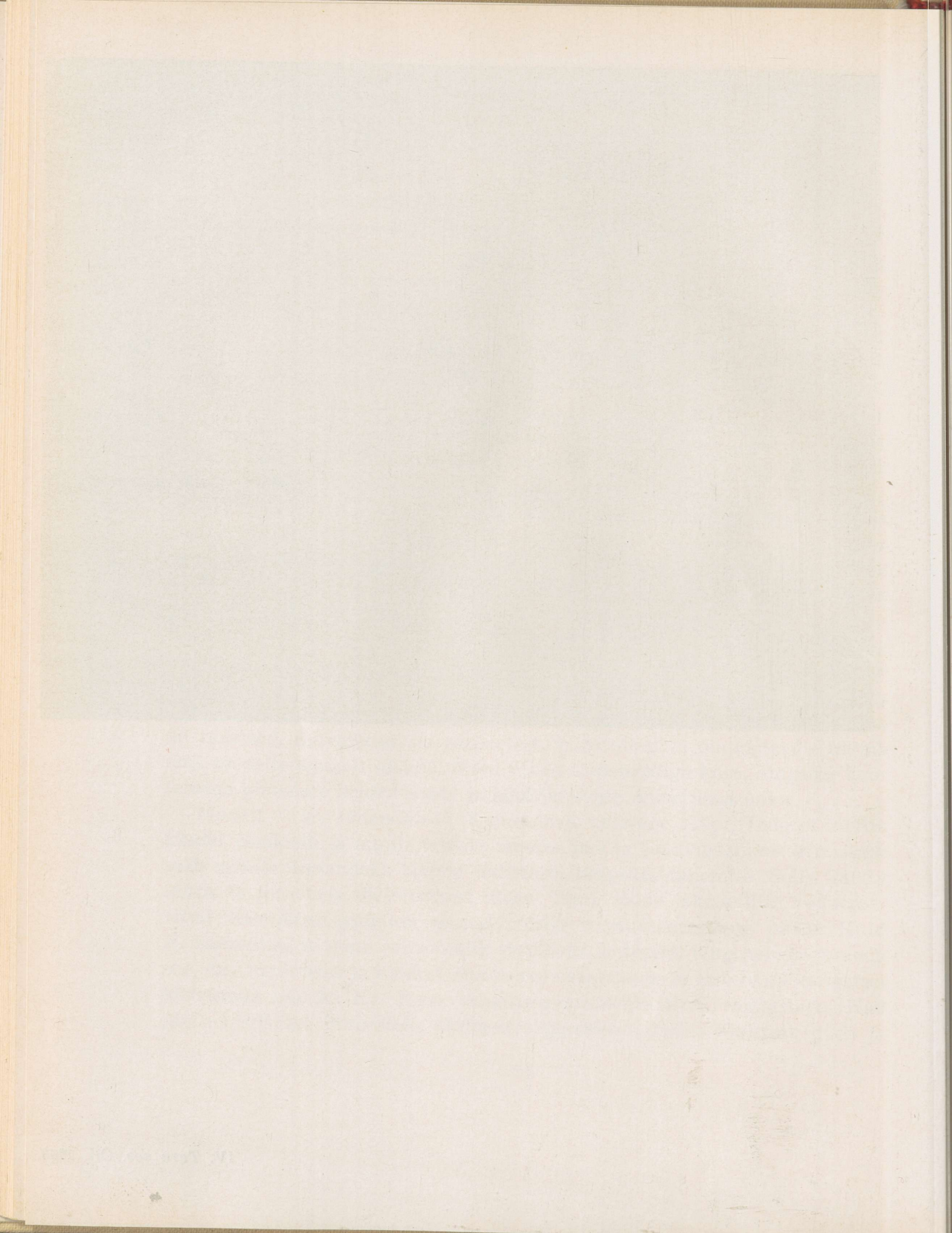
1938. aastal kirjutatud pikemas artiklis «Väärtuste suunas» analüüsis N. Kummits eesti kunsti läbikäidud teid ning näitas edasisi arengusuundi. Ta juhtis tähelepanu rahva elule, selle ürgsusele ja veel avastamata looduseilu rikkusele, mille kujutamine avaks eesti kunstile laia ja mitmekülgse tegevusvälja. Siit jäi kõlama mõte, et tõeliste kunstiväärtuste loomisel ei saa tähele panemata jätta kunstiteose sisulist külge, «... mis on vahenditult saadud meid ümbritseva töö, mure, rõõmu ja looduse vaatlusest».⁶⁵

Avarapilgulise kunstniku-realistina mõistis Kummits, et kunsti tõeliseks allikaks on elu ise — loodus, inimene ja tema tunded. Tähtis pole aga ainult see, mida ta mõistis. Need mõtted ja seisukohad leidsid täiel määral kajastamist kunstniku enda loomingus. Ent mida pidas siis N. Kummits ise ümbritsevas elus kõige tähtsamaks ja milliseid kunstilisi vahendeid ta kasutas selleks, et oma tööde sisu mõjusalt ja mõistetavalt edasi anda?

Tõsi küll, kunstniku loominguline diapason on võrdlemisi kitsas. Žanrimaal või -joonistus, tööteemalised kompositsioonid ja maastik on peamised, mida võiks nimetada. Kuid nendes kujutas kunstnik eranditult halli ja murerikka elu kangelasi — tööinimesi. Tema silm ulatus nägema elu varjupoolset külge. Ta nägi ilu töötavas inimeses, pidas kujutamisevääriliseks tema argipäeva ja ümbritsevat keskkonda, inimese muret ning üksindust. Looduski tema maalidel, monotüüpiatel on orgaaniliselt seotud tööinimesega, tunnetatud tema pilgu läbi. Seejuures ei ole N. Kummitsa kangelased välja mõeldud, vaid pärinevad tema vahetust ümbrusest. Nad on reaalsed, rahvalikud. Ja tõepoolest, kunstnikul ei olnud tarvis minna oma modelle kaugelt otsima. Need elasid kunstnikuga koos, hingasid koos temaga pimedate keldritubade ja agulitänavate murerikast õhku.

Modell — see tähendab N. Kummitsale eelkõige tüüpi. Teda ei huvita kindel üksikisik ja ainult temale omaste joonte jäädvustamine. Kunstnik seab endale ülesandeks laiema üldistuse, tüüpilise tabamise. Selle kaudu ta jutustada tööinimesest üldse. Tema tööde lakooniline, redutseeritud vormikõne püüdleb teatud mõttes monumentaalsuse poole. Kuid N. Kummitsa teostele iseloomulik intiimsus, koloriidi ning heleda-tumeda soe, õrn tundelisus ja töödest õhkuv reaalsusetunne ei lase tema kangelasi kõrvutada näiteks Kr. Raua arhailis-monumentaalsete vägilastega. Nad jäävad eelkõige inimesteks elulisest argipäevast, kelles kunstnik näeb ja





toob esile tööinimestele omast sisemist väarikust, mida ei ole suutnud muserdada rõhuv elu.

Inimesed tema maalidel ja joonistustel on alati omalaadses ja ootuspärases kooskõlas süžeeaga. Tahumatud, staatilised, tihti rõhutatult suurte käte ja jalgadega töölisemad, naised, talupojad ning agulielanikud on tihedalt seotud ümbruse ja kujutatava tegevusega. N. Kummits ei ole suuresõnaline, tegelastevaheliste keerukate intriigisõlmede lavastaja-dramaturg. Seda ei võimaldaks ka tema tegelaste psühholoogiline laad. Kunstniku käe all muutus kõik lihtsaks, nii inimene, tema tegevus kui ka loodus. Lihtsaks, kuid mitte kunagi sisutuks. N. Kummitsale oli võõras olustiku ja töö kiretu registreerimine, nagu oli talle võõras ka didaktiline lobisemishimu. Tihti kujutab ta üksikut inimest oma mõtetega või tegelemas mõne pisitoiminguga. Selles üksiku inimese teemas on stiihiliselt väljenduse leidnud kapitalistlikus ühiskonnas elava inimese eraldatus ja masendav mahajäetus. Ja kui tema kompositsioonides, näiteks «Perekond einel», «Ahjupaistel», «Lugemas», «Perekond», esinebki kaks-kolm tegelast, siis siingi on neist igaüks jäetud üksi, omaette. Nende omavahelised suhted on rohkem kaudselt tajutavad kui konkreetselt nähtavad. Neid ühendab üks miljöö, ühisest elust ja muredest väljakasvanud vaimne side. Seda väljendab emotsionaalne, nüansirikas koloriit, tundeküllane heletume ja peidetud alltekst, mis annavad näiliselt lihtsale ja pretensioonitule süžeele mitmekülgse ja sügava ühiskondlik-filosoofilise tähenduse. Kunstnik otsekui tõmbaks lahti eesriide, mis eraldab kujutatut vaatajast. Viimase pilk tabab kangelasi ootamatult, vahetult. Nende hingeline seisund või tegevus on võltsimatult siiras ja sugestiivne. N. Kummits rakendas kõik väljendusvahendid ühtse, tihendatud meeleolu teenistusse. Ja siit ka armastus suletud kompositsiooni, interjööri, heleda-tumeda, elemendivaese ja suletud horisondiga maastiku vastu. Seda kõike rakendab ta tööde sisu — inimese, tema «töö ja mure» — haaravama edasiandmise huvides. Ja siingi, sisus, tõi N. Kummits eesti kunstiajalukku oma joone, aitas rajada uut suunda.

N. Kummitsale kuulub eesti realistliku olustikulise žanri elustamisel ja edasiarendamisel eriline koht.

N. Kummits tunnetas ja uskus palavalt kunsti ühiskondlikku missiooni. Tema õpingute ajal kunstikoolis «Pallas» ei olnud selline arusaamine just mitte enesestmõistetav. Ei saa küll väita, et koolis oleks tol ajal valitsenud

mingi kindel realismivastane programm. Siin eksisteerisid kõrvuti kõige erilaadsemad kunstilised tõekspidamised ja arusaamad, kusjuures ei puudunud ka estetistlikud vaated. Ja nendest lähtudes pidas mõnigi olustikulist žanrimaali aegunuks ja mittehuvitavaks. N. Kummits, kes tuli kunstiarreenile kingsepalaua tagant, seljataga aastad täis kibedaid elukogemusi, ei saanud seda seisukohta omaks võtta.

Kunstiühing «Pallas» korraldas 1920. aastal kunstipärandi tutvustamise näituse, kus vene realistide I. Repini, V. Serovi, V. Surikovi, I. Šiškini tööde kõrval oli välja pandud ka eesti vanema põlvkonna kunstnike J. Köleri, O. Hoffmanni jt. töid. Ei ole usutav, et tollal kunstiga asjaarmastajana tegelev N. Kummits nendega ei tutvunud ja need talle mõju ei avaldanud. Kuid hiljem (kunstikooli «Pallas» miljöös ja kunstielu toorkordse orientatsiooni tõttu) puudusid eeldused selleks, et näitusel nähtu oleks võinud idanema hakata. N. Kummitsa kujunev ja oma ilmet võttev žanristi kalduvus sundis pilku pöörama eeskätt vanade Lääne-Euroopa suurmeistrite — Rembrandti ja J. Fr. Millet' — poole. Nende kunsti sügav humanism paelus oma teed otsivat kunstnikku.

Ent nende eeskujude otsesesse matkimisse N. Kummits ei lasku. Seda ei võimaldanud ka uue ajastu sotsiaalne pale, millele kunstnik tundlikult reageeris. Uus oli aeg ja uued olid vormikujunduslikud võtted kunstis. N. Kummitsa ja J. Fr. Millet' loomingus on kahtlematult olemas paralleele. Need avalduvad temaatikas, redutseeritud vormis ja koloriidiski. Mõlemad kunstnikud on suure armastusega kujutanud töötavat naist, emalastega, maastikke kuuvalguses. Kuid J. Fr. Millet' töö ja tööinimese sentimentaalne õilistamine, religioosse kallakuga poetiseerimine ilma ühiskonnakriitilise noodita ei ole kooskõlas N. Kummitsa selgepiirilisel väljakujunenud tõekspidamistega. Viimase tugev, omapärane kunstnikuisiksus sundis teda jääma eelkõige iseendaks.

Asjaolu, et N. Kummits pööras pilgu nende suurmeistrite poole, süvendas teiselt poolt tema eitavat suhtumist moodsatesse kunstivooludesse. Ta mõistis, et neid ootab paratamatult ummikussejooks. Täiesti kaasaegsena kõlavad tänapäeval tema seisukohad ekspressionismi ja kubismi kohta. Ekspressionismis nägi N. Kummits individuaalsete elamuste ühekülgselt rõhutamist, «... mida vaatajal oli raske mõista. Ta läks oma arengus isegi niikaugele, et moonutas loodusvorme tundmatuseeni».⁶⁶ Huvipakkuvad on tema kui veendunud realisti vaated kubismile. Ta kirjutas:

«Kubismi viljelejad arvasid võivat ruumi illusiooni asemel kujutada ruumi mõistet. Tegelikult kujunes see vaid dekoratiivseks tasapindade ja vormide kujutamiseks. Nimetatud voolud, jõudnud arenemises teatava piirini, kaotasid sideme looduse ja reaalseadega ning vaatajaga.»⁶⁷

Need N. Kummitsa seisukohad olid väärtuslikuks panuseks eesti progressiivsesse kunstiteooriasse ja kinnitavad tema kui kunstniku teadlikkust oma eesmärgi püstitamisel — luua kunsti, mis on arusaadav ja mõistetav rahvale.

N. Kummits astus avalikkuse ette oma rahvapäraste žanrimaalide ja -joonistustega juba «Pallase» õpilasnäitusel. Järgnevad aastad pärast kooli lõpetamist toovad juurde uusi töid ja saavutusi. Valmivad maalikompositsioonid «Vana kingsepp», «Talutares», «Keetja», «Küünlavalgel», «Perekond», «Ahjupaistel», joonistused «Eit kassiga», «Ema», «Puhketund» ja arvukad monotüüpiad. Oli ilmne, et eesti kunstiajalukku kirjutas uut lehekülge nooremast generatsioonist pärinev andekas žanrist, kes jätkas meie vanade meistrite — J. Köleri, O. Hoffmanni, P. Raua, Kr. Raua, A. Laikmaa — realistlike traditsioone, seda juba kaasaegses vormikõnes. Kuid N. Kummits läks kaugemale kui tema eelkäijad. Ta avardas olustikulise žanri varem küllaltki kitsaid raame ning tõi sellesse sisse laiema ühiskondlik-filosoofilise sisu. Mõnedes töodes — «Ema», «Puhketund», «Ehitaja» — omandas see kriitilise ja ähvardava noodi. Aja surve ja kunstniku tagasihoidlik loomus olid pidureiks teel avalikule, kirglikule võitlusele. Realistliku ja rahvaliku kunsti ideaalide eest peetavas võitluses ei jäänud N. Kummits üksi. Koos temaga sammusid andekad maalijad A. Johani, K. Liimand, graafikud A. Laigo, H. Mugasto, A. Bach jt., kelle kõrge kunstilise tasemega looming laiendas ja mitmekesistas demokraatlikku kunstirinnet.

N. Kummitsa loomingusse suhtusid tema kaasaegsed kunstiarvustajad võrdlemisi tunnustavalt, kuid siiski tagasihoidlikult. Tavaliselt piirduti ajaleheveergudel mõnerealse lausega näitustel väljapandud tööde kohta. Korduvalt leidis äramärkimist tema tööde kindlapiirilise ainevald, vana-meisterlik heleda-tumeda käsitus, kunstniku isikupärane lihtne joon ja koloriidi harmoonia. Leidus neidki arvustajaid, kes tõstsid esile N. Kummitsa tööde vahetut mõju ja ütlesid, et eelistavad tema loomingut «teiste pretensioonikalt kirjuks võõbatud või «pahteldatud» kangelastele». Siiski kannavad need mõnerealsed laused ääremärkuste iseloomu. Pearõhk oli

neis asetatud koloriidi, vormi ja meeleolukuse vaatlemisele. Pikemat ja põhjalikumat analüüsi kunstniku loomingule osaks ei saanud. Tolleaegses kunsti üldpildis jäid tema tööd varju. Neil puudus temperamentsus, efektsus ja artistlikkuse taotlus. Kunstniku loomingu sisulisest küljest libiseti lihtsalt üle. Üks või teine ehk mõistiski mõnel puhul selle tõelist olemust, kuid tolleaegsete olude sunnil vaikiti sellest. Esines ka kunstniku väärimõistmist. Talle omistati «agulite romantiku» nimi, kelle kõigist töödest hoovab «mingit trööstitu spliini hõngu». Muidugi võis agul tunduda romantilisena neile, kellele see keskkond oli kauge oma igapäevase kitsuse ja ahistatud piiridega. Tegelikult ei olnud N. Kummitsa loomingul midagi tegemist aguliromantikaga ega ka mööduva spliiniga. Tema looming kasvab välja tema maailmavaatest ja elu argipäevast.

Võidakse rahulolematust avaldada N. Kummitsa maalide, joonistuste, monotüüpiate ainevaliku korduse, tema kangelaste galerii ühekülgsuse kohta. Ent me ei saa vaikides mööda minna sellest, mida ta tõi kunsti oma kaasajast. Esmakordselt tulid eesti kunsti väsinud ja kurnatud töölisemad lastega, tööinimese pahklikud käed, tuli väljakutsuva hoiakuga tööline, käes labidas, tulid viletsad hurtsikud nukras kuuvalguses, poolpimedad keldritoad ja mure nendes elavate inimeste pärast. Tuli mure, kuid tuli ka uhkusetunne nende inimeste üle. Tema rahvapärane ja eredalt rahvuslik looming oli üheks teetähiseks uue ühiskonna kunstile. N. Kummitsa kunsti elutõde ja selle sügav inimlik helk erutab meid tänapäevalgi.

KASUTATUD ALLIKAD

1. Tartu Jüri ap. õigeusu meetrikaraamat nr. 7784, 1896. a. Sissekanne nr. 3.
2. Tartu Jüri ap. õigeusu meetrikaraamat nr. 7787, 1903. a. Sissekanne nr. 25.
- 3.—7. J. Genss, «Eesti Kunsti Materjale» III, 1948. a.
- 8.—9. ORKA (Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehituse Riiklik Keskarhiiv), f. 3950, nim. 1, s.-ü. 44, l. 291.
10. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 13, l. 13.
11. «Tartu», lk. 671, 1927. a.
12. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 1, l. 6.
13. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 7, l. 25.
14. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 9, l. 9.
15. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 9, l. 33.
16. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 9, l. 75.
17. Kunstikooli «Pallas» näitus 1922. Kataloog.
18. ORKA, f. 3950, nim. 1, toimik nr. 2, lk. 61 («Postimees» nr. 329, 1927. a.)
19. KAH, ««Pallase» kunstinäitus», «Päevaleht» nr. 314, 1928. a.
20. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 9, l. 78.
21. K. K. «Pallase» lõpetajate tööde näitus 19. V—2. VI 1929. a. Kataloog.
- 22.—24. J. Pert, «Kunstikooli «Pallase» lõpetajate näitus», «Päevaleht» nr. 146, 1929. a.
25. A. G., «Kunstaustellung der Pallesschule», «Dorpater Zeitung» nr. 113, 1929. a.
26. M. Randmaa, «Kunstikool «Pallas» lõpetajate tööde näitus», «Rahva Sõna» nr. 119, 1929. a.
- 27.—28. ORKA, f. 3950, nim. 1, toimik nr. 11, lk. 17.
29. ORKA, f. 3950, nim. 1, toimik nr. 108, lk. 59.
30. ORKA, f. 3978, nim. 2, toimik nr. 54, lk. 132.
31. ORKA, f. 3978, nim. 2, toimik nr. 54, lk. 120.
32. ORKA, f. 3953, nim. 2, toimik nr. 8, lk. 2.
33. ORKA, f. 3978, nim. 2, toimik nr. 9, lk. 74.
34. ORKA, f. 3978, nim. 1, toimik nr. 67, lk. 11.
35. ORKA, f. 3978, nim. 2, toimik nr. 9, lk. 112.
36. ORKA, f. 3978, nim. 1, toimik nr. 77, lk. 35.
37. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 10, l. 35.
38. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 10, l. 42.
39. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 10, l. 49.
40. ORKA, f. 3950, nim. 1, s.-ü. 10, l. 35.

41. «Kunsti Album» II, Tallinn, 1935.
42. J. Pert, «Kunsti aastanäitus», «Postimees» nr. 285, 1932. a.
- 43.—44. «Taluperenaine» nr. 6, lk. 158, 1934. a.
45. E. Ahas, «Nikolai Kummits...», «K. Ü. «Pallas» 1918—1933», lk. 41, 1934. a.
46. ORKA, f. 3978, nim. 1, toimik nr. 51, lk. 3.
47. N. Kummits, «Väärtuse suunas», «K. Ü. «Pallas» 1918—1938», lk. 19, 1938. a.
48. «Kunsti kunstinäitus», «Uus Eesti» nr. 138, 1937. a.
49. H. Kompus, «Täisnurk paremale?», «Uus Eesti» nr. 146, 1937. a.
50. ORKA, f. 3978, nim. 1, toimik nr. 79, lk. 4.
51. ORKA, f. 3978, nim. 1, toimik nr. 80, lk. 11.
- 52.—53. ORKA, f. 3978, nim. 1, toimik nr. 79, lk. 33.
- 54.—56. Kunsti Tutvustamise Näitus Tartu Töölismajas 17.—18. III 1940, Tartu Alkoholismivastane Kultuuriühing. Kataloog.
57. ORKA, f. 3953, nim. 2, toimik nr. 7, lk. 37.
58. N. Kummits, «Kunstnike Kooperatiivi näitus», «Tartu Kommunist» nr. 27 (105), 1941. a.
59. N. Kummits, «Kunstnike Kooperatiivi näitus», «Tartu Kommunist» nr. 47 (125), 1941. a.
60. J. Andre, «Muljeid Tartu kunstinäituselt», «Tartu Kommunist» nr. 125, 1941. a.
61. R. Hallimäe suulised mälestused.
62. Kunstniku õe Olga Kummitsa suulised mälestused.
63. A. Rõude andmed.
64. Tallinna Perekonnaseisuaaktide Büroo, surmaregister 31, nr. 1592, lk. 569, 1944. a.
- 65.—67. N. Kummits, «Väärtuste suunas», «K. Ü. «Pallas» 1918—1938», lk. 21, 1938. a.

TÖÖDE NIMESTIK

N. Kummitsa tööde nimestikku on võetud nii teadaolevad säilinud joonistused, monotüüpiad ja maalid, kui ka need tööd, mille säilimise kohta ei ole andmeid. Viimased on märgitud tärnikesega (*). Nende puhul on piiratud viitega ainult ühele konkreetsele allikale, kus töö nimetus on antud.

1926

1. REHEALUNE.

Kuivnõel. Lm. $10,4 \times 13,1$; plm. $8,9 \times 11,7$.

Erakogu, Tartu.

Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.

2. TAGAHOOV.

Värviline pliiatsijoonistus paberil. Lm. $36,2 \times 33,5$.

Erakogu, Tallinn.

1927

3. MAASTIK MAJADEGA. Repr. lk. 12.

Sõejoonistus paberil. Lm. $33,4 \times 44,2$. Paremäl all: Kummits — 27

TKM 333 B

Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.

Nimestikust on välja jäetud tööd, mis on märgitud toleaegetes näituste kataloogides ainult üldsõnaliselt (joonistus, kompositsioon, monotüüpia). Erandiks on siin kunstikooli «Pallas» lõpetajate näitusel esitatud tööd. Dateerimata tööd on paigutatud nende tõenäolise teostamise aega.

4. INTERJÖÖR. Repr. lk. 15.

Sulejoonistus tušiga, paberil.

Lm. $27,7 \times 32,7$

Vasakul all: N. Kummits — 27

TKM 109 B

Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel

1947. a.; näitusel «Tartu linn eesti kujutatavas kunstis» 1948. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.

5. O. MIGERI PORTREE. Repr. nr. 1.

Kriidijoonistus (pruun) paberil.

Lm. $43 \times 47,5$.

Paremäl all: N. Kummits

Erakogu, Tartu.

1928

6. H. TALTSI PORTREE.

Õli lõuendil. 49×42 .

Erakogu, Rakvere rajoon.

7. NAINÉ AKNAL.
Õli lõuendil. 62,4 × 54,2.
TKM 468M

1929

8. EMAJÕE MOTIIV.
Õli papil. 41 × 50.
Vasakul all: NK 29
Erakogu, Tartu.
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
- 9—26. KUNSTIKOOLI «PALLAS»
LÕPETAJATE TÕÖDE NÄITUS
19. MAI—2. JUUNI 1929. A.
Kataloog.
1—2 Portreed, õli.
3—6 Kompositsioonid, õli.
7—8 Maastikud, õli.
9 Interjäär. Õli.
10 Akt. Õli.
11—12 Pea joonistused.
13—17 Graafika.
18 Akvarell.

**TÖÖD, MIS TEOSTATUD PÄRAST
KUNSTIKOOLI «PALLAS» LÕPETAMIST.**

1929

27. VANA KINGSEPP (ka «Kingseppad»)
Õli lõuendil. 82,5 × 101,3.
Paremal all: Kummits
RKM M 3636
Eksponeeritud: KKSKV kunsti aastanäitusel 1929. a. Tallinnas.

28. *EIDED.
Õli.
KKSKV kunsti aastanäitus Tallinnas 3. XI—24. XI 1929.
Kataloog.

1930

29. VANA TALUMAJA, Repr. nr. 10.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 35,5 × 44,7.
Paremal all: — Kummits 30
TKM 212 G
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
30. MELANHOOLIA. Repr. nr. 9.
Monokroomne monotüüpia paberil.
Lm. 46,8 × 36,9.
Vasakul all: — Kummits — 30
Lehel all: Kummits, Melankoolia.
RKM G 4669
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
31. TALUTARES. Repr. nr. 15.
Õli lõuendil. 94 × 111,7.
Paremal all: — Kummits — 30*
TKM 25 M
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel

* Kataloogides ja perioodikas on esinenud ekslikku dateeringut 1933 ja 1939.

1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis; Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadi kunstinäitusel 1956.—1957. a. Moskvas.
32. *MAASTIK.
Öli.
K. Ü. «Pallas» XII järjekorraline kunstinäitus Tartus 26. jaan.—16. veebr. 1930. Kataloog.
23. *SAUN.
Öli.
KKSKV kunsti aastanäitus Tallinnas 21. IX—20. X 1930. Kataloog.
- 1931**
34. TARTU RAADI.
Öli lõuendil. 60,3 × 78,2.
Vasakul all: — Kummits — 31
RKM M 2036
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
35. *MAASTIK.
Öli.
KKSKV kunsti aastanäitus Tallinnas, 8. XI—13. XII 1931. Kataloog.
36. *MUUSIKA.
Öli.
KKSKV kunsti aastanäitus Tallinnas, 8. XI—13. XII 1931. Kataloog.
27. *KARTULIVÕTJAD.
Öli.
KKSKV kunsti aastanäitus Tallinnas, 8. XI—13. XII 1931. Kataloog.
38. *KALASÖÖJAD.
Öli.
«K. Ü. «Pallas» 1918—1933», 1934, lk. 41. Töö kirjeldus ajakirjas «Taluperenaine» nr. 6, 1934, lk. 158.
- 1932**
39. KETRAJA.
Sulejoonistus tušiga, paberil.
Lm. 24,8 × 29,6.
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
40. INTERJÖÖR NAISFIGUURIGA.
Sulejoonistus tušiga, paberil.
Lm. 26,7 × 31.
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
41. LAUDKOND. Repr. nr. 2.
Sulejoonistus tušiga, paberil.
Lm. 25,5 × 29,5
Vasakul all: — NK —
TKM 306 B
Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» XIV järjekorralisel kunstinäitusel 1932. a. Tartus (nimetuse all «Kompositsioon»); N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a., näitusel «Tartu linn eesti kujutatavas kunstis» 1948. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
42. J. KÄRNER «INIMENE RISTTEEL»,
Tartu, 1932.
Kaanekujundus.
43. TURBASOOS.
Öli.
Värviline reproduktsioon avaldatud

- ajakirjas «Taluperenaine» nr. 6, 1934, kaanekleebisena.
- Eksponeeritud: KKS KV kunsti aastanäitusel 1932. a. Tallinnas; Kunstiühingu «Pallas» XV järjekorralisel kunstinäitusel 1933. a. Tartus.
- Hävis Suure Isamaasõja päevil Tartus.
44. TÄNAV. Repr. nr. 14.
Õli lõuendil. 79,8 × 95,5.
TKM 766 M
- Eksponeeritud: KKS KV kunsti aastanäitusel 1932. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
45. KARTULID (ka «Natüürmort»).
Repr. lk. 37.
Õli papil. 40,6 × 53,4.
Paremal all: — Kummits —
Erakogu, Tallinn.
- Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» XIV järjekorralisel kunstinäitusel 1932. a. Tartus; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
46. *ISTUV NAINEN.
Õli.
K. Ü. «Pallas» XIV järjekorraline kunstinäitus Tartus 28. II — 20. III 1932. Kataloog. Töö kirjeldus ajakirjas «Taluperenaine» nr. 6, 1934, lk. 158.
47. *KIRJAKIRJUTAJAD.
Õli.
KKS KV kunstinäitus Tallinnas
22. V—13. VI 1932.
Kataloog.
- 1933**
48. TALU ETÜÜD.
Pliiatsijoonistus paberil.
Lm. 23 × 28,4.
- Vasakul all: NK 33
Erakogu, Tartu.
- Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
49. ETÜÜD AUTOPOORTEELE (ka «Pea etüüd»).
- Pliiatsijoonistus paberil.
Lm. 25,1 × 28,7.
Paremal all: «Nikolai Kummits»
Erakogu, Tartu.
- Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
50. JÕEMAASTIK. Repr. nr. 11.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 35 × 43,3.
Vasakul all: — Kummits — 33
Lehel all: «Monotüüpia»
RKM G 7073
51. KORISTUSTÖÖD AIAS.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 35,5 × 49,8.
Paremal all: Kummits — 33
Erakogu, Tartu.
- Eksponeeritud: N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
52. PÜHAJÄRVE MAASTIK.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 34,5 × 43,5.
Paremal all: — Kummits
Erakogu, Tartu.
53. AIATÖÖL.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 35,5 × 43,8.
Paremal all: — Kummits — 33
Erakogu, Tartu.
- Eksponeeritud: N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
54. SAUNAHÜTT.
Monotüüpia paberil. Lm. 36 × 44.

Paremal all: — Kummits — 33
Erakogu, Rakvere rajoon.

1934

55. PEREKOND EINEL (ka «Laua ääres»). Repr. lk. 25.
Sangviini- ja kriidijoonistus paberil.
Vm. 28,6 × 36,8.
Paremal all: — Kummits — 34
TKM 1610 B
Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» 15. a. juubeli kunstinäitusel 1934. a. Tartus; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
56. EIT KASSIGA (ka «Vanaeit»). Repr. nr. 4.
Sangviini- ja kriidijoonistus paberil.
Vm. 46 × 37,7.
Vasakul all: — Kummits 34 —
Taga etikett: M. n. 51. N. Kummits «Vanaeit»; EKS, Moskv. 1935 ja etikett: Всехудожник. Куммитс. Старуха с кошкой.
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: Eesti kaasaegse kunsti näitusel 1935. a. Moskv. N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
57. TALUTUBA JOOJAGA. Repr. nr. 3.
Kriidijoonistus paberil.
Vm. 30,5 × 48,4.
Paremal all: — Kummits 34
Erakogu, Tartu.
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
58. TALUNAINA KULBIGA (ka «Supi-keetja»).

Sangviini- ja kriidijoonistus paberil.
Lm. 48,8 × 35,8.

- Paremal all: — Kummits — 34
TKM 1723 B
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
59. *REHETARE.
Sangviinijoonistus.
K. Ü. «Pallas» 15. a. juubeli kunstinäitus Tartus 21. II—11. III 1934. Kataloog. Reproduksioon avaldatud «K. Ü. «Pallas» 1918—1933», 1934, lk. 27.
(Arvatavasti eksponeeritud Eesti kaasaegse kunsti näitusel 1935. a. Moskv.)
60. *INTERJÖÖR.
Joonistus.
Выставка современного Эстонского Искусства, Москва, 1935. Каталог.
61. AIATÖÖL. Repr. lk. 33.
Värviline monotüüpia paberil.
Lm. 35,5 × 46.
Vasakul all: — Kummits — 34
Erakogu, Tartu.
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
62. KEETJA (ka «Vanaeit ahju ees»)
Õli lõuendil. 83 × 63.
Vasakul all: — Kummits 34 —
Taga: N. Kummits «Keetja»; EKS. Moskv. 1935; etikett: Всехудожник. Куммитс. Старуха у печки.
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: KKS KV Kunstihoone avamisinäitusel 1934. a. Tallinnas; Eesti kaasaegse kunsti näitusel 1935. a. Moskv.
63. *KÄNNUKAALUJA.
Õli.

- K. Ü. «Pallas» 15. a. juubeli kunstinäitus Tartus 21. II—11. III 1934. Kataloog.
64. *SAUNANURK.
Õli.
K. Ü. «Pallas» 15. a. juubeli kunstinäitus Tartus 21. II—11. III 1934. Kataloog.
65. *AGULI TÄNAV.
Õli.
KKS KV Kunstihoone avamisnäitus Tallinnas 15. IV—8. V 1934. Kataloog.
66. *AUTOPTREE (ca 1930—1934).
Õli.
Reproduktsoon avaldatud ajakirjas «Taluperenaine» nr. 6, 1934, lk. 158.
67. *KARTULIKOORIJA (ca 1930—1934).
Õli.
«Taluperenaine» nr. 6, 1934, lk. 158.
Samas antud töö kirjeldus.
- 1935
68. KÄTE ETÜÜD. Repr. lk. 30.
Sangviini- ja grafiidijoonistus paberil. Lm. 38,7 × 41,6.
Vasakul all: — Kummits — 35
Erakogu, Tartu.
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
69. EMA. Repr. nr. 7.
Sangviinijoonistus paberil.
Vm. 72,3 × 50.
Paremal all: — Kummits — 35
RKM G 2036
Eksponeeritud: Kunstiihingu «Pallas» XVII järjekorralisel kunstinäitusel 1936. a. Tartus; Eesti kunsti näitusel 1939. a. Roomas, Budapestis ja Krakovis; Tartu Alkoholismivastase Kultuuriühingu kunsti tutvustamisnäitusel Töölistmajas 1940. a. Tartus; Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
70. EIT AHJU EES. Repr. nr. 5.
Sangviini- ja kriidijoonistus paberil. Vm. 49,5 × 37,2.
Vasakul all: Kummits 35
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
71. MAASTIK (ka «Vana talu»).
Värviline monotüüpia paberil. Lm. 35,6 × 44,5.
Vasakul all: — Kummits — 35
TKM 33 G
Eksponeeritud: Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a.; Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadi kunstinäitusel 1956—1957 Moskvast; Eesti demokraatliku graafika näitusel (muuseumi kogudest) 1960/61. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
72. MAASTIK TEEKÄIJAGA.
Värviline monotüüpia paberil. Lm. 37,7 × 46.
Vasakul all: Kummits — 35
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
73. TALUTARES. Repr. nr. 12.
Monokroomne monotüüpia paberil. Vm. 35 × 46.
Paremal all: Kummits — 35
Vasakul all: «Monotüüpia»
RKM G 8445

74. EMA PORTREE.
Õli lõuendil. 63,5 × 55,5.
Erakogu, Leningrad.
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
75. *HAIGE.
Õli.
KKSKV kunsti aastanäitus Tallinnas 5. X—5. XI 1935.
Kataloog.

1936

76. AUTOPORTREE. Repr. frontispissil. Sangviinijoonistus paberil.
Lm. 40,4 × 30,5.
Paremal all: NK) 36
TKM 1445 B
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
77. NAIN LAPSEGA (ka «Tuba voodiga»).
Sangviinijoonistus paberil.
Vm. 59,5 × 55,3.
Paremal all: — Kummits — 36
RKM G 5316
Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis; näitusel «Realistlik kunst Eestis» 1956. a. Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis.
78. HAIGEVOODI JUURES (ka «Interjööris»). Repr. nr. 6.
Sangviinijoonistus paberil.
Lm. 53,8 × 56,5.
Paremal all: — Kummits — 36
RKM G 4665 a — b
Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-

- tusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
79. KALURI MAJA.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 37 × 49,1.
Vasakul all: — Kummits — 36
Erakogu, Tartu.
Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» XVII järjekorralisel kunstinäitusel 1936. a. Tartus; Eesti kunsti näitusel 1937. a. Riias ja Kaunases; Tartu Alkoholismivastase Kultuuriühingu kunsti tutvustamisnäitusel Töölismajas 1940. a. Tartus; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a., näitusel «Tartu linn eesti kujutavas kunstis» 1948. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
80. TALVEMAASTIK. Repr. nr. 13.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 36,9 × 49,1.
Vasakul all: — Kummits — 36
TKM 34 G
Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» XVII järjekorralisel kunstinäitusel 1936. a. Tartus; Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnikemaalistajate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a., personaalnäitusel 1955. a.; Eesti demokraatliku graafika näitusel (muuseumi kogudest) 1960/61. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
81. ÄIKE.
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 33,5 × 42,5.
Vasakul all: — Kummits — 36
Erakogu, Tartu.
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnikemaalistajate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel

1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
82. **KAEVUL.**
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 30 × 49.
Vasakul all: — Kummits — 36
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: Kunstiühing «Pallas» XVII järjekorralisel kunstinäitusel 1936. a. Tartus; Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
83. **VESKIL.**
Värviline monotüüpia paberil.
Vm. 35 × 44.
Erakogu, Tartu.
84. ***SAUNAEIT.**
Monotüüpia.
K. Ü. «Pallas» XVII järjekorraline kunstinäitus Tartus 15. III—22. III 1936. Kataloog.
85. ***LEHELUGEJA.**
Monotüüpia.
K. Ü. «Pallas» XVII järjekorraline kunstinäitus Tartus 15. III—22. III 1936. Kataloog.
86. ***TALVEMAASTIK.**
Monotüüpia.
K. Ü. «Pallas» XVII järjekorraline kunstinäitus Tartus 15. III—22. III 1936. Kataloog.
87. **MAGAV LAPS.**
Õli lõuendil. 77 × 50,5.
Vasakul all: Kummits 36
TKM 780 M
Eksponeeritud: KKS KV kunsti sügisnäitusel 1936. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
88. ***KAEVUL.**
Õli.
KKS KV kunsti kevadnäitusel Tallinnas 23. V—1. VII 1936. Kataloog. Reproduktsioon avaldatud ajakirjas «Looming» nr. 1, 1941.
89. ***PUHKUS.**
Õli.
KKS KV kunsti kevadnäitus Tallinnas 23. V—1. VIII 1936. Kataloog. Samas avaldatud reproduktsioon. (Arvatavasti oli töö eksponeeritud eesti kunsti näitusel 1937. a. Riias ja Kaunases).
90. ***KARJALAUDAS.**
Õli.
KKS KV kunsti sügisnäitus Tallinnas 10. X—1. XI 1936.
Kataloog. Reproduktsioon avaldatud ajalehes «Uus Eesti» nr. 283, 1936.
- 1937**
91. **PUHKETUND** (ka «Perekond».)
Repr. nr. 8.
Sangviinijoonistus paberil.
Vm. 44,5 × 56,7.
Vasakul all: «Kummits» /37»
TKM 334 B
Eksponeeritud: N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
92. **KÖÖGIS** (ka «Naine lävel».)
Sangviini- ja sõejoonistus paberil.
Vm. 59,5 × 46,4.
Vasakul all: Kummits — 37
Erakogu, Tallinn.
Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.

93. ÕHTU. Repr. nr. 16.
 Õli lõuendil. 49,5 × 57.
 Vasakul all: N. K. 37.
 TKM 71 M
 Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pal-
 las» XVIII järjekorralisel kunstinäi-
 tusel 1937. a. Tartus; KKSKV kunsti
 sügisnäitusel 1937. a. Tallinnas; Suu-
 re Isamaasõja päevil hukkunud
 kunstnike-maalijate näitusel 1946. a.
 Tallinnas; N. Kummitsa mälestus-
 näitusel 1947. a., personaalnäitusel
 1955. a. ja näitusel «Eesti maali-
 kunst (19. saj. lõpp — 1940)» 1962. a.
 Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
94. INTERJÖÖR TÛTARLAPSEGA (ka
 «Mure», «Interjöö»)
 Õli lõuendil. 82 × 70.
 Vasakul all: Kummits 37
 RKM M 3353
 Eksponeeritud: KKSKV kunsti sü-
 gisnäitusel 1937. a. Tallinnas.
95. *MAA MOTIIV.
 Õli.
 KKSKV kunsti sügisnäitus Tallinna
 Kunstihoones 16. X—1. XI 1937.
 Kataloog.
96. *EMA.
 Õli.
 Eesti kunsti näitus Riias 1937. a.
 Kataloog.
- 1938**
97. TALUÕU. Repr. nr. 19.
 Pastell ja tempera paberil.
 Vm. 45,5 × 63,8.
 Vasakul all: — Kummits — 38
 RKM M 539
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja
 päevil hukkunud kunstnike-maali-
 jate näitusel 1946. a. Tallinnas;
 N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947.
 a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu
 Riiklikus Kunstimuuseumis.
98. MAASTIK NAISEGA.
 Õli vineeril. 36 × 44.
 Signatuur: Kummits.
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-
 tusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.
99. LUGEMAS (kavand).
 Sule- ja pintslijoonistus tušiga,
 paberil. Lm. 40,3 × 51,2.
 Vasakul all: Kummits — 38
 Erakogu, Tartu.
100. EMA JA LAPS (ka «Õpilane»)
 Õli lõuendil. 57,7 × 71.
 Vasakul all: Kummits — 38
 TKM 657 M
 Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pal-
 las» XX järjekorralisel kunstinäi-
 tusel 1938. a. Tartus; N. Kummitsa
 personaalnäitusel 1955. a. ja näitu-
 sel «Eesti maalikunst (19. saj. lõpp —
 1940)» 1962. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.
101. AHJU EES (kavand).
 Õli lõuendil. 29,7 × 38.
 Erakogu, Tallinn.
102. KÜÜNLAVALGEL (ka «Igapäevane
 leib»). Värviline repr. I.
 Õli vineeril. 26 × 31,1.
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-
 tusnäitusel 1947. a. ja personaalnäi-
 tusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kuns-
 timuuseumis.
103. AUTOPORTREE. Repr. nr. 18.
 Õli lõuendil. 45 × 36,6.
 Paremalt all: — Kummits. 38.
 RKM M 2204
 Eksponeeritud: KKSKV kunsti sü-
 gisnäitusel 1939. a. Tallinnas; Suure
 Isamaasõja päevil hukkunud kunst-

- nike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; Tallinna Riikliku Kunstimuseumi alalises ekspositsioonis «Eesti realistlik kunst».
104. AHJUPAISTEL. Repr. nr. 17.
 Õli lõuendil. 116 × 158.
 Paremalt all: — Kummits /1938
 TKM 9 M
 Eksponeeritud: KKS KV kunsti sügisnäitusel 1938. a. Tallinnas; kunstiühingu «Pallas» XXI järjekorralisel kunstinäitusel 1939. a. Tartus; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
105. PEREKOND. Värviline repr. II.
 Õli lõuendil. 64,5 × 69,7.
 Vasakul all: Kummits 38
 Erakogu, Rakvere.
 Eksponeeritud: KKS KV kunsti kevadnäitusel 1938. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
106. *KARTULIVÕTJAD.
 Õli.
 KKS KV kunsti kevadnäitus Tallinnas 17. VI—18. VII 1938. Kataloog.
- 1939
107. LUGEMAS (kavand). Repr. lk. 44.
 Sõejoonistus paberil. Vm. 51 × 41.
 Erakogu, Tartu.
108. AGULI MOTIIV (ka «Aguli tänav»).
 Repr. nr. 22.
 Õli paberil. Vm. 47,5 × 61,5.
 Paremalt all: — Kummits — 39
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» XXI järjekorralisel kunstinäitusel 1939. a. Tartus; N. Kummitsa
- mälestusnäitusel 1947. a., näitusel «Tartu linn kujutatavas kunstis» 1948. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
109. LUGEMAS (ka «Lambivalgel»). Repr. nr. 20.
 Õli lõuendil. 52,5 × 60,5.
 Paremalt all: — Kummits 39
 RKM M 2199
 Eksponeeritud: KKS KV kunsti sügisnäitusel 1939. a. Tallinnas; Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis; näitusel «Realistlik kunst Eestis» 1956. a. Tallinna Riiklikus Kunstimuseumis; Eesti kunsti ja kirjanduse dekaadi kunstinäitusel 1956—1957. a. Moskvas; Tallinna Riikliku Kunstimuseumi alalises ekspositsioonis «Eesti realistlik kunst».
110. MAASTIK KUUVALGEL. I. Värviline repr. III.
 Õli papil. 50,5 × 64,6.
 Paremalt all: — Kummits — 39
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: Kunstiühingu «Pallas» XXI järjekorralisel kunstinäitusel 1939. a. Tartus; KKS KV Pärnu kuurordi 100 aasta juubeli kunstinäitusel 1939. a. Pärnus; KKS KV kunsti kevadnäitusel 1939. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis; näitusel «Realistlik kunst Eestis» 1956. a. Tallinna Riiklikus Kunstimuseumis.
111. MAASTIK KUUVALGEL. II (ka «Kuuvalgel»). Repr. nr. 21.

- Õli kartongil. Vm. 49,5 × 56.
 Vasakul all: — Kummits — 39
 TKM 457 M
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a., personaalnäitusel 1955. a. ja näitusel «Eesti maalikunst (19. saj. lõpp — 1940)» 1962. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
112. TALUÕU KUUVALGEL.
 Õli kartongil. 51 × 57.
 Paremal all: — Kummits — 39
 Erakogu, Tallinn.
113. EHITAJA (ka «Ehitajad»). Repr. nr. 23.
 Õli lõuendil. 79,7 × 94,8.
 Vasakul all: — Kummits 39
 RKM M 421
 Eksponeeritud: KKSKV kunsti sügisnäitusel 1939. a. Tallinnas; Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
114. *VARAKEVADINE MAASTIK.
 Õli.
 K. Ü. «Pallas» XXI järjekorraline kunstinäitus Tartus 26. III—16. IV 1939. Kataloog.
- 1940**
115. TARE EES. Värviline repr. IV.
 Õli papil. Vm. 45,5 × 57,3.
 Vasakul all: Kummits — 40
 Tartu Linna TSN Täitevkomitee.
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
116. SUVEÕÖ.
 Õli papil. 51,5 × 58,6.
 Vasakul all: Kummits /40
 Erakogu, Tartu.
117. REHEALUNE (pannoo kavand).
 Õli vineeril. 61,3 × 127,5.
 Vasakul all: N. Kummits — 40
 TKM 658 M
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
118. VESKI TALU.
 Õli lõuendil. 70 × 81,8.
 Paremal all: Kummits/1940
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
119. *MEES LÄVEL.
 Õli.
 KKSKV kunsti kevadnäitus Tallinnas 11. V—2. VI 1940.
 Kataloog.
120. *TÄNAV ÕHTUL.
 Õli.
 KKSKV kunsti kevadnäitus Tallinnas 11. V—2. VI 1940.
 Kataloog.
121. *PEA ETÜÜD.
 Õli.
 KKSKV kunsti kevadnäitus Tallinnas 11. V—2. VI 1940.
 Kataloog.
122. *MAA MOTIIV.
 Õli.
 K. Ü. «Pallas» XXII järjekorraline kunstinäitus Tartus 7. IV—21. IV 1940. Kataloog.

123. *TÄNAVA MOTIIV.
 Õli.
 K. Ü. «Pallas» XXII järjekorraline
 kunstinäitus Tartus 7. IV—21. IV
 1940. Kataloog.
124. *ÕU.
 K. Ü. «Pallas» XXII järjekorraline
 kunstinäitus Tartus 7. IV—21. IV
 1940; Kataloog.
125. *KAEVUL.
 Õli.
 K. Ü. «Pallas» XXII järjekorraline
 kunstinäitus Tartus 7. IV—21. IV
 1940. Kataloog.

1941

126. ÕINE TALVEMAASTIK.
 Õli paberil. 41,5 × 43,5.
 Vasakul all: N. Kummits 41
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-
 tusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.
127. *KAEVUPUURIJAD.
 Õli.
 J. Andre. «Muljeid Tartu Kunstinäi-
 tuselt». «Tartu Kommunist» nr. 125,
 1941.
128. *KAEVUPUURIJAD.
 Õli.
 J. Andre. «Muljeid Tartu Kunsti-
 näituselt». «Tartu Kommunist» nr.
 125, 1941.

1942

129. MEES KIRVEGA. Repr. nr. 24.
 Õli kartongil. 59,2 × 49.
 Vasakul all: Kummits — 42
 RKM M 3092
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja

- päevil hukkunud kunstnike-maali-
 jate näitusel 1946. a. Tallinnas;
 N. Kummitsa mälestusnäitusel
 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a.
 Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
130. TALU INTERJÖÖR.
 Õli vineeril. 53,8 × 61,8.
 Vasakul all: N. Kummits — 42
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-
 tusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.
131. KARTULIKOORIJA. Repr. nr. 26.
 Õli vineeril. 36 × 44.
 Paremal all: N. Kummits — 42
 TKM 692 M
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja
 päevil hukkunud kunstnike-maali-
 jate näitusel 1946. a. Tallinnas;
 N. Kummitsa mälestusnäitusel
 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a.
 Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
132. PÄIKESE LOOJAKUL.
 Õli lõuendil. 55,5 × 79,9.
 Vasakul all: N. Kummits — 42
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-
 tusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.
133. MAASTIK.
 Õli papil. 26,7 × 32,5.
 Signatuur: N. Kummits — 42
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa perso-
 naalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.
134. INTERJÖÖR KETRAJAGA.
 Õli vineeril. 60 × 73.
 Vasakul all: — N. Kummits — 42
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mäles-
 tusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus
 Kunstimuuseumis.

135. VANA AIT KUUVALGEL.
 Õli vineeril. 23,5 × 33,6.
 Paremäl all: — Kummits — 42
 Erakogu, Tallinn.
136. KUUVALGEL.
 Õli vineeril. 36 × 44.
 Vasakul all: N. Kummits — 42
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
137. RUKKIRABAJAD.
 Õli vineeril. 36 × 44.
 Paremäl all: — Kummits
 RKM M 3093
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas; N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
138. PUHMU MAASTIK.
 Õli vineeril. 54 × 65,5.
 Signatuur: N. Kummits — 42
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
139. B. LUMI PORTREE (ka «Noormehe portree», «Mehe portree»). Repr. nr. 25.
 Õli vineeril. 62 × 53,5.
 Paremäl ülal: N. Kummits/42
 TKM 364 M
 Eksponeeritud: Suure Isamaasõja päevil hukkunud kunstnike-maalijate näitusel 1946. a. Tallinnas (nimetuse all «Mehe portree») ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
140. R. HALLIMÄE PORTREE.
 Õli vineeril.
 R. Hallimäe suulised andmed.
 Hävis Suure Isamaasõja päevil Tartus.
- 1943**
141. MEHE PORTREE (ka «Prof. Kirde portree»)
 Õli vineeril. 60,8 × 52,8.
 Paremäl ülal: N. Kummits/43
 TKM 473 M
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
142. SULANE LABIDAGA.
 Õli vineeril. 60,5 × 75.
 Signatuur: N. Kummits — 43
 Erakogu, Tartu.
143. VARAKEVAD.
 Õli vineeril. 36 × 44.
 Signatuur: N. Kummits — 43
 Erakogu, Tartu.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
- 1944**
144. TARTU KIVISILD.
 Puulõige (valgel paberil).
 Lm. 26,6 × 31,8; plm. 19,8 × 25.
 Signatuur plaadil: NK
 Lehel all: «Tartu Kivisild» 41/50.
 N. Kummits — 44
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuseumis.
145. TARTU KIVISILD.
 Puulõige (hallil paberil).
 Lm. 26,6 × 31,8; plm. 19,8 × 25.

- Signatuur plaadil: NK
 Lehel all: «Tartu Kivisild» — 7/50.
 N. Kummits — 44
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
146. TARTU KIVISILD.
 Ofort ja kuivnõel (paberil).
 Lm. 14,3 × 14,8; plm. 18,9 × 15,4.
 Vasakul all: N. Kummits — 44
 Erakogu, Tallinn.
 Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
147. HARJUMAA MAASTIK.
 Värviline monotüüpia riidel.
 Plm. 22,8 × 28,9.
 Vasakul all: N. Kummits — 43
 Paremal all: «Harjumaa maastik». TKM 1396 G
 Eksponeeritud: näitusel «Realistlik kunst Eestis» 1956. a. Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis.
148. VORMSI.
 Värviline monotüüpia riidel.
 Plm. 22,8 × 29.
 Vasakul all: N. Kummits — 44
 Paremal all: «Vormsi»
 RKM G 4668
- Eksponeeritud: N. Kummitsa mälestusnäitusel 1947. a. ja personaalnäitusel 1955. a. Tartu Riiklikus Kunstimuuseumis.
149. TUULIK TARTUMAAL. Repr. lk. 54.
 Värviline monotüüpia riidel.
 Plm. 22,8 × 29.
 Vasakul all: N. Kummits — 43
 Paremal all: «Tuulik Tartumaal»
 RKM G 7072
 Eksponeeritud: näitusel «Realistlik kunst Eestis» 1956. a. Tallinna Riiklikus Kunstimuuseumis.
150. TALUMEHE PEA.
 Värviline monotüüpia riidel.
 Lm. 38,7 × 33; plm. 29 × 22,8.
 Vasakul all: N. Kummits — 44
 Paremal all: «Talumehe pea».
 Erakogu, Harju rajoon.
151. PÖLLUVAHELISEL TEEL. Repr. nr. 27.
 Värviline monotüüpia riidel.
 Lm. 32 × 39; plm. 23 × 29.
 Erakogu, Harju rajoon.

Pärast käsikirja trükkimist on teata-
 vaks saanud järgmiste tööde olemasolu
 Tallinna erakogudes: «Vana sauna inter-
 jöör» (guašš, akvarell) ja «Hobuse joot-
 mine» (sangviin, 1936).

KASUTATUD LÜHENDID

RKM — Tallinna Riiklik Kunstimuuseum.
 TKM — Tartu Riiklik Kunstimuuseum.
 KKSKV — Kujutava Kunsti Sihtkapi-
 tali Valitsus.
 Vm. — valgusmõõt.
 Plm. — plaadimõõt.
 Lm. — lehemõõt.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО НИКОЛАЯ КУММИТСА

Николай Куммитс относится к тому поколению эстонских художников, из которых участь многих была тяжелой, трагической. Его путь в искусство типичен для талантов, вышедших в условиях буржуазного строя из среды неимущих. На пути этом была непрерывная борьба с удушающими социально-бытовыми условиями, с материальной нуждой, требующая непреклонной воли и веры в свое призвание.

Н. Куммитс родился 7 января 1897 года в Тарту, в многодетной семье сапожника. Когда мальчику было шесть лет, умер его отец, и Николай вынужден был идти в пастухи, чтобы заработать на хлеб. При невероятно больших материальных трудностях, он все же сумел получить начальное образование. Но продолжить учебу возможности не было. Чтобы иметь средства к жизни, он становится сапожником. Вынужденная работа сапожником не удовлетворяла молодого любителя искусства. Его художественные интересы становились все целеустремленнее, влекли его на путь самообучения. В 1921 году ему удается начать занятия в Тартуской художественной школе «Паллас». И, невзирая на то, что из-за материальных затруднений ему пришлось на два года прервать их, весной 1929 года он заканчивает школу. Художественно-профессиональные знания получил Н. Куммитс в мастерской А. Ваббе. Годы учения положили начало формированию у художника реалистического метода трактовки искусства, развитию своеобразного таланта жанриста. В школе у Н. Куммитса возникли тесные связи с молодыми художниками-учениками — А. Иохани, К. Лиймандом и А. Бах. Впоследствии, в 30-е годы, эти художники составляли основную группу передового и демократического направлений в эстонском искусстве. К их числу принадлежал и Н. Куммитс.

После окончания школы у Н. Куммитса не было никаких перспектив на дальнейшую творческую деятельность. Художник часто при-

ходил в отчаяние — не было заказов, не было возможностей продать свои работы, не было денег на покупку холста и красок. Единичные, очень редкие случаи, когда Управление капитала особого назначения приобретало его произведения, не могли улучшить бытовых и творческих условий жизни художника. Кроме того, положение становилось трагическим в связи с тяжелой болезнью, которая, все более углубляясь, почти лишила художника способности двигаться. Придя к власти, фашистская диктатура потребовала от художников распространения фашистско-националистических идей. В работах же Куммитса изображалась будничная жизнь пролетариата. Из-за своей демократической сущности они не только не ценились, но были отвергнуты.

В 1930 году Н. Куммитс вступил в художественное общество «Паллас». Он состоял его членом до преобразования общества в 1940 году, участвовал в проводившихся обществом художественных выставках. Некоторые работы Н. Куммитса экспонировались в Москве, на выставке эстонского искусства, организованной в 1935 году.

Период творческой деятельности Н. Куммитса очень непродолжителен. В основном — 30-е годы. Из жанров его внимание сосредоточено главным образом на фигурных композициях, в меньшей мере — на пейзаже, еще реже — на портретной живописи. Узкий жизненный круг тех, кто отброшен на обочину жизни, глубоко изученный и прочувствованный художником сквозь призму личных переживаний и гуманных устремлений, — главная тема его творчества. Он придает на первый взгляд простому, безыскусственному сюжету многоплановую и значительную общественно-философскую направленность. Его герой — из близкой самому художнику среды с окраин. Это — подавленные жизнью старушки, женщины-работницы с детьми, батраки и бобыли. Художник придал им реальный, народный облик, они в его произведениях как бы срослись со своей средой.

Одна из особенностей работ Н. Куммитса — использование светотени. Для него это не случайный, формальный прием, а очень важное средство выражения идейного содержания. С помощью светотени художник изображал внутреннее величие своих героев, их поэтичность и достоинство. Использование светотени служило и средством, пользуясь которым, художник объединял своих героев в гармоничное целое с окружающей их обстановкой, решая при этом, конечно, и простран-

ственные отношения. В светотеневых контрастах художник следовал примеру Рембрандта. Работы Куммитса всегда глубоко эмоциональны, непосредственно впечатляющи, часто омрачены тоской. Колорит его произведений отличается чувствительностью и тонкостью нюансов. В нем главенствует смешение красновато-коричневого и серовато-синего цветов, их промежуточные тона и оттенки. Сильные и яркие локальные тона, пестрая, богато акцентированная цветовая гамма, контрастные переходы фактуры и импульсивный склад чувственности не сочетаются с колористическим мрачным чувством художника.

В первую половину 30-х годов Н. Куммитс уделял много времени рисунку и монотипии. Его рисунки тональны. Пятна различной интенсивности тонов и мягкие контрасты светотени образуют формы и пространственные отношения. В некоторых работах, наряду со своим любимым материалом — красновато-коричневой сангиной — художник пользуется мелом различного цвета, придавая, таким образом, своим рисункам общее живописное впечатление («Старуха и кот», «Старуха у печи»). Тематика его рисунков — будничная жизнь трудового человека, мелкие бытовые сцены. При этом художник очень часто прибегает к изображению отдельной фигуры. Большую популярность приобрел его рисунок, известный под названием «Мать». Скупыми изобразительными средствами художник сумел воспроизвести обобщающий, символический образ женщины-труженицы с ребенком. Рисунок дышит трагическим чувством одиночества, печали и социальной обреченности. Почти таким же подтекстом снабжен рисунок «В час отдыха». Один из наиболее запоминающихся — выполненный сангиной и графитом рисунок-этюд «Руки», на которых художник изобразил руки своей матери.

Тематика монотипий, как и рисунков, тесно связана с человеком, его работой («В огороде», «У колодца», «На мельнице» и другие). Изображаемые мотивы всегда очень просты, форма лаконична, что соответствует общей манере художника, особенно в специфике монотипии. Обладая большой способностью тонкого познания природы, Н. Куммитс смог, возможно, больше, чем кто-либо другой из его современников, работавших над монотипией, внести в произведения, изображающие отдельные уголки природы, эмоциональный компонент идейного содержания («Пейзаж», «Лачуга», «Зимний пейзаж»). Его

монотипии отличаются скромностью цветовой шкалы. Преобладают красновато-коричневые, зеленые и сероватые тона. Наиболее запоминаются его монотипии — «Меланхолия», «В избе».

В историю эстонского искусства Н. Куммитс вошел главным образом как живописец. Интенсивная живописность его рисунков и монотипий говорит об основных средствах передачи художником своего миропознания — краске и применении светотени. Произведений, относящихся к первой половине 30-х годов, сохранилось сравнительно мало. Из имеющихся наиболее примечательны «В избе», «Улица», «Натюрморт» и «У плиты». Во второй половине, особенно в конце, названного десятилетия, художник всецело посвящает себя живописи. Рисунки и монотипии в этот период редки. Его кистью рождается в эту пору художественно зрелые жанровые произведения: «У горящей свечи», «Вечер», «За чтением», «Семья».

Перечисленным произведениям свойственно подлинное мастерство художника, пленяющего творческим своеобразием, его способность изображая простой мотив обыденной жизни, раскрывать глубокую философскую сущность жизни и человеческих чувств. Колорит становится воздушным, смягчающаяся контрастность светотени приобретает рембрандтовскую прозрачность. Но и теперь художник в своем творчестве предпочитает отдельные фигуры. Тема одинокой фигуры стихийно выражает угнетенное положение отверженного, забытого человека в капиталистическом обществе. И если в некоторых его композициях появляются два-три персонажа, то и они оставлены наедине с самими собой. Об отношениях между ними можно лишь догадываться, поскольку у этих отношений нет конкретного выражения. Таких персонажей обычно связывает общая обстановка, одинаковая психология, порожденная одними и теми же жизненными условиями и общими заботами.

В то же время в фигурных композициях возрастает значение пейзажа. Художник выводит своих героев из сумрачных интерьеров на волю, на лоно природы («Деревенский двор», «Вид поселка», «Перед избой» и т. д.), никогда, однако, не озаряя их светом солнечных лучей. Осенний небосвод, покрытый тучами. . . Тускло пасмурный весенний вечер. . . Или летняя ночь, когда с закатом солнца и наступлением сумерек рождаются в природе особые цветовые оттенки. . . Вот наиболее

близкие сердцу художника картины природы. В жанровых произведениях, а также в пейзажных композициях всегда преобладает чувство пространственной замкнутости, концентрированное настроение. Художник с большим мастерством объединяет природу и человека в гармоничное целое. В 1939 году он создает несколько интересных, зрелых произведений, изображающих пейзаж при лунном свете — «Пейзаж в лунную ночь», «Деревенский двор при лунном свете». В этих картинах он захватывающе передает лучистый свет месяца с присущей ему таинственностью.

В жизни трудового народа Эстонии назревали поворотные события. Н. Куммитс внимательно следил за ними и как-бы опережая их в 1939 году пишет картину «Строитель». Революционная напряженность времени целенаправленно вошла на полотно художника. Впервые герой произведения Н. Куммитса — рабочий разгибает спину. Дыхание времени отображено и в пейзаже — в суровых грозовых тучах и опаленной засухой земле.

Н. Куммитс не остался в стороне, в бездейственном ожидании революционных событий. Вместе с художниками А. Иохани, К. Лиймандом и А. Лайго он в марте 1940 года участвует в организации художественной выставки в Тартуском доме рабочих. Тайно печатается каталог выставки, анонимным автором предисловия к которому был Н. Куммитс. Высказанные в предисловии взгляды на искусство как на проявление духовной жизни народа, имеющее социальное значение, прочно основаны на марксистском методе понимания искусства. Несомненно, что Н. Куммитсу и ранее были свойственны эти взгляды. Как открытие выставки, так и распространение каталога было запрещено полицией.

Искренне приветствовал Н. Куммитс июньские дни 1940 года. Он участвовал в собрании передовых художников города Тарту, которые выразили свою солидарность с советской властью. Его перу принадлежат рецензии о художественных выставках. У художника возникло много новых творческих замыслов. Он задумал написать панно на сюжет из драмы А. Кицберга «Оборотень», композицию о дружеской встрече рабочих и красноармейцев. Однако начало войны и фашистская оккупация лишили его возможности осуществить эти замыслы.

Террористическая атмосфера фашистской оккупации вынудила

Куммитса уйти в себя. Все более прогрессирующая болезнь, для лечения которой он никогда не имел средств, усугубилась окончательно. В этом трудном положении ослабела творческая напряженность художника. Нового он смог дать мало, лишь повторяя мотивы произведений ранних лет. Наряду с этими написал по заказу несколько портретов: «Портрет Б. Луми», «Портрет женщины», «Портрет Р. Валлимяэ». В апреле 1943 года больного художника оккупанты арестовали и в составе батальона заключенных направили на оборонительные работы под Гатчину. Сттуда ему удалось освободиться и вернуться в Тарту. Вторично Н. Куммитса арестовали 26 мая того же года и направили в так называемый «лагерь труда и воспитания», который был фашистской тюрьмой с нечеловеческим режимом. Н. Куммитс пытался продолжать работу в этих трудных условиях. В сырой и темной «мастерской» самыми простыми техническими средствами он создавал монотипии. Некоторым из этих работ удалось преодолеть застенки тюрьмы. Это — «Пейзаж в Харьюмаа», «На проселочной дороге», «Остров Вормси» и другие. Одна из его последних работ — «Ветряная мельница в Тартумаа». Тюремный режим окончательно надломил здоровье художника. Н. Куммитс умер в тюрьме 20 апреля 1944 года.

Н. Куммитс занимает важное место в возрождении и дальнейшем развитии бытового жанра в эстонском искусстве. Он как художник-реалист широких взглядов понимал, что источник подлинного искусства — человек, его чувства и природа. Эти взгляды нашли полное выражение в творчестве самого художника. Он горячо верил в социальную миссию искусства. В годы его пребывания в художественной школе «Паллас» такое отношение к искусству было довольно редким. Реалистические произведения Куммитса, показанные на выставке художественной школы, говорили о том, что в историю эстонского искусства талантливый жанрист молодого поколения вписывает новую страницу. Он продолжил традиции старых мастеров И. Кёлера, О. Гофмана, П. Рауда. Но в новое время, посредством новых форм. Н. Куммитс пошел дальше своих предшественников. Он расширил довольно узкие до этого времени рамки бытового жанра, насыщая его более глубоким общественно-философским, гуманистическим, эмоциональным содержанием. Характерные для него тоскливо-философское толкование жизни и пассивность лишали его возможности открытого

и страстного призыва к борьбе. Нищета и болезнь, а также пренебрежительное отношение к его творчеству в годы господства буржуазной диктатуры — все это подавило в Н. Куммитсе как художнике во многом замечательного. Но то, что он все же смог создать в тех тяжелых условиях, вошло ценным вкладом в эстонское прогрессивное искусство. Его народное, ярко национальное творчество проложило прочный путь к искусству нового общества.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. Портрет О. Мигера. Мел. 1928
2. За столом. Тушь. 1932
3. Комната в избе и пьющий мужчина. Уголь. 1934
4. Старуха и кот. Сангина, мел. 1934
5. Старуха у печи. Сангина, мел. 1935
6. У постели больного. Сангина. 1935
7. Мать, Сангина. 1935
8. В час отдыха (Семья). Сангина. 1936
9. Меланхолия. Монохромная монотипия. 1930
10. Старая изба. Монотипия. 1930
11. Пейзаж с рекой. Монотипия. 1933
12. В избе. Монохромная монотипия. 1935
13. Зимний пейзаж. Монотипия. 1936
14. Улица. Масло. 1932
15. В избе. Масло. 1930
16. Вечер. Масло. 1937
17. При свете горящей печи. Масло. 1938
18. Автопортрет. Масло. 1938
19. Деревенский двор. Пастель, темпера. 1938
20. За чтением. Масло. 1939
21. Пейзаж в лунную ночь II. Масло. 1939
22. Вид поселка. Масло. 1939
23. Строитель. Масло. 1939
24. Мужчина с топором. Масло. 1942
25. Портрет Б. Луми. Масло. 1942
26. За чисткой картофеля. Масло. 1942
27. На проселочной дороге. Монотипия. 1944

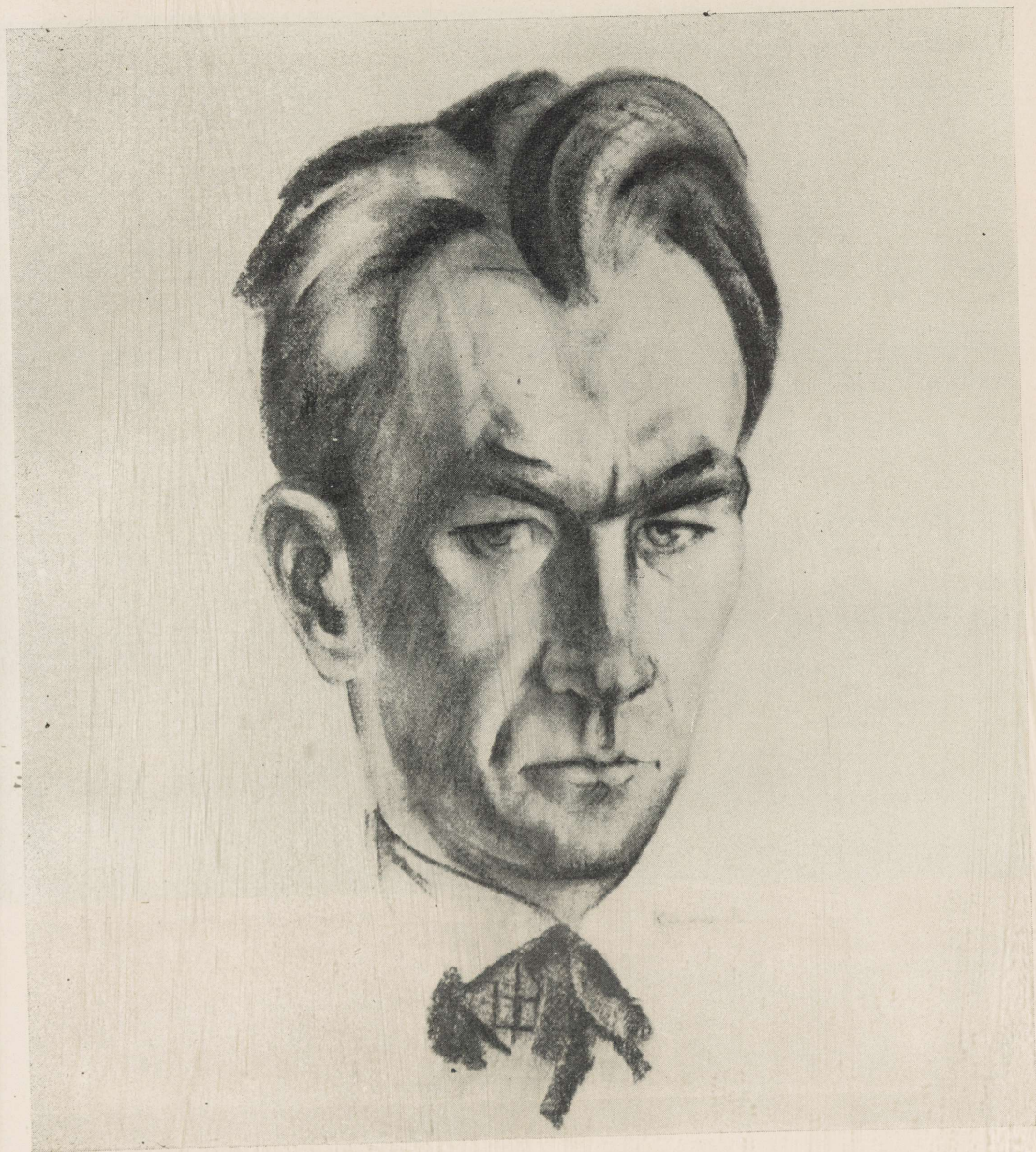
В ТЕКСТЕ:

Стр.

- 2 Фронтиспис. Автопортрет. Сангина. 1936
- 9 Николай Куммитс (фото)
- 12 Пейзаж с домами. Уголь. 1927
- 15 Интерьер. Тушь. 1927
- 25 Семья завтракает (За столом). Сангина, мел. 1934
- 30 Руки. Этюд. Сангина, графит. 1935
- 33 В огороде. Монотипия. 1934
- 37 Картофель. Масло. 1932
- 44 За чтением (набросок). Уголь. 1939
- 54 Ветряная мельница в Тартумаа. Монотипия. 1934

ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ

- I. У горящей свечи. Масло. 1938
- II. Семья. Масло. 1938
- III. Пейзаж в лунную ночь. I. Масло. 1939
- IV. Перед избой. Масло. 1940



1. O. Migeri portree. Kriit. 1928.



2. Laudkond. Tušš. 1932.



3. Talutuba joojaga. Kriit. 1934.



4. Eit kassiga. Sangviin, kriit. 1934.



5. Eit ahju ees, Sangviin, kriit. 1935.



6. Haigevoodi juures. Sangviin. 1936.



7. Ema. Sanguin. 1935.



8. *Puhketund. Sangviin. 1937.*



9. Melanhoolia. Monokroomne monotüüpia. 1930.



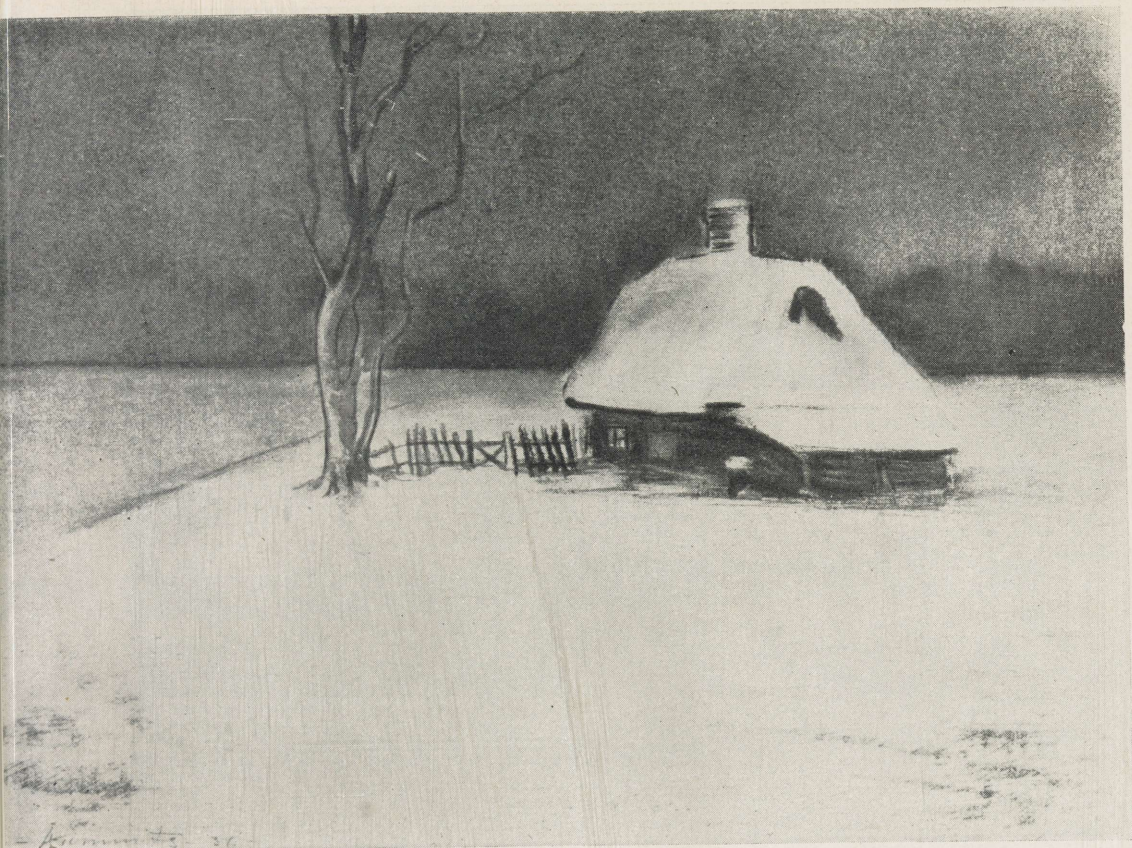
10. Vana talumaja. Monotiüpia. 1930.



11. Jõemaastik. Monotüüpia. 1933.



12. Talutares, Monokroomne monotiüüpia, 1935.



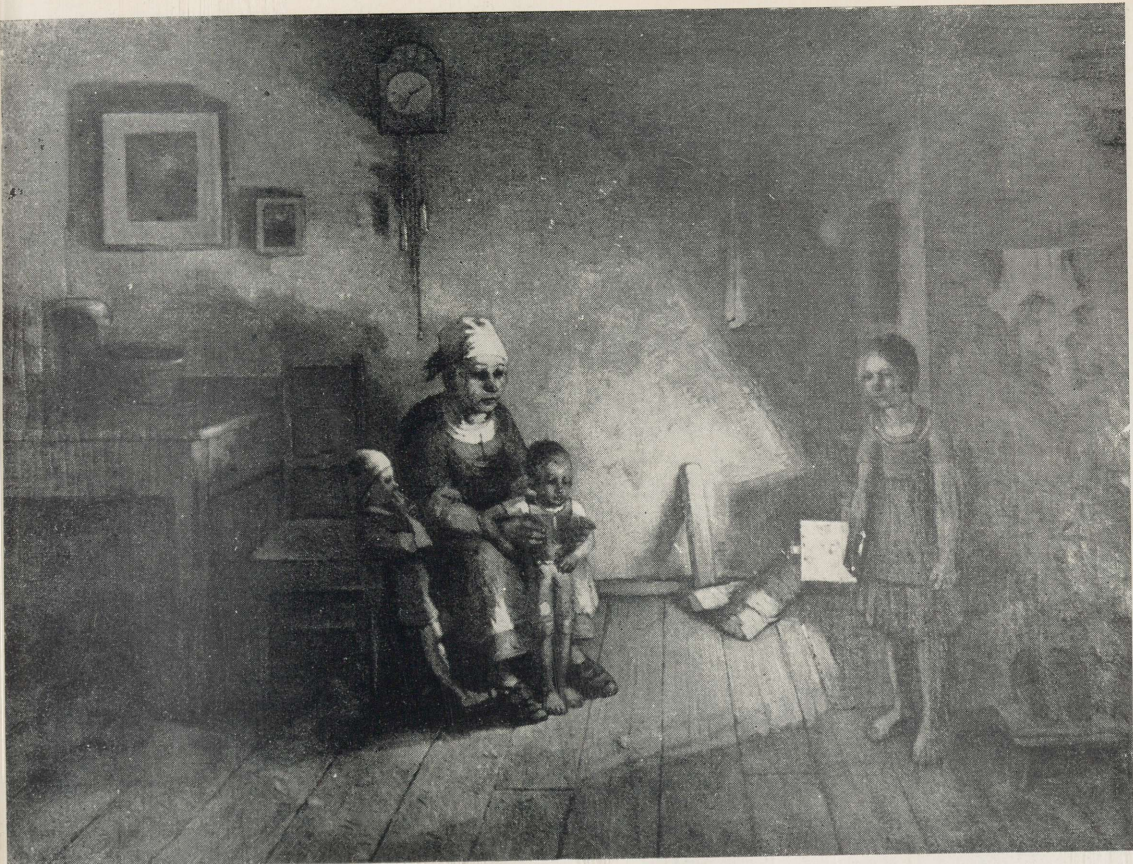
13. Talvemaastik. Monotüüpia. 1936.



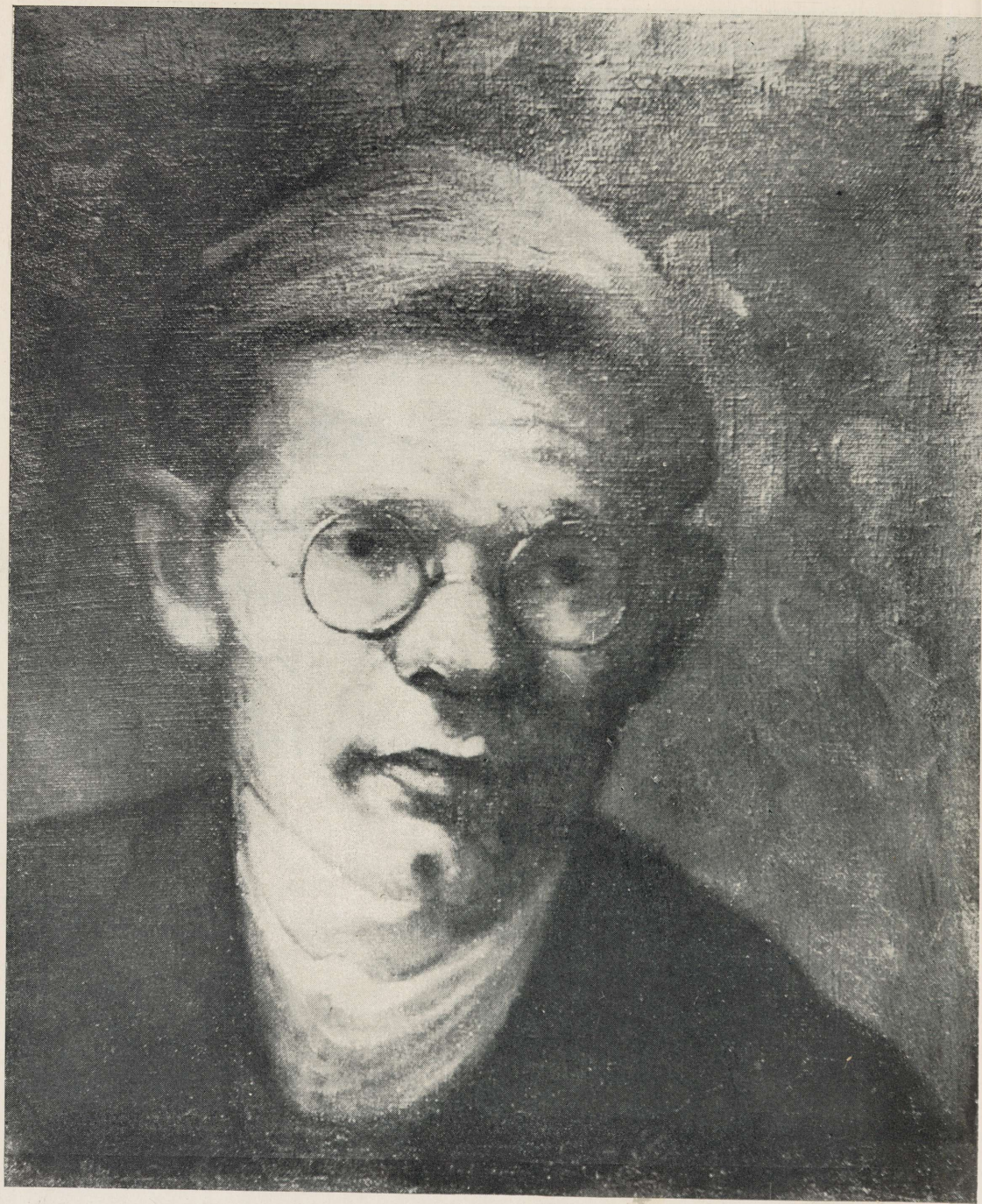


15. Talutares. Öli. 1930.





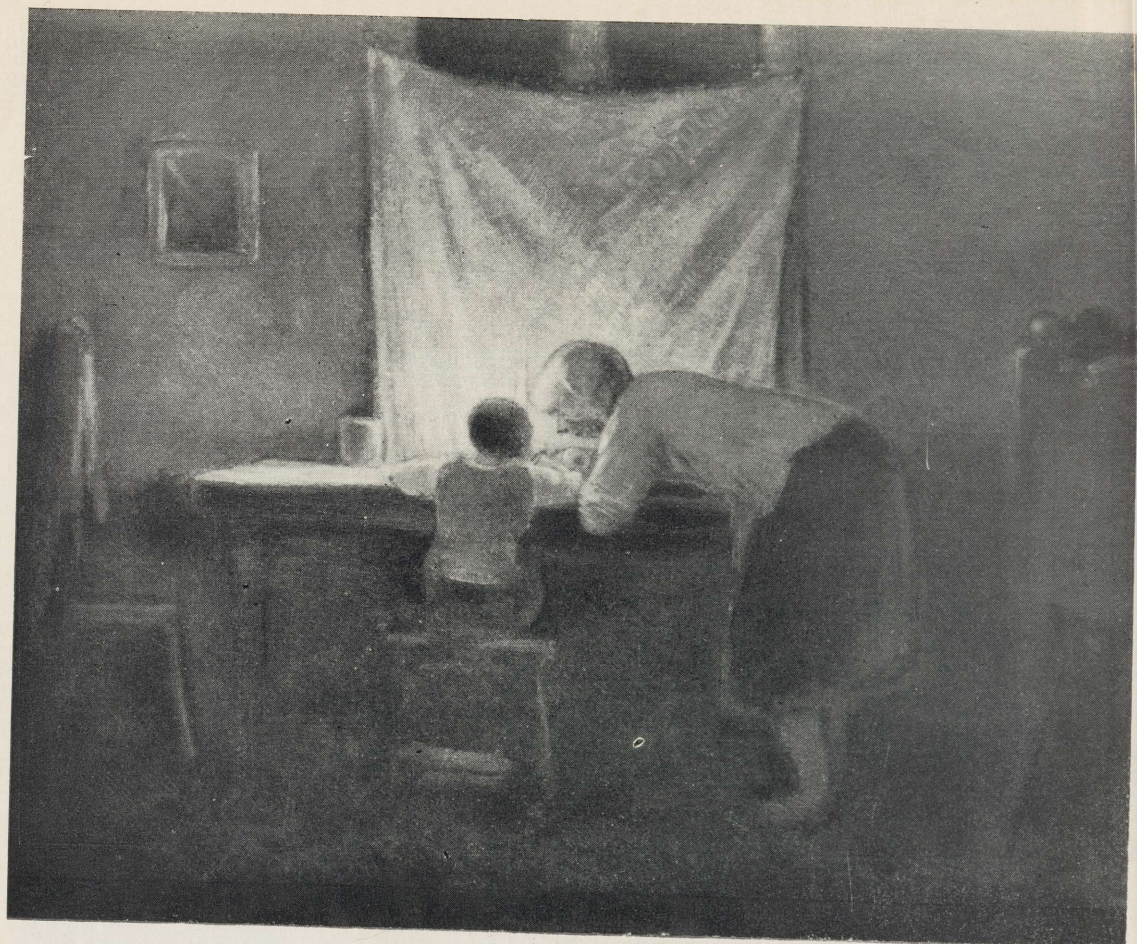
17. Ahjupaistel. Õli. 1938.



18. Autoportree. Òli. 1938.



19. Taluđu. Pastell, tempera, 1938.



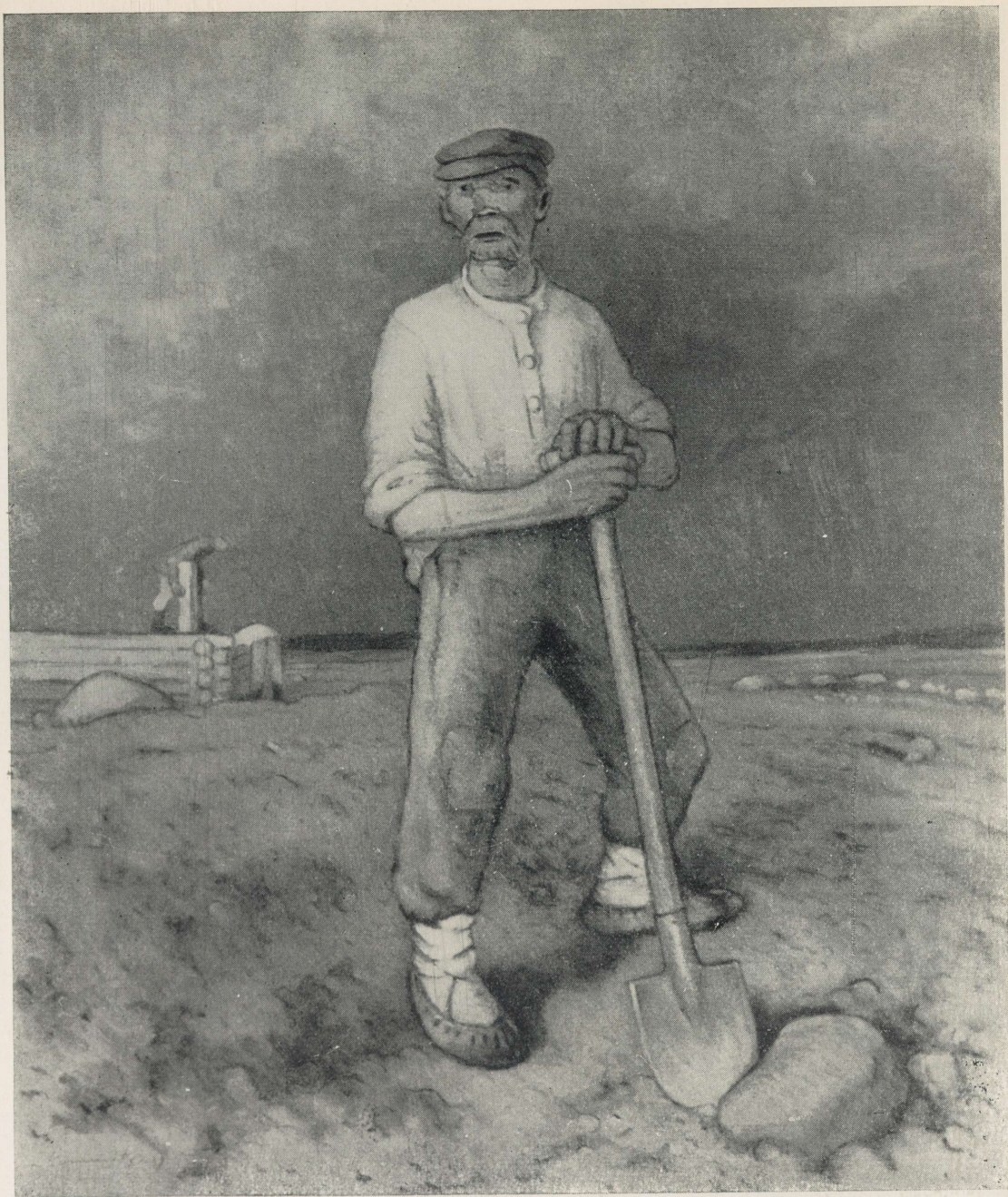
20. *Lugemas. Õli.* 1939.

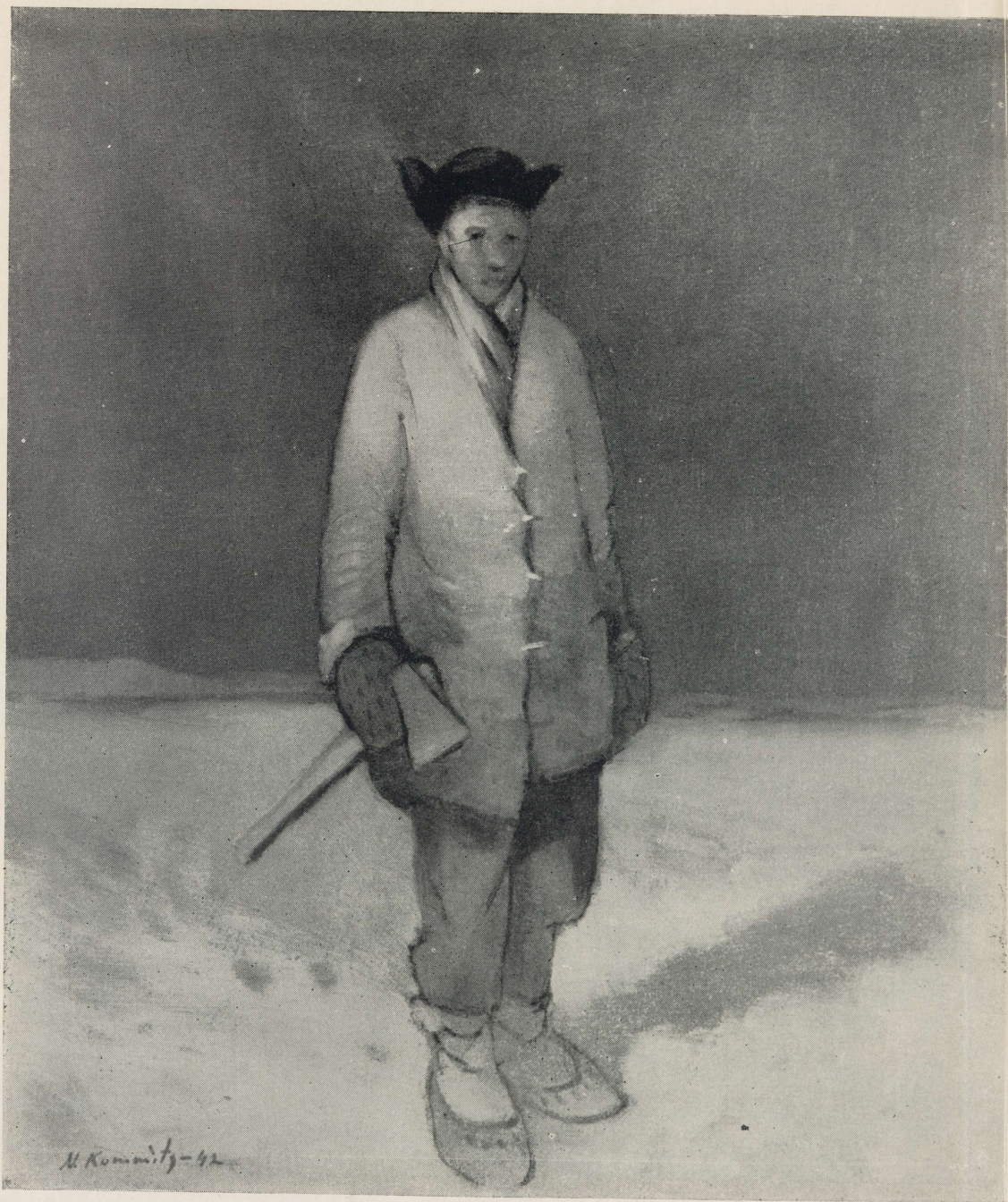


21. Maastik kuuvalgel, II. Õli. 1939.



22. Aguli motiiv. Õli. 1939.

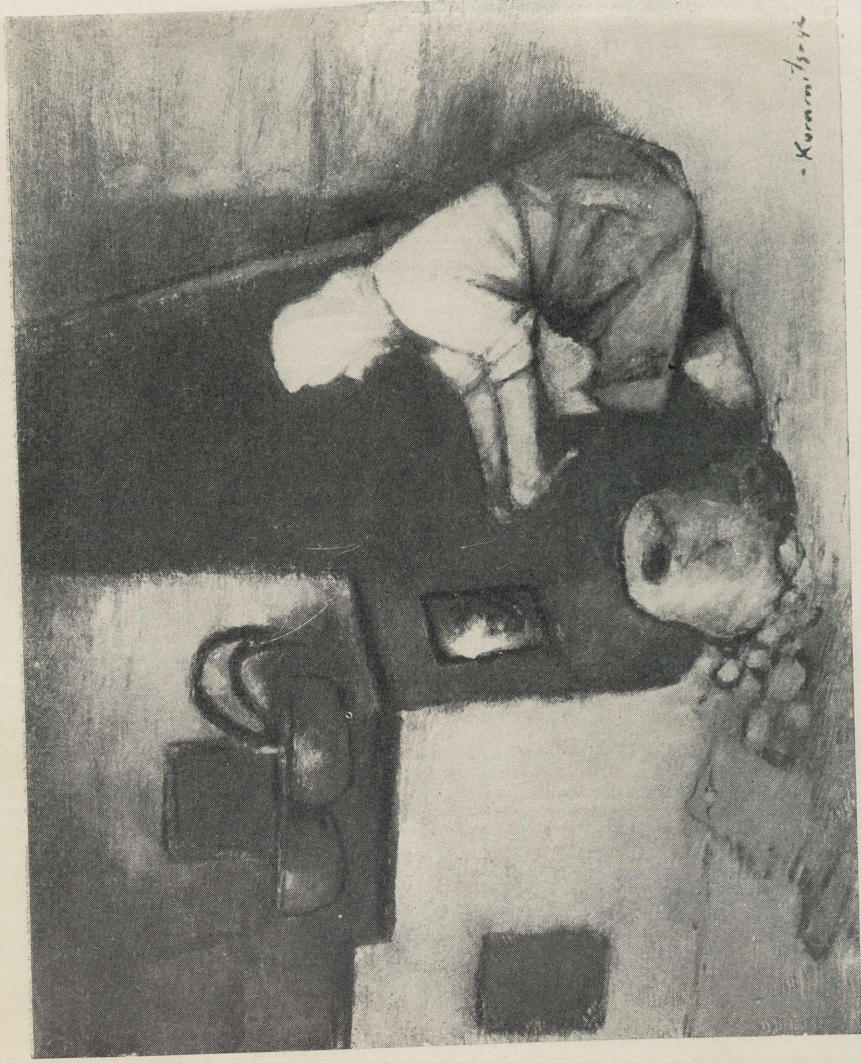




24. Mees kirvega. Õli. 1942.



25. B. Lumi portree. Õli, 1942.



26. Kartuitkoorija. Öli. 1942.



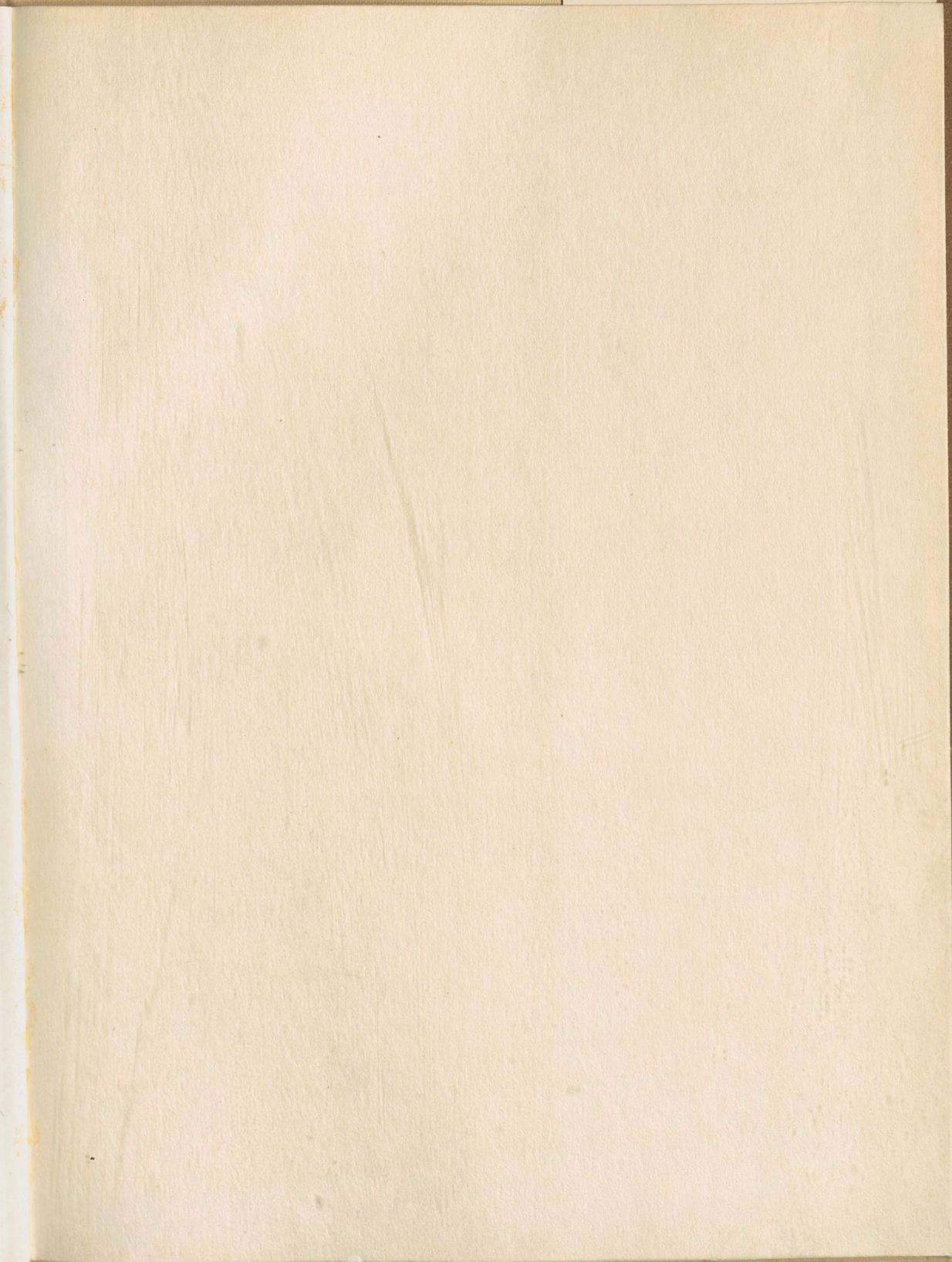
27. Põlluvahelisel teel. Monotiüpia. 1944.

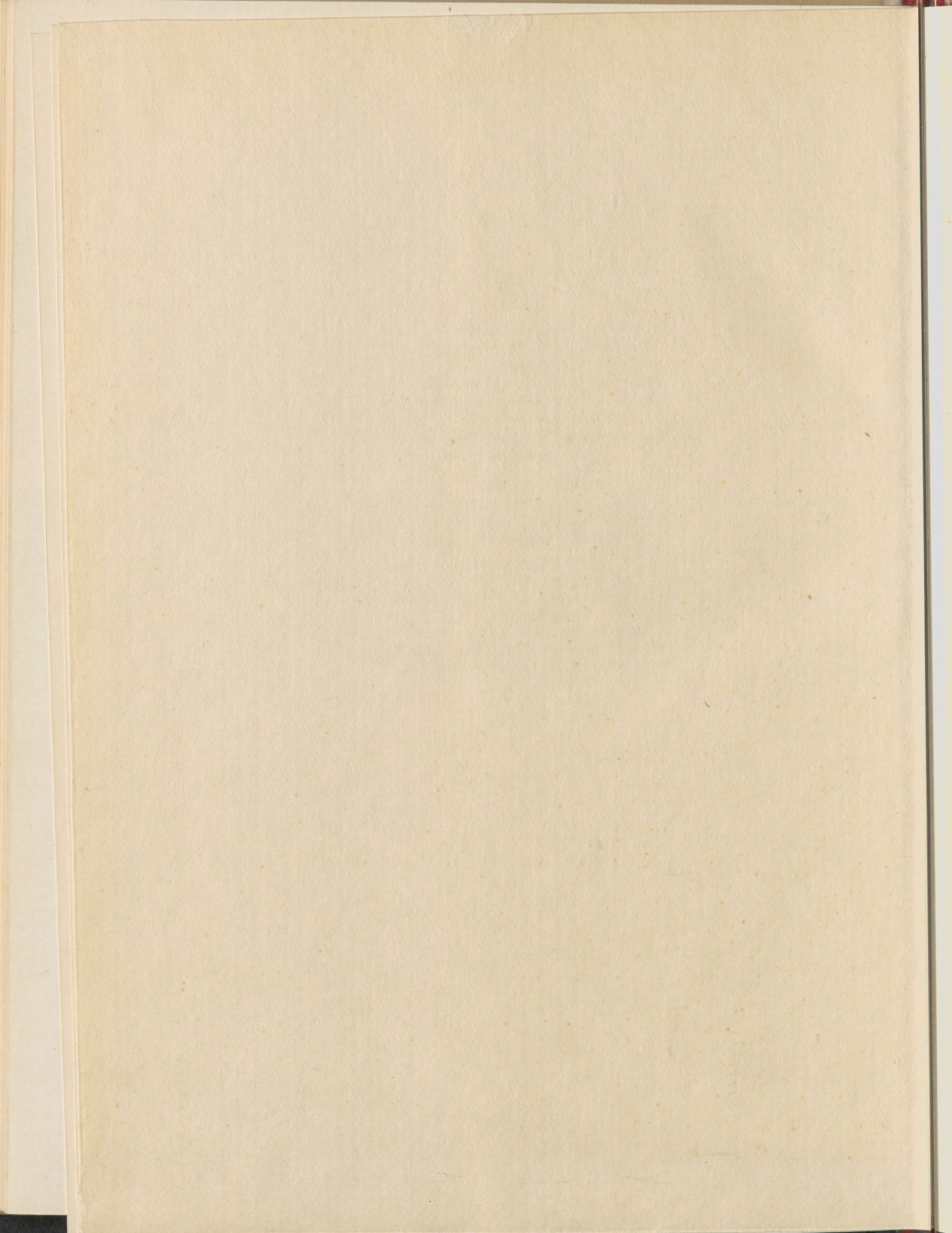
Алекьрс, Линда Густавовна
НИКОЛАЙ КУММИТС
Монография
На эстонском и русском языках
Оформление Л. Круума
Издательство «Кунст»
при Художественном фонде Эстонской ССР
Таллин, Пикк 6

Toimetaja *M. Alas*
Kunstiline toimetaja *A. Koemets*
Tehniline toimetaja *K. Kuusik*
Korrektor *V. Ansip*

Ladumisele antud 15. IV 1965. Trükkimisele
antud 12. III 1966. Korjukovka Tehniliste
Paberite Vabriku (Ukraina NSV) kriidipaber
70 × 90, 1/16. Trükipoognaid 7 + 4 kleebist.
Tingtrükipoognaid 8,48. Arvutuspoognaid 7,36.
Trükiarv 3000. MB-02946. Tellimise nr. 3287.
Hans Heidemanni nim. trükikoda, Tartu, Üli-
kooli 17/19. II.

Hind rbl. 1.10





4

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00410544 3

Rbl. 1.10

A-27851

Rbl. 1.10

A-27851

NIKOLAI KUMMI



**NIKOLAI
KUMMITS**
