

70

6 15433158

A-11370₂₀

ALFRED WAGA

NIKOLAI TRIIK



KIRJASTUS OSAÜHING „LOODUS“

TARTU

1939

TALLINN

EESTI KUNSTI SUURMEHI NR. 1.

i 29287091

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATU KOBU

Klišeed valmistanud O./Ü. „Ilutrükk“, Tartu.

Trükitud O./Ü. K. Mattieseni trükikoda, Tartu, 1939.

Foto Parikas (1918)



Nikolai Trübner.

Üldmärkmeid Triigi kunstilisest missioonist ja kunstnikusaatusest. — Triigi päritolu, kooliaastad ja kunstiaande avaldumine. — Astumine Stieglitzi kunstikooli Peterburis. — Kunstiõpingute käik ja kaasõpilased. — Poliitiline konflikt ja lahkumine koolist. — Õpingud Ants Laikmaa ateljees. — Astumine kunsti alal avalikkuse ette. — Õpingud J. Braszi ateljees Peterburis. — Suvi Ahvenamaal ja kunstipüüded Helsingis. — Abiellumine ja sõit Pariisi. — Triigi Soome-aegsest loomingust: maastikud, karikatuurid. — Suhted G. Suit-suga ja ühishuvide kujunemine.

Eesti kunsti ajaloolist arenemiskäiku kuni meie riikliku ise-seisvuse alguseni võib peajoontes iseloomustada kolme nimega: Köler, Laikmaa, Triik. Igaüks neist märgib eri järku eesti kunsti rahvuskooli kujunemises, tähistab kindlat arenemisastet selle saamisloos. Johann Köler — meie kunsti välismaalise järgu peae-sindaja, meie kunsti ennekodumaalise ajastu väljapaistvaim suurkuju. Ants Laikmaa — meie kunsti kodumaalise järgu alus-taja ja sellega koos tõelise, iseseisva rahvuskooli rajaja. Ning Nikolai Triik — selle kooli süvendaja ja moderniseerija, tema siduja kaasaegse euroopalise kunsti loomingulise vaimsusega ja tehnilise kõrgtasemega. Igatahes maalikunsti ja raamatu-graafika alal. Nii mõistame ta kunstiajaloolist ja omakultuurilist missiooni tänapäeval, mil enam kui kolmkümmend aastat lahu-tab meid ta kunstilise tegevuse alustamisajast.

Ei ole kerge olnud Triigile ta kunstniku-elutee. On peaaegu reeglipäraseks nähtuseks, eriti kultuurilt noores ühiskonnas, et suureandelised omapärased loovjõud juba oma tegevuse algu-ses kokku pörkavad vaenu ja vastuseisuga ringkondade poolt, kes tegelikult peaksid soodustama nende esiletõusu, ning nende elu parimad aastad kujunevad visaks võitluseks loomis-võimaluste ja oma loominguliste tõekspidamiste eest. Kui kesk-pärane, tavalisi loominguteid tallav kunstnik võrdlemisi ker-

gelt ja kiirelt leiab tunnustuse ja kindla austajate ringi, peab suureandeline, eriilmeline, uudseid väärtusi andev loovjõud sageli pikki aastaid võitlema ja rabelema, et ennast, oma loomingut vääriliselt maksuma panna.

Ja ega ka siis veel ole alati lõppenud ta katsumiste ja kannatuste tee. Pahatihti — vaevalt jõudnud oma võimete tunnustamiseni, vaevalt saavutanud teenitud seisukoha oma maa, oma rahva kunstielus — langeb talle järgnevalt osaks uus Kolgata: selja pööramine seniste austajate poolt, ümberhinnang „uute väärtuste“ ja „kunsti arengu“ nimel snobistlike moekriitikute ja pseudokultuursete harrastajate poolt. Eriti kui kunstnik ka inimesena on tugev isiksus, kes ei lase ennast eksitada austajate ja tunnustajate pealetikkuvast hooldavatest nõuannetest, ei lasku kontsessioonideni tooniandva seltskonnakihi tujukale pinnapealsusele ega alandu seljataguse ja toetuse otsimiseni juhuslike tegelaste juures, kes puhtegoistlikus enese väljatõstmise ja „osa mängimise“ huvides aeg-ajalt esile trügivad kunstiloomingut hooldama ja suunama.

Säärane on enamikul juhtumel suurte kunstnike elutraagika ning selle tõttu on nagu endastmõistetavaks kujunenud nende elukäigu liigitamine kunstiajaloolises käsitluses kolmeks perioodiks: võitlusajaks loomisvõimaluste eest, lühikesteks austava tunnustuse ajaks ja alandava ümberhinnangu ajaks. Seda skeemi ei saa vältida ka Triigi elu ja loomingu käsitlusel.

*

Nikolai Triik sündis 26. juulil (8. augustil) 1884. aastal Tallinnas rätsepmeister Gustav (Kusta) Triigi ja tema esimese abikaasa Anna, neiuna perekonnanimelt Evald, esimese pojana¹. Perekonna elukorter asetses vanas ajaloolises linnasüdames — Niguliste tänavas — ning selles arhailises ümbruses kasvas Triik, vastandina maalt võrsunud meie kahele eelmisele kunstnikepõlvkonnale, linlasena hingelaadilt ja iseloomult. Ometi ei jäänud talle võõraks ka maaelu ja loodus, — kõik suved, alates varasest lapsepõlvest kuni iseseisva elu alustamiseni, veetis ta oma emapoolse vanaisa Jakob Evaldi² talus Leetse rannas Paldiski lähedal.

Oma esimese hariduse sai Triik kohalikus kuue-aastase õppekursusega neljaklassilises Aleksander II nimelises vene linnakoolis, mille lõpetas 16-aastasena 1901. aasta kevadel.

Selles koolis — nii rõhutab Triik — oli ta üldisele ja rahvusvaimsele arengule suure mõjuga õpetaja Aleksander Tamm, kes peale muu valmistas ta ette õpingute jätkamiseks Tallinna Peetri reaalkoolis, nagu seda soovis tulevase kunstniku isa. Kunstilist andekust avaldas ta juba enne kooli astumist, palju joonistades ning huvi tundes eriti inimeste kujutamise vastu. Triigi isa oli usklik kiriklane ning nõudis lastelt igapäevast kirikus käimist. Täites seda vastumeelset kohustust kasutas Triik kirikuteenistuse aega inimeste näoilmete tähelepanemiseks ja nende karakteristiklike omaduste tundmaõppimiseks ning koju tulnud, joonistas ta neid mälu järgi, vahel aga ka — kui kaasas polnud vanemaid — otseselt kirikuski.

Triikide elukoha lähedal — Kullasepa tänavas — asus tol ajal heas kuulsuses olev Steinfelsi kunstikauplus, mis igasuguste kunstireproduktioonide, postkaartide, kujukeste ja pildiramide müügi kõrval tegeles ka kunstisalongina, kus kohalikud saksa kunstnikud K. A. v. Winkleriga eesotsas müügiks välja panid oma teoseid. Selle kaupluse suur vaateaken oli Triigile esimeseks kunstikooliks ja esteetilise meele arendajaks. Saanud kümneaastaseks, jõudis Triik otsusele, et temagi võiks katsuma selle kaupluse kaudu midagi teenida ning ühel päeval — võtnud südame rindu — astus ta sinna sisse oma akvarellitud joonistusega, mis kujutas vanamehe pead. Tema pilt võetigi vastu ja lubati müügiks välja panna. Ning kui noor meister, nagu kokku räägiti, nädala pärast kuulama läks oma teose saatust, ulatati talle kolm rubla — pilt oli leidnud ostja.

Vaevalt oleks Triik peale linnakooli lõpetamist niipea pääsenud kunstiopingute teele, kui poleks leidunud kultuurset nõuandjat, kelle mõjul muudeti senised kavatsused. Selleks heatahtlikuks kunstisõbraks osutus Peterburi arst, ühe sealse suurema haigemaja — Aleksandri hospitali — direktor Karl Wiedemann, kes suvitades järgemööda seitse aastat Evaldite talus Leetse-Lepikul, pikemalt oli jälginud noore Triigi kunstivõimete avaldumist ja arenemist. Tema oligi see, kes soovitas Nikolaile astuda Stieglitzi kunstikooli Peterburis ning — vähe sellest, et ta noormeest ses suhtes toetas nõusoleku saamisel vanemalt —, ta abistas esimese õppeaasta kestel Triiki ka aineliselt, kuni viimane järgnevalt ise rahvuslike ja poliitiliste vastuolude esile kerkides vajaliseks pidas oma hooldajast eemale tõmbuda³.

Nikolai Triik oli saanud 17-aastaseks, kui ta 1901. aasta sügisel alustas oma õpinguid mainitud kunstikoolis Vene pealinnas. See kool, asutatud ja rahaliselt fundeeritud Narva Kalevifabriku omaniku parun Alexander Stieglitzi (*1814, †1884) poolt, oli kaubandus-tööstusministeeriumile alluv erioõppeasutis — ametliku nimega Tsentraalne Tehnilise Joonistamise Kool — rakenduslike kunstialade erijõudude ja joonistusõpetajate ettevalmistamiseks. Ta vastas õppekavalt ja ülesannetelt ligikaudu meie Riigi Kunsttööstuskoolile, mis omal ajal kujundatigi peamiselt Stieglitzi kooli eeskujul, ning andis lõpetajatele õpetatud joonistaja kutsenimetuse. Oma pedantsete, eluvõõraste ja iganevad õppeviiside tõttu oli ta aga halvaks ja ebasobivaks ettevalmistuskohaks neile, kelle eesmärgiks oli loovkunstiline elukutse. Vaid ühes asjas ületas ta Vene tõelised kõrgemad kunstikoolid: see oli haruldaselt suur mitmekeelne raamatukogu, pidevalt täiendatav kõige uuema kunstikirjandusega.

Hoolimata oma kroonulikkusest oli Stieglitzi joonistuskool mitmesuguste eritingimuste ja soodustuste tõttu paljudele kunstihuvilistele noortele tollaegses Vene riigis peaaegu ainsaks kättesaadavaks kunstiõppeasutiseks. Ta andis muu seas üldhariduse gümnaasiumi õppekava ulatuses — sisseastumisel nõuti vaid neljaklassilise linnakooli haridust — ning mis peaasi, kool oli aineliselt hästi situeeritud ning vähegi korraliku edasijõudmise puhul oli õpilasel võimalik saada mitte üksnes vabastamist õppemaksust, mis muide ei olnud kuigi suur, vaid ka rahalist stipendiumi ja koguni lõunasööki. See oligi üheks peapõhjuseks, mis käesoleva sajandi alguses Stieglitzi joonistuskooli kokku tõmbas enamiku kunstiõpinguile asunud eestlastest ning ka Triigi astumine sellesse kooli oli tingitud esmajoones ainelistest kaalutlustest.

Parun Stieglitzi kooli jäi Triik kolmeks ja pooleks aastaks — kuni 1905. aasta alguseni. Õppekursuse läbivõtmine ja kõigi nõutavate hindetööde tegemine ei pakkunud talle märkimisväärsed raskusi ning esmajärgulise õpilasena oli ta juba jõudmas meistriklassi, kui puhkenud revolutsiooni keeris ta endaga kaasa tõmbas ja koolist lahkuma sundis koos mitme kaasõpilase-eestlasega. Sündmus, õigemini sündmustik, mis seda põhjustas, oli tolele ajale võrdlemisi tavaline.

Vene revolutsioonilises liikumises, nagu teame, etendas tööliiskonna kõrval väljapaistvat, osalt juhtivatki osa üliõpilas-

kond ja üldse õppiv noorsugu. Üheks tähtsaimaks võitlusabinõuks tsaristliku režiimi vastu oli streikide korraldamine, millega kaasas käisid mitmesugused obstruktsioonid. Suuremate streigiaktatsioonidega, eriti kui nende ülesandeks oli protesti avaldamine valitsusvõimude teostatud mõne verise vägivaldakti vastu, ühinesid töolis- ja üliõpilaskonnaga võrdlemisi ulatuslikult ka kesk- ja kutsekoolid, misjuures koolitegevuse seismapanemiseks nagu vabrikuis ja tehasteski sageli kasutati keemilisi vahendeid nn. haisupommide näol.

Triigi oli revolutsiooniline liikumine kohe alguses kaasa haaranud ning koolis oli ta üks aktiivsemaid õhutajaid ja ässitajaid. Tema lähedasim sõber kaasõpilaste seast, Jaan Koort, kellega ta elas ühes korteris, ei piirdunud ainult kihutustööga, vaid võttis innuga osa ka haisupommide valmistamisest. Kui siis 9. jaanuaril 1905. aastal toimunud eriti jõhkralt rahvahulga tulistamisele Peterburis järgnes üks hoogsamaid, kestvamaid ja ulatuslikumaid streigi- ja protestiliikumisi, tekkis meelevalduslik töökatkestus ka Stieglitzi koolis, Triigi, Koorti ja Konrad Mäe kuuludes käremeelseimate meelevaldajate hulka õpilaste-eestlaste seast. Vähesallitud kooliinspektori kabinetti heideti seejuures haisupomm. Koolidirektori ultimatiivsele nõudele — alluda korrale ja tööle asuda — vastas õpilaste-eestlaste enamik, nende seas Triik, Koort, Mägi ja Aleksander Tassa, eitavalt. Järelduseks oli, et need kangekaelsed „mässumehed“ loeti kohe koolist lahkunuteks⁴.

Tuleb märkida, et see meelevalduslik töökatkestus koolis ei kandnud ainult poliitilist iseloomu. Suurelt osalt oli see suunatud ka kooli kopitanud vaimu ja iganenud õppesüsteemi vastu, mille kohta kultuursemad ja laialisemate kunstihuvidega õpilased olid jõudnud täiele teadvusele esirinde kunstinäituste ja uuema kunstikirjanduse kaasabil. Nii taoteldi poliitilise meelevaldusega ühtlasi pedagoogilisi reforme koolis ja õpetajaskonna koosseisu uuendamist.

Selja pööranud Stieglitzi joonistuskoolile, lahkus Triik ka Peterburist ja asus Tallinna, kus astus õpinguid jätkama Ants Laikmaa (Laipmani) ateljeekooli, mis oma rahvusliku vaimuga ja moodsama õppeviisiga oli noore kunstirahva seas juba võitnud hea kuulsuse. Pealegi oli Triik mõni aeg enne seda tutvunud Laikmaaga ja tema isikust kõige parema mulje saanud Peterburis, kui Laikmaa seal käis eesti kunstnike ja kunstiõpilaste

seas õhutamas eesti kunstiseltsi asutamise mõtet. Triigiga koos asus Laikmaa juurde õppima ka Aleksander Tassa.

Laikmaa ateljeel, kuhu Triik nüüd töötama jäi kaheks semestriks — kuni 1906. aasta alguseni, oli oluline tähtsus Triigi kunstiliste võimete kujundamisel, hoolimata sellest, et tal oli juba seljataga kolme ja poole aastane õppeaeg Stieglitzi koolis ning et ta selle lõpetamiseks oleks vajanud ainult veel kahtkolme semestrit. Vastandina mainitud kooli käsitöökultpedantsele ja kuivale viimistlusdoktriinile kunstilises edasiandmises oli Laikmaa nõudeks elulisuse ja karakterlikkuse kiire tabamine koos plastilise vormikindlusega, peenuste alistamine üldvormile, mitte üldvormi ülesehitamine peenuste kaudu ega selle „matmine“ detailidesse. Säärast vastandkooli oligi Triigil hädasti vaja, et tõeliseks kunstiloominguks rakendada seda käsitöökultuuri oskusdrilli, mille ta oli omandanud Peterburis.

Õppeajast Laikmaa juures on säilinud paarkümmend joonistust, skitsi ja etüüdi mitmes tehnikas (süsi, pastell, õli) ning need on huvitavaks tõenduseks selle kohta, kui kergesti ja hästi Triik omaks võttis ja ümber töötades endale kohastas Laikmaa kunstilise käsitlussüsteemi. Kui mõni neist, nagu pastellportree „Mustlanna“ (1905), on teostuselt peaaegu vahetamiseni sarnane Laikmaa tollaegse loomislaadiga, osutavad teised — samast aastast, kuid hilisemad — kindlailmelist iseseisvust ja individuaalset väljendust kunstilises interpretatsioonis, nagu — et tuua selgeimat näidet — meisterlikult hoogne ja jõuliselt ekspressiivne „Vanamehe pea“ (ka 1905). Ateljeetöö kõrval, mis seisis portree ja akti joonistamises ja maalimises, huvitus Triik tol ajal ka maastikust, maalides rea etüüde loodusest Leetsel, kus ta — nagu varemmailgi aastail — veetis kõnealuse aasta suvekuud.

Olgu tähendatud, et Stieglitzi kooli juhatus hästi aru sai, et Triigi lahkumisega kool oli kaotanud ühe andelisema ja lootustandvama oma vanemaist õpilastest ning sama 1905. aasta suvel, kui Triigi ja tema kaaslaste lahkumist põhjustanud sündmused olid juba teravuse kaotanud, saatis koolidirektor akadeemik Kotov Triigile isikliku kirja, ette pannes talle sügisel uuesti kooli tagasi tulla. Ent Triik oli veendumusele jõudnud, et see kool temale enam midagi anda ei suuda ning et ta teisi teid vajab oma kunstilise hariduse lõpetamiseks ja võimete



NOOR-EESTI:

„Noor-Eesti“ I albumi kaanekaunistus (1905)

Couverture d'un livre (1905)

väljaarendamiseks. Niisama selgus varsti Triigile, et tal pole mõtet pikemaks ajaks jääda ka Laikmaa ateljeekooli, — ta igatses omandada võimalikult põhjalikku ja mitmekülgset euroopalist kooli, et ennast eesti kunstnikuna rahvusvaheliselt suuta maksuma panna, nii nagu seda olid saavutanud soome meistrid — Edelfelt, Järnefelt ja Gallén-Kallela, meie rahvuslikult meelestatud noorte kunstnike ja kunstiõpilaste tolaaegsed ja hilisemadki suured eeskujud ja innustajad.

Kahtlemata mõjus palju kaasa Triigi vastavate sihtide selgumisele ühendusse sattumine algava Noor-Eesti liikumise vaimse õhkkonnaga ning isiklik tutvumine Gustav Suitsuga. „Noor-Eesti“ I albumi trükkitoimetamisel 1905. aasta alguses oli Gustav Suits pöördunud kirjalikult Ants Laikmaa poole palvega kaasa aidata albumi kunstilisele sisustamisele, muu seas soovi avaldades kaanejoonistuse saamiseks kas Laikmaalt eneselt või mõnelt tema ümber koondunud nooremalt andelt. Laikmaa andis selle ülesande Triigile ning nii sündis mõjuküllane „tulekandja“ — põlevat tõrvikut kõrgel hoidev ratsanik lennul

kihutaval Pegasusel, graafiline joonistus, sümbolne ja ise-loomustav kogu Noor-Eesti liikumisele⁵. Sellele järgnes siis ka mõlema isiklik tutvus, hiljemini kujunedes lähemaks koostööks ja pidevaks sõpruseks. Sama 1905. aasta sügystalvel, kui J. Lilienbach välja andis oma tööliste jõulualbumi „Edasi“ I, leidis seal avaldamist Triigi teine joonistus — värskaid revolutsioonilisi sündmusi kajastav illustratsiooniline kompositsioon „14. oktoober Tallinnas“. Nende kahe joonistusega astus seega Triik esmakordselt eesti avalikkuse ette.

Jaanuari lõpul 1906. aastal siirdus Triik uuesti Vene pealinna, jätkama oma kunstilist stuudiumi. Teadlik ja sihikindel vajadustes valis ta nüüd õpetajaks Josef Braszi, ühe tol ajal veel väheseid europaseerunud vene maalijaid, rahvuselt juudi (* 1872), kes pikemat aega Lääne kunstikeskustes (Münchenis, Pariisis) töötades oli omandanud virtuoosliku kerguse joonistamises ja maalimises. Selle meistri juures, kes tõelise kunstiloomingu vältimatuks põhialuseks luges tehnika põhjalikku valdamist ning joone ja värvide kunstilise väljendusvõime täiuslikku kasutamisoskust, töötas Triik ligikaudu kaks kuud — kuni märtsi lõpuni. Hoolimata lühidusest oli see õppeaeg tulemusrikas: nüüd alles sai Triik — oma sõnade järgi — esimest korda õige ettekujutuse joonistusest kui iseseisvalt kõnelevast kujunduslikust elemendist, kui nõtkest ja avaralatuslikust väljendusvahendist.

Aprillikuus samal aastal lahkus Triik Peterburist, seekord suve veetmise kohaks valides Ahvenamaa saarestiku. See polnud eraldumine üksindusse, sest Triigiga ühinesid varsti Konrad Mägi ja Aleks. Tassa ning lisaks seltsisid veel mõned naisüliõpilased — venestunud baltlased. Kuid samuti polnud eesmärgiks ka mõnusalt-omavaheline suvepuhkus. Peamiseks tõuketeguriks oli huvi saarestiku omapärase põhjamaise range looduse vastu, aga ka tahe välja saada rahutust linnaõhkkonnast ja üldse tavalisest, tuntud ümbrusest, et vabalt elades ja töötades läbi seedida seniomandatud kunstilisi kogemusi ning kosutada ja värskendada oma vaimu ja vastuvõtlikkust eelseisvaiks uuteks otsingute ja eneseväljenduse pingeteks⁶.

Ahvenamaale jäädi ligemale kolmeks kuuks, siis asus Triik oma mõlema kunstikaaslasega Helsingi. Huvi soome kunsti saavutuste ja rahvusliku erilaadi vastu põhjustas Triigi (hiljemini ka Mäe ja Tassa) astumise sealsesse Ateneumi

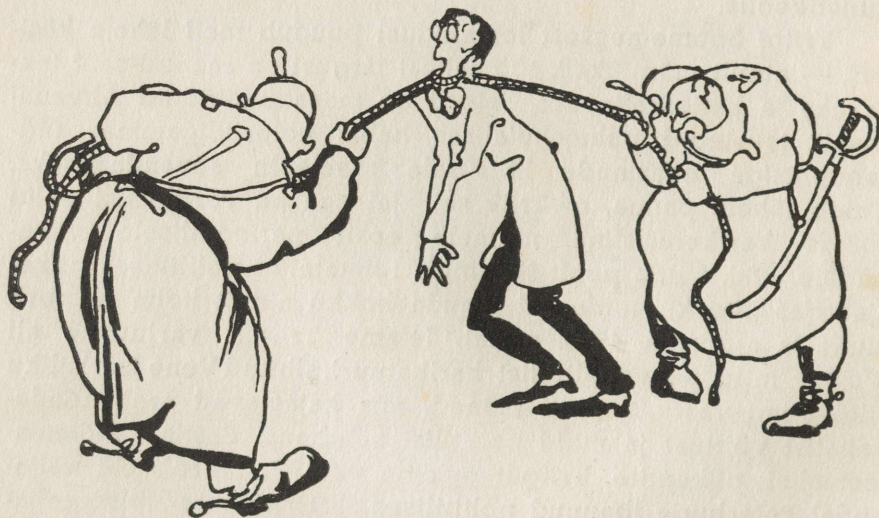
kunstikooli. Õige varsti selgus aga, et see kool talle kuigi palju uut anda ei suuda, et ta oli võimetelt arenenud märksa kaugemale teiste õpilaste arengutasemest, ning kuue nädala pärast, töötanud selle aja peamiselt Albert Gebhardi ja Hugo Simbergi juhatusel, veendus ta, et sellest jätkub. Siis pöördus ta prof. Eero Järnefelti poole, kes oli joonistuskursuste juhataja kunstiajaloolastele Helsingi ülikoolis, sooviga temalt õpetust ja juhatust saada. Tutvunud esitatud töödega, langetas Järnefelt oma otsuse: Triigil pole mõtet jääda Soome, siin pole kelleltki midagi juurde õppida, — mingi ta Pariisi.

Pariisi minekule oli Triik mõelnud juba isegi, oli aga selle seadnud hilisemaks sihiks. Nüüd, saanud säärase autoriteetse otsuse, polnud enam põhjust viivitada. Ning septembrikuu lõpul asuski ta sinna teele. Aga mitte üksi: enne ärasõitu abiellus ta Helsingis Valentina Grekovaga, vene finantstegelase riiginõunik Mitrofan Grekovi tütreaga — samasuguse algaja kunstnikuga nagu ta isegi. Nende tutvus oli pärit Peterburist, kus prl. Grekova õppis maalikunsti Kunstide Edendamise Seltsi kunstikoolis.

Triigi Soome-aegsest loomingust puudub meil lähem käsitlus, — ainult mõni üksik töö sellest järgust on saanud seni teatavaks ja kättesaadavaks. Need on maastikuetüüdid Ahvena maalt, teostatud pehmekõlalises hallis koloriidigammas, üldtendentsiga edasiande lihtsusele meeleolu süvendamiseks. Tuleb tähele panna, et Triik sel ajal aga ka võrdlemisi palju töötas karikaturistina mitmele eesti perioodilisele väljaandele. Ed. Vilde poolt Helsingis toimetatud poliitilises pilkeajakirjas „Kaak“, mida sai ilmuda kokku ainult kolm numbrit juulis ja augustis 1906. aastal, leiame Triigilt varjunime all *Waikne* mitu päevapoliitilist karikatuuri, sihitud Vene tsaristliku riigivõimu vastu, samuti mõned, mis kajastavad erakondadevahelist võitlust ja muid poliitilisi sündmusi Eestis. Mõlema-teemalisi pilkepilte Triigilt näeme veel P. Lilienbachi väljaandel Peterburis ilmunud poliitilises ilukirjanduse-, pilkenaljaja pildiajakirjas „Tapper“, mille eluiga oli ka väga lühike: seda sai ilmuda ainult kaks numbrit. Triigi juba vaadeldaval ajal iseloomulikku graafilist stiili reedavad peale nende veel mõnes teiseski väljaandes avaldatud karikatuurid. Võrreldes eelmainitud ajakirjade teiste kunstikaastöölise enamasti vägagi abitult teostatud pilkepiltidega, osutavad Triigi karikatuurid hästiare-

nenud tehnilist kooli ja tähelepandavat stiililist omapära, ses suhtes moodustades klassi omaette. Poliitiliselt iseloomustavad nad Triiki sotsialistidele lähedal seisva rahvuslasena, kui neid karikatuure võib arvestada tema meelsuse avaldajatena.

Helsingis viibimise aeg, hoolimata lühidusest, oli Triigile peale muu väga oluline lähemate kokkupuudete tõttu Gustav Suitsuga, kes siis oli üliõpilane seelses ülikoolis. Koos arutati eesti kultuurelu arendamise võimalusi, seati ülesandeid ja tähi-seid selle avardamiseks ja europaseerimiseks ning vabastami-seks vene-saksa provintsliku vaimu ummikust. Siin neis kõne-lustes hakkaski õieti selguma see osa, mis Triigil täita tuleb Noor-Eesti liikumise järgneval arengul, ning siin juba kujun-datigi teatavad ideoloogilised alused meie tärkava rahvusliku kunstikultuuri süvendamiseks ja arendamiseks.



Karikatuur ajakirjast „Kaak“ (1906)

Caricature politique (1906)

Triigi stuudium Ecole des Beaux-Arts'is ja eraakadeemiates. — Iseseisvad õpingud Louvre'i muuseumis. — Tutvumine moodsate meistrite loominguga. — Suvi Norras ja Norra maastikud. — Portreelooming Pariisis, eriti K. Mäe portree. — Esinemine Pariisi Kevadnäitusel. — Teine suvi Norras ja uus maastikusari. — Täiendavad kunstiõpingud Peterburis kompositsiooni ja graafika alal. — Loovtöö ja kunstilised otsingud Peterburis. — Esinemine vene kunstinäitusel.

Saabunud Pariisi, astus Triik 1906. aasta oktoobrikuu alguses Prantsusmaa kõrgemasse riiklikku kunstikooli *Ecole des Beaux-Arts*. Tema Peterburi kunstikaaslastest oli seal juba ees Jaan Koort — õppimas skulptuuri 1905. aasta sügisest saadik. Triigi stuudium selles koolis kestab neli semestrit, ta töötab seal Gabriel Férier' juhatusel 1908. aasta kevadsuveni, rööbiti aga veel — tavaliselt kaks-kolm öhtut nädalas — ühes mõne kaasõpilasega alguses Colarossi, siis Julien'i eraakadeemias — rahvusvaheliselt tuntud ateljeekoolides, kus oma tehnilisi võimeid värskendamas käisid sageli isegi kujunenud maalikunstnikud mitmelt maalt. Nii töötas Colarossi juures ühel ajal Triigiga vene maali ja kunstiajaloolane Alex. Bénéis — siis juba laiemalt tuntud nimi. Triigi õpetajaks selles eraakadeemias oli norralane Christian Krohg, kes tol ajal seisis oma kuuluse haritipul.

Siiski — nii väidab Triik — kõik need kolm kooli ei andnud talle kuigi palju peale tavalise „treeningu“ maalikunstilise ja joonistusliku tööoskuse alal. Palju enam hindab ta oma võimete ja kunstimeele arengu seisukohalt Louvre'i muuseumi rikkalike kunstikogude tundmaõppimist, tähendades, et peale Braszi ateljee oli Louvre'i vaatamine talle kõige paremaks kooliks. Seejuures üksnes vaatlemisega ta ei piirdunud, — nii näiteks, et süveneda Leonardo da Vinci geniaalsesse loomingusse,

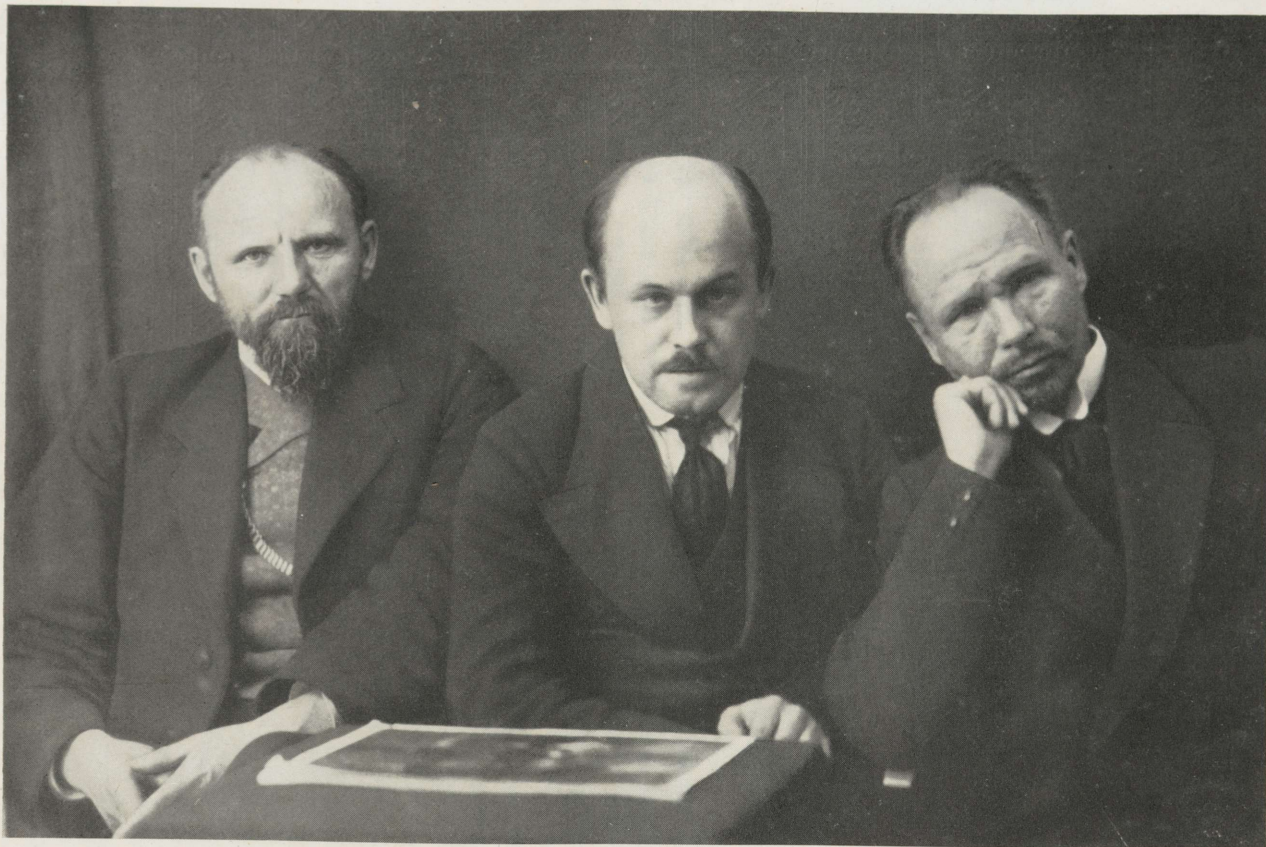
kopeeris ta seal selle suurmeistri maali „Ristija Johannes“. Väga kõrgelt hindab Triik lisaks prantsuse klassiku Nicolas Poussin'i teoste stuudiumi, pidades lähemat tutvumist selle meistri loominguga endale oluliselt tähtsaks õige käsituse saamiseks kompositsioonist.

Moodsad kaasaegsed meistrid, kes siis juhtivalt mõjustasid kogu maailma kunstilist edurivi, ei olnud veel jõudnud muuseumidesse. Neid sai tundma õppida müügigaleriides ning viimaste külastamist peab Triik endale samuti väga kasulikuks. Bernheimi galeriis nägi ta Van Goghi erinäitust ning sai sellest võib-olla kõige mõjukama, igatahes ta järgnenud loomingus kajastumist leidnud mulje. Samuti tutvus ta üksikute Cézanne'i ja Gauguin'i teostega, kuid esimene ei suutnud teda siis veel kaasa haarata, teise loomislaad tundus aga — kasutades ta enda sõnu — hirmus veidrana. Seevastu väga huvitas Maurice Denis.

Triigil oli aga kõige selle kõrval, mida pakkuda suutis Pariis, tugev erihuvi Põhjamaade kunsti vastu, millest iseäranis Norra kunst, eesotsas Edvard Munchi, Gerhard Munthe ja kujur Viegelandi loominguga, tol ajal üldse oli tõmmanud endale laialdaste kunstiringide tähelepanu, samuti nagu siis Ibsen ja Knut Hamsun olid paelunud kirjandushuviliste meeled. Püüdes rahvusliku erilaadi poole oma loomingulistest taotlustes, lootis Triik endale palju kasu kahe esimesena mainitud meistri ja ka Norra rahvakunsti tundmaõppimisest, samuti tutvumisest selle fjordidemaa omapärase loodusega. Seda enam, et üht Põhjamaadest — Soomet — ja selle kunsti ta juba tundis, mis aga mitte polnud rahuldanud, vaid, vastupidi, suurendanud ta huvi kõige põhjamaise vastu. Kõik see oli põhjuseks Triigi sõidule Norrasse 1907. aasta suvel õppetöö vaheajal. Ning lisagem juurde — nii või teisiti ka Koortile, kes sinna sõitis mõni nädal enne Triiki, raha lõppemisel aga ühes Kristiaania, nüüdse Oslo lähedases talus kogu suve pidi teenima sulasena, et tagasisõiduks raha saada⁷.

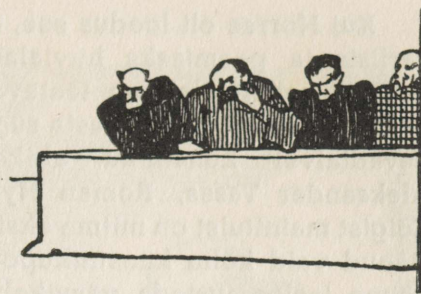
Triik veetis selle suve peamiselt Hölini linnakeses Kristiaania fjordi ääres, huvituses jälle maastikumaalist, mis ala tal Pariisis oli jäänud täiesti kõrvale, ühtlasi tutvudes Norra pealinnas selle maa kunstiga ja kunstieluga, niipalju kui seda võimaldasid muuseumikogud ja isiklikud kokkupuuted kunstnikega. Seda suve, õigemini kogu 1907. aastat, mis möödus

Foto Parikas



„Kuldne kolmnurk“ — Ants Laikmaa, Nikolai Triik ja Kristjan Raud — 1914. aastal.

Les peintres A. Laikmaa, N. Triik et K. Raud en 1914.



Karikatuur ajakirjast „Tapper“ (1906)
Caricature politique (1906)

Pariisi ja Norra tähe all, peame lugema ka Triigi iseseisva loovtegevuse ja kunstilise karjääri algusjärguks, sest sellest on pärit esimesed teosed, millega ta juba kunstnikuna astus avalikkuse ette — esmakordselt järgmisel aastal Pariisis, hiljemini aga ka kodumaal.

Hölinis loodud teostest — ja neist tunneme ainult osa — on väljatõstetavad kolm maali: ekspressiivne, värvitugev, hoogsalt teostatud „Punane maja“ (hr. E. Hyllestedti omand Kopenhaagenis), edasi „Maja järve kaldal“ süngetes õhtuhämäruse toonides (pr. E. Rubinsteini omand Tallinnas) ning kolmandana eelmistest dekoratiivsem, varjundirikas hallis gammas läbiviidud arhaiseeriv „Norra maastik“, mille omanikuks on pr. H. Arjakas. Need lõuendid koos mõne etüüdlikuma maaliga, milledest välja tõstame eepiliselt laiavaatelise „Maastiku fjordiga“, näitavad avarat loodusmõistmise ja väljendusotsingute skaalat ning vastuvõtu värskust ja tunde hellust, kuigi ei saa salata, et käsitluse mõjustajaks on olnud osalt Van Gogh — see tundub kõige selgemini „Punases majas“ —, osalt Munch, nagu reedab „Maja järve kaldal“. Ühise iseloomuliku joonena on kõigis neis maastikes märgata tugevat kalduvust loodusmüstikasse ning püüdu tabada tüüpilist ja püsivat looduse alalõpmata muutuvast palgest.

Kui Norras oli loodus see, mis kandis Triigi loomisindu, oli Pariisis ta peamiseks huvialaks portree. Esimese kandvama teosena sellelt alalt on teatavaks saanud Andres Dido (Tiido) portree, maalitud 1907. aasta sügisel. Sellele järgnesid 1908. aasta kevadtalvel kunstniku abikaasa Valentina Grekova-Triigi, Aleksander Tassa, Roman Nymani ja Konrad Mäe portree. Kõigist mainituist on mitme eksirännaku järel kodumaale püsima jäänud vaid kolm kunstnikuportreed. Kui A. Tassa portreed võime iseloomustada värvikehva, ent vormikindla etüüdina, R. Nymani võrdlemisi suurt, aga viimistlematut portreed *Ecole des Beaux-Arts*'i nõuete dokumenteerijana, väärrib lähemat tähelepanu kandvaim kõigist kolmest — Konrad Mäe portree.

„Portree on kunstniku katsekivi,“ lausus kunagi, rõhutades vastavate loovülesannete raskust, prantsuse klassikaline meister Ingres. Kui rakendada seda väidet Konrad Mäe portree hinnangul, peame tunnistama, et Triik sellest katsekivist komistamata on üle saanud. Tõsi küll, see ei ole veel meistriteos, ometi küllalt mõjukas ja sugestiivne väljendusjõult ja sisutiheduselt, et väärida lähemat tähelepanu. Maalilt hall ja vähepakuv, käsituselt realistlik, kuid tugeva kalduvusega stilismi, jätab see maal meeldesööbiva elamuse ning paneb ennast kunstiliselt hästi maksma modelli erilaadse, linearselt ülesehitatud poosi kaudu esiletoodud psühholoogilise ilmekusega, mille *pointe* on koondatud kujutatu silmadesse. Näeme endasestõmbunud, altkulmu vaatavat, saatuse poolt halvasti koheldud, kuid trotslikku, eneseteadlikku ja võitlusvalmis isiksust, kes tunneb enda väärtust ja olemasolu ülesannet. Siin on Triik vägagi lähedale jõudnud eesmärgile, millist Baudelaire kriitikuna nõudis tõeliselt portreekunstilt: et portree oleks modelli „dramatiseeritud elulugu“, tema „loodusliku draama nähtavaks tegemine“. Seda draamat tunnemegi vaadeldes K. Mäe portreed, — tugeva erandisiku eludraamat, kes ei mahu tavalise keskpärase kodanliku oleskelu raamidesse, — ning selle mõjukus, rajatud joone ja kompositsiooni jõule psühholoogilise väljendustegurina, juhib meie tähelepanu kõrvale võrdlemisi väheütlevalt maaliliselt teostuselt.

Juhitud eelkõige tahtest selgusele jõuda oma seniste saavutuste kunstilise väärtuse kohta, esitab Triik Konrad Mäe ja Valentina Grekova-Triigi portreed ning kolm Norra maastikku, nendest üks „Punane maja“, teine „Maja järve kaldal“, avalikku-



Illustratsioon muinasjutule „Surm vangis“ (1909)

Illustration d'un conte national estonien (1909)

sele 1908. aasta suurel kevadnäitusel „Exposition des Artistes Indépendants“. Kas ja kuivõrra need näituse paari tuhande väljapaneku seas mõjule pääsesid, kas nad kriitika poolt üldse märkimist leidsid, selle kohta puuduvad andmed. Aga kindlasti oli Triigil enesel väga kasulik näha oma töid väljaspool ateljeed arvukate teiste kunstnike toodangu hulgas. Teame ju, et harilikult alles näituse õhkkonnas saab kunstnik ise kujutluse oma loovtöö tulemustest, satub olukorda, kus ta — kui tal on vähegi kriitilist meelt — näeb õigupoolest esmakordselt oma teoseid mitte autorina, vaid vaatlejana.

Näituse lõpu järel lahkub Triik varsti Pariisist, lugedes küllaldaseks oma sealset stuudiumi. Aga ta ei pöördunud veel koju, vaid sõitis uuesti Norrasse, sinna jäädes nüüd teiseks suveks. Seekord oli ta pikemaks peatuskohaks Elöeni saar Kristiaania fjordis, kus ta nagu eelmiselgi suvel andus maastikumaalile. Ka sellest Norra-perioidist on meie vaatepiirkonda kättesaadavana püsima jäänud ainult mõned üksikud teosed. Need osutavad tunduvalt teissugusemat käsituslaadi, kui teosed eelmisest suvest. Mõjule on pääsenud dekoratiivsem väljendusviis, ent mitte pinnaliselt ilutsev, vaid hingestatult tundesügav, vaimult mitmeti ligilähedane looduspiltidega Fr. Tuglase tolleagueses kirjanduslikus loomingus. Näeme vaibuva päeva eelegilist värvidesümfooniast meisterlikus pastellis „Õhtune maastik Norrast“ (Konst. Lepa omand), heroilis-eevilist looduskäsitust arhaiseerivalt stiliseeritud meeoluküllases õlimaalis „Dekoratiivne maastik Norrast“ (arhitekt K. Lüüsi omand) ning pehmelt-karge, oma rahus elutukslevat vaikse suvepäeva lüürikat pastellis „Norra maastik“, mille reproduktsiooni tõi omal ajal „Noor-Eesti“ III album. Ühise iseloomuliku joonena esineb kõigis kolmes maastikus tugev loodustunne, hoolimata sellest või pigemini just selle tõttu, et käsitus on stiliseeriv, kalduvusega arhaiseerivasse lihtsusse. Vastandina K. Mäe portreele domineerib neis maaliline külg, osutades jõulist värvimeelt ja teatavat omapära koloriidi harmoniseerimises, samuti palju suuremat vabadust tehnilises teostuses. Need maastikud, võrreldes teostesarjaga eelmisest suvest, märgivad tunduvat eemaldumist realiteedi nähtavast palgest, dokumenteerivad püüdu looduse põhilis-tüüpilistest sugemetest lähtudes kunstiliselt edasi anda seda tundeülevust, mida looduseilu avaldab inimesele ta vastuvõtlikemal silmapilkudel.

Lahkunud Norrast 1908. aasta sügisel, asub Triik Peterburi. Vaatamata sellele, et ta kunstiõpingud olid kestnud juba ligemale kaheksa aastat ning et ta selle aja jooksul oli saanud vägagi mitmekesise kooli, pidas ta vajaliseks oma oskuskogemusi veel mõnes suhtes täiendada. Ta astub sellepärast Kunstide Edendamise Seltsi kunstikooli, et seal koolidirektor Nikolai Roerichi juhitud kompositsiooniklassis tundma õppida selle suureandelise ja omapärase meistri kompositsioonilist käsitust ning vastavate ülesannete lahendamist. Ühtlasi käib ta aeg-ajalt akti maalimas sama kooli natuurklassis. Ent see polnud kõik. Sügisest 1908 kuni kevadeni 1909 töötas ta rööbiti veel Keiserlikus Kunstideakadeemias, õppides graafikat prof. Basile Maté klassis. Alles siis luges ta ennast küllalt ette valmistatud olevat oma ande ja võimete rakendamiseks suuremateks loovülesanneteks ning ka nende eriülesannete kandmiseks ja teostamiseks, mis talle ette seadis vene-saksa provintslükust vaimummikust iseseisvale kultuurielule ärkav kodumaa.

Kõnealused kaks semestrit Peterburis ei möödunud Triigil ainult õpinguis. Nende kõrval käis ka loovtöö. Ent nagu Pariisi ja Norra järgust, ei ole meil ta vaadeldavagi aja loomingust üksikasjalisemat ülevaadet. Osalt tööde kaotsimineku tõttu, peamiselt aga küll sellepärast, et Triigi otsingud olid tol ajal kõige intensiivsemalt suunatud kodumaalis-arhailise stiili leidmisele eesti muinasmaailma ja muistse vabadusajastu kunstiliseks kehastamiseks ning kandsid — kui võib nii öelda — enam laboratoorsete katsete laadi, mille tulemused teoste näol avaldusid hiljemini — osalt veel sama aasta suvel ja sügistalvel, eriti aga järgnenud 1910. aastal. Ainsa üldtuntud näitena neist otsinguist otseselt kõnealusest ajast on märgitav vaid kaanejoonistus „Noor-Eesti“ III albumile 1908. aastast — stilisatsioon viikingilaevaga kompositsiooni keskpildina ning puuslikega raamkaunistuse peaosana. Portreelistest teostest andis Triik väljapaistvaima maalina väga huvitava autoportree (õli, 1909. a. alguses) molberti taga ateljeefoonil, mis teos aga juba enne maailmasõda kaduma läks, jäädes 1913. aastal Berliini. Lõpuks mainigem veel pehmelt-maalilist allegoorilist kompositsiooni „Tõusva nooruse ees“ (tempera, 1909), mitmeti erandlikku Triigi loomingus üldse. Selle teose lahkuminevat erilaadi, ta vene-pärast müstitsismi seletab aga teadmine, et see on loodud ülesandetöona õpinguil N. Roerichi klassis.

Sama 1909. aasta kevadele langeb ka Triigi teine avalik esinemine. Nüüd võttis ta Peterburis osa vene nooremate, uuen-
duspüüdeliste kunstnike näitusest, kes olid koondunud Uude
Kunstnike Seltsi (Novoje Obštšestvo Hudožnikov), välja pannes
mainitud autoportree, pr. A. Makarenko pastellportree (1908),
paar Pariisis maalitud portreed ja mõned Norra maastikud.
Kuivõrra edukas oli see esinemine, peab siin lähemate and-
mete puudumisel märkimata jääma. Teame aga, et see näitus,
nagu sama organisatsiooni teisedki esinemised, kuulus sää-
raste hulka, millele vene kultuursem kunstipublik osutas hea-
tahtlikku ja tunnustavat tähelepanu.



Triigi juhtiv astumine eesti kunstiellu. — 2. eesti kunstinäituse saamis-
lugu. — „Noor-Eesti“ ajakirja süünd ja Triigi kutsumine kaastoiemetajaks. —
Triigi väljapanekud 2. eesti kunstinäitusel ja arvustus. — Näituse aine-
line tulemus ja kunstnike juurdemaks. — Näituse vaimne bilanss ja selle hinnang
Triigilt. — Rahvuslikkuse ja rahvapärasuse nõuded. — Noor-Eesti kultuuri-
programm ja teesid Triigilt kunsti alal. — Tallinna Eesti Kunstiseltsi asu-
mine vastasrinda ja selle põhjused. — Aug. Weizenbergi ühinemine
vastasrinnaga.

Intensiivne loomisjärk algab Triigil 1909. aasta suvega, samuti tema juhtiv osavõtt eesti kunstielust. Selle suve veedab ta kahel pool — osalt vanaisa talus Leetsel, osalt Tartus, viimasesse jäädes ka sügiseks. Sõit Tartu ei olnud juhuslik. Noor-Eesti liikumise algatanud jõud olid nüüd juba küpsenud sellele liikumisele ulatuslikuma ja tihedama sisu andmiseks ning uute vaimukaaslaste juurdekasvu tõttu suuteliseks muutunud aktiivsemaks tegutsemiseks ja võitluseks oma tõekspidamiste eest. Ning kujutava kunsti alal seisis otseselt päevakorral 2. eesti kunstinäituse korraldamine — Noor-Eesti rühma esimese suurema algatusena eesti kunstielu sisustamise ja aktiveerimise alal. See põhjustaski eeskätt Triigi sõidu Tartu, seda enam, et ta ise oli selle näituse mõtte ülesvõtja ja õhutaja.

Oma kirjades G. Suitsule ja B. Lindele oli Triik eelnenud talvel korduvalt rõhutanud kunstinäituste korraldamise vajadust eesti nooremate kunstnike loomingu tutvustamiseks ning kunstiliste huvide äratamiseks eesti seltskonnas. Kirja teel otsustati siis, et Triik võtab enda peale Noor-Eesti liikumisele kaasa-
tundvate andelisemate kunstnike organiseerimise koostööks ja ühisteks näitusteks. Nii küpseski 2. eesti kunstinäituse korraldamise mõte. Selle teostamine polnud aga kerge. Tolleaegsest poliitilisest olukorrast tingitud takistuste tõttu ei saanud Noor-

Eesti tegelaste rühm ise esineda vastutava korraldajana, — selleks oli vaja organisatsiooni juriidilise isiku õigustega. Pöörduiti siis Eesti Kirjanduse Seltsi kui kõige vastuvõetavama organisatsiooni poole ning saadigi lõpuks nõusolek, milleks palju kaasa aitasid selle seltsi juhtivas tegelaskonnas lugupeetud Kr. Raud ja Aug. Kitzberg, kes üldse püüdsid nooreestlasi lähemalt kokku viia koostööks Eesti Kirjanduse Seltsi tegevust määravate jõududega. Kuigi seejuures nooreestlastest näituse toimkonda valiti B. Linde, kellele toimkonna sekretärina langesid ka näituse korraldamise eeltööd, tuli näitus programmiliselt rajada märksa laialdasemale baasile kui oli kavatsatud. Ta ei saanud kujuneda ainuüksi uemate kunstivoolude esindajate loomingu manifestatsiooniks, vaid pidi oma ulatuslikkuses paratamatult võtma kirjuma ja segasema iseloomu.

Samal suvel, enne Triigi sõitu Tartu, olid G. Suits ja B. Linde viimase kodutalus viibides algatanud julge ettevõtte — otsuseks teinud ellu kutsuda Noor-Eesti rühma ajakirja ning sellest ka kohe kirjutanud endi lähemaile vaimukaaslastele. Saanud heakskiitvad vastused, asuti kohe eeltöödele — ajakirja eeskava ja toimetuse koostamisele ning kaastöö korraldamisele. Oli endastmõistetav G. Suitsu asumine peatoimetaja kohale, samuti, et kaastojmetajaks jääb toimetuse sekretärina B. Linde. Ent vajaline oli veel kindel toimetusejõud, kes organiseeriks ja juhiks ajakirja kunstiosa. Siin ei olnud valikuvõimalust — ainsaks kohaseks jõuks oli Triik. Sest, nagu kirjutab B. Linde selle kohta kaheksateist aastat hiljem⁸, „tema oli kunstiteoreetilistes teadmistes oma noorte kaaslaste hulgas kahtlemata kõige tusedam ja silmapaistvam; nagu samuti ka oma kunstilises loomingu, kompositsioonis ja portrees“. Järgnevalt kõigi kolme — Suitsu, Linde ja Triigi — kohtamisel Tartus lepitigi kokku, et Triik võtab enda peale ajakirja „Noor-Eesti“ kunstiosakonna toimetamise.

Augustikuu alguses avati Tartus eelkõneldud 2. eesti kunstinäitus Triigi juhtivalt korraldaval osavõtul. Temalt oli ka näituse linooli lõigatud plakat — tõenäoselt esimene seda liiki teos Eestis nii ülesandelt kui tehnikalt. Hoolimata sellest, et ühe äärmuse näitusel kujundasid prof. Joh. Köleri teosed, esindades möödunud sajandi akadeemilist kooli, teise — mõne joonistus- ja käsitööõpetaja diletantlikud kunstikatsed, moodustasid näituse valitsevalt-kandva keskuse ja elulisema pea-

tuuma kaasaegsete moodsate kunstikontseptsioonide esindajad eesotsas Triigiga maali ja Koortiga skulptuuri alal⁹.

Triigi võrdlemisi arvukate väljapanekute seas domineerisid portreemaalid, nende seas tähtsaimatena autoportree, K. Mäe ja pr. V. Grekova-Triigi portree, kuigi ta oli hästi esindatud ka maastikumaalijana — maastikega Norrast. Portretistina leidiski ta esmajoones tähelepanu, saades austava hinnangu kõigepealt K. A. Hindreylt, kes oma pikemas arvustuslikus ülevaates pühendas temale „Postimehes“ järgmised read¹⁰:

„Hr. Triik on suure kogu töösid toonud, mille seas kohe suured portreed tähelepanemist äratavad. Iseäranis paistab ukse lähedal seina ääres kunstnik Mägi istuv täiskogu silma, milles nii palju karakteristikat on, mis nii stiilirikkalt on maalitud ja nõnda osavalt raami sisse on mahutatud, et sa aina täielikku aukartust tunned. Palun teiste heade tööde seas ka tema abikaasa täispilti tähele panna. Roosilise-kuldse õhu sees seisva naisterahva kujust hoovab ütlemata palju õrna tundmust, puhast elegantsi, charme'i vastu ja loob õige sümpaatliku pildi kunstniku vaatamiseviisist. Maastikkudes ja kavandites valitseb alati peenetundeliselt tähelepanud elevus ja see kõik laseb meid hra Triiki peale kui õige anderikka ja töövõimulise kunstniku peale suurte lootustega vaadata.“

Üldse äratas näitus suurt huvi ja heatahtlikku tähelepanu ning õigupoolest ei võinudki see olla teisiti. Näitus oli ju Eesti Kirjanduse Seltsi ettevõtte, igatahes ametlikult, selle juhtivaks tegelaskonnaks aga Tartu poliitilist ja kultuurilist mõttekäiku suunav ning avalikku arvamist määrav Jaan Tõnissoni ja tema „Postimehe“ ümber koondunud haritlaste ring. Näitus tasus end ka aineliselt. Sellepärast otsustati ta üle viia Tallinna, andes siin vastutava korralduse Eestimaa Rahvahariduse Seltsi kätte. Sest Tallinn asus ju teises kubermangus ning siin oli vastutajana nõutav kohalik organisatsioon.

Ka Tallinnas sai näitus, mis siin toimus 4.—20. septembrini, elava tähelepanu ja arvuka külastuse osaliseks (kokku müüdi 3104 pääsetähte, neist 463 lapsepiletit), niisama tõi kohalik ajakirjandus võrdlemisi heatahtlikult hindavaid, kuid enamikult äärmiselt lihtsameelseid ülevaateid esitatud kunstnike teoste kohta. Lõppkokkuvõttes andis aga 2. eesti kunstinäitus siiski väikese ainelise puudujäägi, ent seegi suudeti viimaks likvideerida koguni kasuga, ehkki õige omapärasel viisil. Selle

kohta loeme Eesti Kirjanduse Seltsi protokolliraamatust 8. detsembril 1909. a. peetud eestseisuse koosoleku kirjeldusest (§ 4):

„Kunstinäitusest annab A. Kitzberg aru. Näitusel tuleb puudus 39 rbl. 94 kp. Otsustatakse asemikkude koosolekule ette panna seda puudust seltsi kanda võtta. Selle eest jääks seltsi omaks: 70 rubla eest näiteseinu ja 100 rubla eest piltisid, mille sissetulek peale puuduse katmise kunstnikkude toetuseks tuleks ära jagada Bergmanni abiraha kaudu.“

Niisiis oli kunstnike juurdemaks Eesti Kirjanduse Seltsile näituse korraldamise eest 100 rubla „natuuras“ — tõsiasi, mis heidab seltsi tolleaegsetele juhtidele vägagi eriskummalist valgust, kui silmas pidada, et nende ideoloog Jaan Tõnisson selle näituse avamise puhul Tartus esines kõlvasõnalise juhtkirjaga „Hulgani“, üles kutsudes hulgana koos toetama kujutatavat kunsti¹¹. Tundes mainitud ebaharilikku tegelikku „toetust“ kunstnikele üleskutsuja enese vaimukaaslaste poolt, kes olid teinud näituse oma asjaks, hakkame paremini aru saama ka näituse üldisest vaimesest bilansist, mille kohta andis kokkuvõtte ajakirja „Noor-Eesti“ esimeses numbris Nikolai Triik, konstateerides pettunult kurva irooniaga¹²:

„Ühe sõnaga, näitus oli kui näitus kunagi: äratas naeru, huvitust ja harutusi. Tulid inimesed ja pöörasid oma lahke tähelepanu selle ehk teise töö peale... Leidus isegi mõningaid julgeid isikuid, kes suuremeelsust üles näitasid (nimelt suuremeelsust, sest see ei olnud ju tarvilik) ja tühise hinna eest (oh seda kunstniku tänamatust!) enesele mõne pildi omandasid. Jah, kõik läks suurepäraliselt, mitte sugugi pahemini, kui misuguses provintsilinnas tahes, ja näis, nagu võiksid kõik rahul olla ja rahule jääda. Kunstnikkudele oli võimalus antud ennast näidata ja pealegi „kasuga“, publikum aga andis üleliigne kord oma kultuursusest sellega tunnistust, et näitust vaatamas käis.

Oli, nagu oleks kõik ilus ja hea olnud... Sellest nagu ei maksaks enam rääkidagi, kõik oli nagu üteldud. Jah, kõik oli nagu üteldud: oli kiitust, oli õrna laimust. Ka näituse tagajärjed on olemas.

Nagu enne, nii jäid meie kunstnikud ka nüüd seltskonnalaeva parda taha, ja meie kunst — ilma kodaniku õiguseteta.“

Sääraselt hindas näituse tulemusi selle algataja. Ja tal oli õigus, sest näitus ei toonud enesega kaasa seda, mida Triik ja tema kaasvõitlejad eelkõige lootsid: kunsti kultuurilise tähtsuse



Illustratsioon muinasjutule „Seitse venda“ (1910)

Illustration d'un conte national estonien (1910)

ja tarviduse tunnustamist, kunsti sissevõtmist eesti rahvuslikku kultuuriprogrammi, temale — Triigi sõnadega — kodanikuõiguse andmist. Nagu ärkamisajal, hinnati kunsti veel nüüdki luksusalana, milleta väga hästi võis läbi saada. Sest meie rahvustegelaste ja rahvusideoloogide lähtekohaks oli rahvaskasu, pealegi väga kitsas utilitaarses tähenduses. See määras kultuuriprogrammi. Kunsti arendamisest iseseisva kultuurialana ei osatud aga näha rahvale mingit kasu. Kunst jäi vaid heatahtlikult sallitavaks — mitte enam. Ning sallitavaks tingimisi: kunstnike looming kandku rahvuslikku erilaadi, rahvuslikku ilmet, ja teenigu rahvast. Vastasel korral pole teda parem üldse vajagi. See nõue esitati kunstnikele kõnealuse näituse puhul selgesõnaliselt nii Tartus kui Tallinnas.

„Kui meie, eestlased, kunstist üleüldse midagi rääkida tahame,“ deklareeris „Päevaleht“ allkirjata juhtkirjas¹³, „kui Eesti kunstnikud kunsti algupäraliste toodetega rikastada tahavad ja kui meie oma kodu kunstitöödega ehtida soovime, siis võib ainult Eesti kunstist juttu olla. Sest kui meie kunstipüüded mitte rahvuslikus pinnas ei juurdu, siis ripuvad nad õhus ja ei või üleüldse mitte elujõuliseks saada.“

Veel kaugemale „Päevalehe“ rahvuslikkuse doktriinist läks Jaan Tõnisson „Postimehes“. Ta esitas kategoorilise nõude, et kunst olgu ka rahvapärane kõige laiemas tähenduses — sisult ja käsituslaadilt arusaadav igaühele ja hinnalt kättesaadav. Sest „rikaste peale lootma jääda maksab meie kunstnikudel niisama vähe kui mõnedel kirjanikkudel, kes oma kirjutustes „kõrgema kultura“ kihi jaoks nii vördjat keelt hakkavad tarvitama, et iga kolmas sõna võõra keelne on, mis selle kirjanduse laialisemate rahvahulkade eest lukku paneb¹⁴.“

Teiste sõnadega, ärgu kunstnikud oma loomingus jumalapärasest tõusku kõrgemale populaarse suupärasuse tasemest, ärgu võtku ses suhtes halba eeskuju Noor-Eesti kirjanikest. Hoidugu nad „kõrgema kultura“ kunstilisest „võõrast keelest“. Loomingulise taseme määrajaks olgu „laialisemate rahvahulkade“ arusaamise tase ja rahakoti kandejõud. — Niisiis oli näituse vaimne bilanss — kultuurituse nõue kunstnikelt, hulkade maitse ja tarvete tasemele laskumise nõue!

Teine eesti kunstinäitus avastas seega sügava kuristiku kaasaegse euroopalise moderni kultuuri õhkkonnas kujunenud noore kunstnike-generatsiooni loominguliste püüete ja rahvus-

kultuuriliste ideaalide, ning piiratud silmaringiga, kuid oma vaadete tõepärasuses ja ainuõiguslikkuses paavstlikult kindlate ja eksimatute vanema põlvkonna rahvajuhtide seisukoha vahel. Sest teame — Noor-Eesti liikumine oli rajatud risti vastupidistele tõekspidamistele. „Rahvakasu asemele kultuurikas“ — kõlas Noor-Eesti doktriin. Ning seda täiendasid ja selgitasid juhtlauseid: „Enam euroopalist kultuuri!“ ja „Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks^{15!}“

Euroopluse all ei mõistetud siiski mitte internatsionalismi, eraldumist kodumaast ja kodurahvast, nagu püüdsid tõlgendada selle liikumise vastased. Oma põhiloomult oli Noor-Eesti kultuuriprogramm läbi ja läbi rahvuslik ja patriootiline. Sest selle rõhutatud esteetiline printsip ei eitanud ju rahvuslikkuse printsiipi, vaid oli just viimasele rajatud, kuigi ta omas sõjakuses võis tunduda liiga kategoorilisena. Selle teesid kujutava kunsti alal esitas avalikkusele Triik oma samas eeltsiteeritud kirjutises ajakirja „Noor-Eesti“ esimeses numbris:

„Kunst on kaunis, kaunis, sest ta on kõige täielikum, kõige kestvam ja kõige tõelikum, mis inimene on loonud.“

„Kunst on meid päästnud ja meid meile enestele alal hoidnud. Mis oleks meist saanud, mis oleksime meie, kui meie esivanemad mitte ei oleks loonud või kui see loomistöö kaduma oleks läinud? Lihtsates rahvajuttudes, rahvaviisides ja -kirjades on kannatuse tarkus kuni meie päevini ulatanud. Selles kannatuses karastame meie enestele mehisust ja terasust tulevaseks loomistööks.“

„Ma loodan, et meie orjaunest üles ärkame, eneste küljest vanaduse jõuetuse maha raputame, usku eneste sisse omandame ja elu armastama hakkame, mitte tänase päeva kitsastes raamidest, vaid kui avarust, ilmotsata võimalust suurteks töödeks — loomiseks.“

„Kunst, iludus ei ole mitte isiklik asi, vaid üldine tarvidus, ja kunstnik on kasulik kultuuritegelane. Kui meie kõik kõige vaimustusega, kõige oma nõu ja jõuga loomistöö kasuks töötame, siis on võimalik suur rahvakunst, mis meid ühendab, meid noorteks ja tugevateks teeb ja avarale, kaunile tulevikule vastu viib.“

Suureesti rahvakunst, tänapäeva sõnastuses rahvuskunst, oli seega Triigi ja tema kaasvõitlejate ideaaliks, nende loominguliste püüete sihiks ja eesmärgiks. Kui lõpmata

kõrgemal seisis see õilis ideaal Jaan Tõnissoni utilitaarsest rahvuslikkuse doktriinist, tema rahvalikult-suupärase ja hinnatava kunstiloomingu nõudest!

Arvatavasti oleks heatahtlikkus, millega üldiselt siiski vastu võeti 2. eesti kunstinäitus, järgnevaltki seltskonna suhtumises kunstile edasi kestnud, ning tõenäoselt oleks peagi harjutud ka esirinde kunstnike euroopalise „võõrkeelega“ ja seda mõistmaga õpitud, kui õhu mürgistajatena vahele poleks seganud mõned Noor-Eesti kunstnike ande- ja võimetekehvad kolleegid, endised kaasõpilased Stieglitzi koolist, kes tegelesid joonistusõpetajatena Tallinnas, ühtlasi moodustades Tallinna Eesti Kunstiseltsi juhtiva tegelaskonna. See selts, asutatud Ants Laikmaa poolt kõigi eesti kunstnike koondamise eesmärgil ühiseks tegevuseks, oli tema väljasaatmise järel Eestist läinud mainitud kitsa õpetajateringi kätte ja siis varjusurma väinud, sest uues juhtivas tegelaskonnas polnud kedagi, kes oleks suutnud või püüdnudki jätkata Laikmaa alustatud tööd kunstihuvide tõstmiseks eesti seltskonnas ning kunstiloomingu ja kunstikultuuri arendamiseks.

Kui nüüd vaadeldud kunstinäituse korraldamine anti Eesti Kirjanduse Seltsi teostada ning siis — näituse üleviimisel Tallinna — Eestimaa Rahvahariduse Seltsi kätte, tekitas juba see Tallinna Eesti Kunstiseltsi tegelaskonnas meelegibedust, et neid, nende organisatsiooni, ei kutsutud selle ürituse etteotsa. Pahameelt suurendas veel, et žürii näitust koostades Tartus ühelt selle seltsi juhatusliikmelt — A. Kivilt, kes siiski oma tööd näitusele saatis, ainult mõne üksiku töö vastu võttis, enamikku tagasi lükates. (Need viimased oskas A. Kivi ometi — näide sealpoolsest kunstikumoraalist — Tallinnas näituse väljapanekute hulka poetada ¹⁶.)

Mainitud põhjustele lisandusid aga veel kaks. Üheks oli Triigi avalik sõnavõtt näituse kohta „Päevalehes“ — arvustulik kirjutus, milles ta selgitas uue kunsti püüdeid ning meie rahvuskunsti ja kunstikultuuri arengu seisukohalt välja tõstis Kr. Raua, J. Koorti, A. Uuritsa ja A. Prometi toodangu, teistele kaasaeglastele mitte osutades lähemat tähelepanu ¹⁷. Seda võeti Tallinna Eesti Kunstiseltsi poolt tahtliku solvamisenä, vahest koguni avaliku vaenukinda heitmisena. Teiseks põhjuseks oli sellele seltsile väga lähedal seisva vanameistri Aug. Weizenbergi isiklik antagonism mõne temast noorema, kuid



Lahkumine (1913)

L'Adieu (1913)

oma tegevuse ja loominguga juba teatava populaarsuse ja seltskondliku kaalu võitnud kunstniku, esmajoones Ants Laikmaa ja Kr. Raua vastu, kellest esimene oli Noor-Eesti liikumisele teerajajaks kunsti alal, teine aga vanemaks ja kujunenumaks jõuks selle liikumisega otseselt ühinenud kunstnike seas.

Weizenberg oli nimelt mõni aeg enne seda algatanud aktsiooni omanimelise erimuuseumi asutamiseks Tallinnas, analoogiliselt Thorvaldseni muuseumiga Kopenhaagenis, ning püüdis läbi viia, et Tallinna linnavalitsus seltskonna kaasabil omandaks kõik tema seni müümata jäänud teosed — võrdlemisi õige arvuka ja kunstiväärtuselt väga mitmekesise skulptuuridekogu. Loomulik, et asjaomaste tegelaste poolt küsiti selle kohta arvamist teistelki kunstnikelt. Nii kujunes tulemusena seisukoht, et pole õigustatud ei kõigi pakutavate Weizenbergi teoste omandamine ega ka tema erimuuseumi asutamine, küll aga tuleks võimaluste leidudes asutada üldine eesti kunstimuseum ning Weizenbergilt selle jaoks omandada vaid kümme-kond parimat marmorskulptuuri ¹⁸.

Vanameister, kibestunud oma viimaste aastate ebaedust Peterburis, ei suutnud selle seisukohaga leppida ning, lugedes oma erimuuseumi asutamise kava mõjukamaiks vastasteks eelkõige Ants Laikmaad ja Kr. Rauda, ühines Tallinna Eesti Kunstiseltsiga võitluseks Noor-Eesti kunstnike rühma ja sellele lähedalseisjate vastu, eesmärgiga nende võimeid ja kunstilisi püüdeid seltskonna ees diskrediteerida. Peale kahe mainitud kunstniku suunati aktsiooni terav ots eriti Triigi kui Noor-Eesti kunstnike juhtiva jõu ja ideoloogi vastu. Nii algas pikemaajaline võitlus Eesti kunstiareenil, kahjustades mitte üksnes Triigi ja mitme tema kaaslaste kunstnikusaatust, vaid vääralt ja pidurdavalt mõjustades ka kogu meie kunstielu järgnenud arengut üldse.



N.T.



Pr. E. Lüssi portree (õli, 1917)
Portrait de M-me E. Lüss (huile, 1917)

Triigi toodang 1909. a. suvest 1910. a. kevadeni ja esinemine Vene-Prantsuse Salongis. — Portreelooming suvepuhkusel Lõuna-Venemaal ja sügisel Tartus. — Triigi 1909. ja 1910. a. portreeloomingu iseloomustus ja hinnang. — Taotlusi eestilise kompositsioonmaali alal. — Triik eesti kunstilise raamatugraafika rajajana. — Noor-Eesti iseseisva kunstinäituse saamis-lugu ja katsed seda nurja ajada. — Tallinna Eesti Kunstiseltsi näitus. — Triigi väljapanekud Noor-Eesti näitusel ja Fr. v. Stryki hinnang. — Kunstisõda Noor-Eesti näituse ümber. — Triigi pettumus ja lahkumine välismaale.

Hoolimata kõigist askeldustest ja organiseerimistööst ühenduses eelvaadeldud 2. eesti kunstinäituse korraldamisega ja Noor-Eesti tegevuse laiendamisega, möödusid Triigil 1909. aasta suvi ja sügis pingelises ja tulemusrohkes loovtöös, mis jätkus ka talvel, kunstniku novembrikuus uuesti asudes Peterburi. Tema esimesi teoseid Tartus oli pr. L. Tobiase portree, siis järgnesid prl. E. Tarto ja Bernhard Linde portree (kõik kolm õlimaalid), Juhan Liivi portree (sõejoonistus), kaks võrdlemisi suuremõtmelist dekoratiivmaalingu kavandit õlis Eesti muinasaja ainekul „Sõjasarv kutsub“ ja „Sõttaminek“ ning mõned väiksemad tööd akvarelli-, pastelli- ja sötetehnikas. Lisaks rida raamatugraafilisi töid — kaanejoonistused A. H. Tammsaare jutustusele „Noored hinged“, Ansomardi novellikogule „Elu pudemed“ ja ajakirjale „Noor-Eesti“, mille esimene number ilmus 1910. aasta jaanuaris, sisaldades Triigilt veel raamjoonistuse esilehel ja vinjeti *Ringvaade*. Ent see polnud kõik: osaliselt kuulub 1909. aasta lõppu veel kümnest graafilisest joonistusest koosnev sari illustratsioone eesti muinasjuttudele, lõpule viidud järgmisel aastal. Seitse neist ilmusid M. J. Eiseni „Eesti ennemuistsetes juttudes“ (esimene trükk 1911. a.).

Eesti muinasaja ja mütoloogia ainekul näib tol ajal üldse olevat seisnud tähtsal kohal Triigi loomistaotluste esirindes,

sest eelmainitud töödele neil teemadel lisanduvad 1910. aasta kevadtalvel veel kaks kompositsiooni temperas — suur kolmikpilt „Lennuk“ kavandina monumentaalsele seinamaalingule ning enam viimisteldud „Võitlus“, mõlemad inspireeritud „Kalevipojast“. Portreekunsti alal loob ta samal ajal kõige väljapaistvama teosena hr. M. Levini portree. Talvehooajal 1909—1910 võtab Triik osa ka ühest näitusest, esinedes pr. L. Tobiase portreega ja kompositsiooniga „Sõjasarv kutsub“ kunstiharrastaja Izdebski korraldatud nn. Vene-Prantsuse Salonis, mis oli iseloomult rändnäitus moodsa kunsti tutvustamiseks Venemaal.

Suurema osa 1910. aasta suvest veedab Triik ühe vene-poola aadliperekonna mõisas Poltava kubermangus Lõuna-Venemaal (Ukrainas). Ent puhkuse kõrval jätkub siingi intensiivne loovtöö, Triigi portreeterides õlis mõisaomaniku õe prl. M. Zakrevskaja ja pr. V. I. Grekova ning akvarellis mitu teist sama perekonna liiget ja suvekülast, nii proua ja preili Jonina ning proua ja preili Engelhardti. Suve lõpupoolel Tartu asudes, kus Triiki ootas Noor-Eesti järjekordse suurema ürituse teostamine kunsti alal — iseseisva näituse korraldamine, lisandusid mainitud portreelistele teostele peagi veel kaks: prl. Viktooria Martna ja hr. J. Mäesepa portree, mõlemad õlimaalid.

Kogu sellest teosterohkest loomisjärgust 1909. aasta suvest 1910. aasta sügiseni ei ole kerge anda üksikasjalist iseloomustust ja hinnangut. Sattudes mitmetesse kättesse on suur osa loendatud teostest võõrsile laiali valgunud ja kaduma läinud. Siiski saame nendegi järgi, mis on jäänud kodumaale, küllaltki selge käsituse Triigi loominguliste otsingute alustest ja arengusuunast. Märkigem kohe: neis ei näe meie eksimisi mitmes sihis, laialivalgumist ja juhuslikkust, nii sagedaid kunstnike varasemas loomisjärgus, vaid teadlikku ja sihikindlat püüet isikupärase väljenduse järele vastavalt etteseatud ülesannetele. Portreekunstis esineb sellise ülesandena ilmne tung kindla hingestatud vormi ja sügava psühholoogilise ekspressiivsuse poole, misjuures otsingud selle saavutamiseks on sihitud joone ja värvi väljendusvõimete selgitamiseks ning nende ühendamiseks ja kokkukõlastamiseks, et lõpptulemusena kätte saada võimalikult tihedat psühholoogilis-kujunduslikku ekspressiooni. Sellest tingituna näeme ta vaadeldavas portreeloomingus osalt vägagi tähelepandavat kahekülgsust — nii teose ülesehitust

eelkõige joone väljendusvõimele kui ka teose rajamist peaaegu ainult puhtmaalilisele kujundusbaasile.

Esimene kujunduslaad avaldub kõige selgemini sõejoonitusena teostatud Juh. Liivi portrees. Siin on lineaarse ülesehituse idee, joone kui kunstilise väljendusvahendi kasutamine puhtaimal kujul realiseeritud. Psühholoogiline ekspressiivsus, mis nii mõjukalt paelub ning meile lähedale toob õnnetu kirjaniku vaimse isiksuse, on saavutatud eelkõige võimsa ja väljendustiheda kontuurjoone kurvatuuriga. Kunstnik on peamiselt just joonejõul edasi andnud Juh. Liivi traagilise elusaatuse, esile tõstnud tema kaootilise hinge ja mõttemaailma valusa pinge selguse järele, andes nii usutavaima psühholoogilis-kujundusliku dokumendi „Varju“ ja „Nõia tütre“ varaselt vaimuõesse varisenud autorist.

Vastandena Juh. Liivi portreele esitavad teist kujunduslaadi prl. E. Tarto, prl. V. Martna ja hr. J. Mäesepa portree. Neis on kunstnik, andes kõrvalise tähtsuse lineaarkompositsioonilisele ülesandele, esmajoones saavutada püüdnud psühholoogiliselt põhjendatud maalilist ekspressiooni, seega teisel teel lähenenud samale eesmärgile — psühholoogilisele portreele. Üheski neist kolmest maalist ei ole aga see teine tee kunstnikku suutnud sihile viia. E. Tarto portrees — suuremõõtmelises teoses — ei ole kunstnikul jätkunud vajalist kontsentratsioonivõimet, lõuendi pinna-avarus on ta viinud maalilisele dekoratiivsusele. V. Martna portrees on aga päikesevalgustatud tagaplaan avatelnud ta impressionistlikule hoogsusele. Kõige lähemale kunstilis-psühholoogilisele sünteesile on Triik jõudnud siiski mõnel määral J. Mäesepa portrees — väga huvitavas kompositsioonis Tartu vanalinna vaatega aknaraamistus tagaplaanil, üldises maalilises ja pintslitehniliseski käsitluses ilmselt osutavas lähtumist Van Goghi kujunduslikust kontseptsioonist.

Näib, et just J. Mäesepa portree leegitsev maalilisus on põhjustanud teose psühholoogilise käsitluse ebatäiuslikkuse, koloriidi võimsus on osutunud liiga raskelt taltsutatavaks ja valitsetavaks ülesande seisukohalt. Sellele juhib võrdlevat tähelepanu ligikaudu aasta varem loodud teose — Bernhard Linde portree — õnnestumine. Õnnestumine ilmselt sellepärast, et Triik on siin piirdunud palju tagasihoidlikuma, ehkki maaliliselt siiski mõjuka värvigammaga. B. Linde portree näib olevat

esimesi kandvamaid portreemaale, millele Triik on teadlikult lähenenud kui ühendatud lineaar-koloristlikule ülesandele. Ning siin on ta tõesti, võib-olla esmakordselt, selle ülesande ka lahendanud, andes üldiselt hästi kordaläinud psühholoogilise portree, milles lineaarne ekspressioon on ühendatud maalilise ekspressiooniga ü h e k s koondatud lõpptulemuseks, kusjuures mõlemad neist üksteist täiendavad, teineteisele mitte alludes. On vägagi võimalik, et B. Linde portree ei ole Triigi kõnealuse aja toodangu parim portreeline saavutus — meie ei tunne näiteks ei pr. L. Tobiase ega prl. M. Zakrevskaja portreed —, ometi peame seda, nagu Juh. Liivigi portreed, hindama meie psühholoogilise portreekunsti alusvaraks, ning mõlemaid lugema pöördelisteks tähisteks meie portreekunsti arengus realistlikust käsitlest sügavama psühholoogilise kontseptsiooni juurde. Kolmanda väärtteosena nõuab väljatõstmist hr. M. Levini portree, mille teostuses maaliline külg on enam rõhutatud lineaarsest.

Tunduvalt teissugusena iseloomult esineb Triigi samaaegne toodang kompositsioonimaali alal. Siin on kunstniku eesmärgiks olnud eesti muinasmaailma ja muistse iseseisvusaja kujunduslik kättevõitmine ning monumentaaldekoratiivse stiili leidmine nende kehastamiseks. Rõhutagem tõsiasi: eesti teadus — arheoloogia, etnograafia ja ajalugu — ei suutnud selleks kunstnikule tol ajal pakkuda peaaegu midagi, nende teadusalade uurimine seisis veel diletantlikul algastmel, võimetuna heitma vähegi selgitavat valguskiirt mineviku hämarusse. Tuli lähtuda intuitsioonist, tuginedes niipalju kui võimalik pidet pakuvaile eeskujudele võõrsilt. Säärastena seisis esikohal Põhjamaade — eriti Norra — vastavad kunstitaotlused. Neid oligi Triik lähemalt tundma õppinud, saades inspiratsiooni ja kujundusallikaid kõigepealt Norra rahvakunstist ja Gerh. Munthe dekoratiivloomingust. Paratamatu oli lisaks vene meistri Roerichi mõju, selle omapärase suureandelise kunstniku-arheoloogi, kes — ise põlvnedes Skandinaaviast — oma loomingus peaaegu selgeltnägijana esile suutis manada enam ürgsoomelise kui venelise kujutluskehastuse Põhja-Venemaa müütilisest minevikumaailmast.

On loomulik, et Triik vaadeldud olukorras oma vastavates kompositsioonides ei suutnud saavutada kuigi palju tööliste eestilist ei käsitletava ainetiku sisulise iseloomu ega selle



N. Triik.

Kaanepilt G. Suitsu luuletuskogule „Taulemaal“ (1913)

Illustration d'une couverture de livre (1913)

kunstilise tõlgenduse seisukohalt. Tema „Söttaminek“, „Võitlus“ ja „Lennuk“ on sisukujunduse laadilt ja interpretatsioonilt enam üldispõhjamaalised kui eestilised. Peame aga sedagi lugema küllaldaseks, eriti kui meelde tuletada, kuivõrra provintslilikult borneeritud ja saksa-vene vaimust sõltuv oli meie toleaege ühiskonna rahvusteadlikumgi koorekiht ning kui vähe suutis ta oma silmaringi piiratuses kunstnikku v a i m s e l t toetada tema loomingulistes otsingutes, kui eeldadagi, et ta seda ü l d s e suutis. Igatahes tuleb tõsiselt kahetseda, et kunstnikule hiljemini (tuletagem meelde kas või üksnes omaaegseid „Estonia“ teatri dekoreerimise kavatsusi!) võimalust pole antud suuremat ja väärtuslikumat neist kompositsioonidest — „Lennukit“ — teostada sel kujul, nagu ta lõplikuna oli ette nähtud — monumentaalse seinamaalinguna. Sest hoolimata kõigest õhkub sellest „Kalevipoja“ eepilis-sisutihedamal teemal loodud kompositsioonist midagi uut, omapärast ja veenvat, mis loob avaralt-kunstilise kontakti vaatleja ning kujutatud muinasjutulise maailma vahel. Vahest poleks siis ka monumentaaldekoratiivne kunstilooming, millest vaatlusalusel ajal unistas Triik, tänapäevagi kunstnikele jäänud alaks, millest võib ainult unistada.

Samalaadsed sisulised ja stiililised otsingud, samad mõjustusedki, avalduvad Triigi graafilises toodangus — illustratsioones eesti muinasjuttudele ja raamatute dekoratsioonis. Näeme Norra põim- ja sõlmmustrit ning loomade ja lindude stilisatsiooni ühendatult eesti motiividega „Noor-Eesti“ ajakirja kaunistustes, muinasjuttudes aga — silmas pidades nende ilmetust rahvusliku vaimu seisukohalt — avaramat ja mitmepalgelisemat kujundusskaalat ning muutlikumat tehnilist väljenduskihtlust, üksikuis lehtedes siiski Roerichi mõju selgesti esile tõustes.

Seejuures tunnustagem: Triigiga alles algab eesti kunstiline raamatugraafika — juba „Noor-Eesti“ I albumi kaas oli ses suhtes ilmutuseks — ning alles siis, kui võrrelda Triigi kaunistatud raamatuid varasema ja samagi aja teiste raamatute välimusega, mõistame, et see oli otse revolutsiooniline pööre, mille sel alal teostasid Triigi dekooriga Noor-Eesti väljaanded ja muud raamatud. Tõsi, Triik ei jäänud küll kauemaks üksinda selle ala arendajaks, — just vaadeldaval ajal, 1909. ja 1910. aasta paiku, tõusis tema kõrvale samal alal teine väljapaistev kunstnik

Noor-Eesti rühmast — Aleksander Uurits, kongeniaalne anne Triigile, siis aga veel mitmeti Triigi mõju alune¹⁹. Andsid väär-
tuslikku lisa osalt teisedki. Ent Triigile jääb au olla meie algu-
pärase kunstilise raamatugraafika rajajaks ning ajajärku ja kooli
kujundavaks viljelejaks.

Triigi seekordnegi sõit Tartu 1910. aasta sügissuvel oli põh-
justatud, nagu juba mainitud, teostamist ootava kunstinäituse
korraldustöödest. Nüüd oli aga päevakorral juba iseseisva
Noor-Eesti rühma näitus, algatatud nagu eelmine ühinegi Triigi
poolt. Ta oli rõhutanud peatse iseseisva näituse korraldamise
vajadust kohe pärast 1909. aasta näituse lõppu, mis tõi nii tera-
valt esile lahkumineku Tallinna Eesti Kunstiseltsi tegelaskon-
naga kunstimõistetes, kunstivaadetes ja kutse-eetikas, et iga-
sugune edaspidine koostöö ja ühisesinemine oli muutunud või-
matuks. Ning siis, Triigi pealekäimisel, keda tõhusalt toetas
Kr. Raud, oligi ajakirja „Noor-Eesti“ toimetuse otsuse teinud ise-
seisva kunstinäituse korraldamiseks omal vastutusel, milleks
tõuketegurina kaasa mõjus veel Ants Laikmaa tapvalt-terav
avalik sõnavõtt meie „vanade“ vastu kunsti alal ühes oma reisu-
kirjas „Päevalehes“ (Laikmaa asus siis juba oma suurel välis-
maatekonnal)²⁰. Selle otsuse teostamine ei osutunud aga
kaugeltki kergeks, silmas pidades kujunenud vastasrinda, keda
algusest peale aktiivselt toetama asus osa ajakirjandust.

Üleskutse kõnealuse 3. eesti kunstinäituse korraldamiseks
avaldas „Noor-Eesti“ toimetus juba 1910. aasta varakevadel
selle ajakirja teises numbris ning samuti ka ajalehtedes. Osa-
võttu ei piiratud põhimõtteliselt kellelegi, kuid rõhutati tihe-
dat valikusõela. „Et kunstiväärtuseta asju näitusele ei pääseks,
selle üle valvab jury,“ deklareeriti üleskutses. „Jury liikme-
teks on järgmised kunstnikud palutud: K. A. Hindrey, J. Koort,
H. Laipman, A. Promet, Kr. Raud ja N. Triik²¹.“

Tallinna Eesti Kunstiseltsi tegelaskonnale tähendas sää-
rane žürii peaaegu kindlasti suletud ust, — ei olnud ju seal
peres õieti ühtki tõelist kunstnikku, ühtki meest, kelle võimed
oleksid tõusnud kõrgemale diletantismi tasemest. Näitusele
mittepääsemine või sellest eemalejäämine oleks aga seltsi juht-
konnale võrdne olnud igasuguse osatähtsuse kaotamisega
eesti avalikul kunstiareenil. Sellega ei suudetud leppida. Ning
siis otsustati muud: korraldada oma — Tallinna Eesti Kunsti-
seltsi — näitus ning sellega ennetada Noor-Eesti näitust.

Et Tallinna Eesti Kunstiseltsi tegelased oma loomisahtuses olid üksi võimetud näituse koostamiseks, sest selleks oli ju vaja väljapanekuid, teoseid, asuti agaralt meeolelu looma Noor-Eesti näituse vastu, eelkõige levitades teateid, et see nüüd — Tallinna Eesti Kunstiseltsi näituse korraldamisel — ära jääb ning et asja algatajad pole üldse suutelised selle teostamisega toime tulema. Agitatsioonil oligi mõnevõrra tulemusi: Tallinna Eesti Kunstiseltsil õnnestus näitusest osavõtjate hulka tõmmata vastasrinnast Jaan Koorti ning uute jõududena P. Areni, A. Janseni, Karl ja Paul Burmani, kes olid siis Peterburi kõrgemate kunstikoolide vanemaid õpilasi. Lisaks saadi teoseid kahelt kujurilt-vanameistrilt — Weizenbergilt ja Adamsonilt — ning luba küsimata pandi välja mõned teosed välismaal viibivalt Laikmaalt, mille vastu viimane hiljemini — sellest teada saades — avalikult protesteeris. Nii moodustati kandvam väljapanekutekogu näitusel, selle avades Tallinnas 4. septembril.

Hoolimata pingutustest ei suutnud Tallinna Eesti Kunstiseltsi juhtiv tegelaskond siiski nurja ajada Noor-Eesti näituse teoks saamist. Nooreestlased pidid aga küll oma näituse edasi lükkama, ehkki mitte niivõrra eelkõneldud vastuaktsiooni mõjul, kui teoste mitte-kohalejõudmise tõttu mitmelt kaugemal viibivalt kunstnikult. Ning kui kahe ja poole kuulise hili-nemisega oktoobri lõpul Tartus avati Noor-Eesti näitus (üleskutses oli avamispäevaks kavatsetud 13. august), osutus see tasemekõrgeks ja enam-vähem homogeense iseloomuga moodsa kunsti näituseks, impressionismile rajatud või sellest välja kasvanud uute kunstikontseptsioonide jõuliselt-eluliseks manifestatsiooniks, Triigi, Koorti, Mäe, K. ja P. Burmani, A. Uuritsa ja pr. V. Grekova-Triigi esinedes näituse tugevamate kandetaladena.

Näitus sai Tartus väga hea vastuvõtu osaliseks, kuigi kunst-nike loomingupüüetest paljugi jäi arusaamatuks. Siin oli veel kõikumatult püsimas see protežeeriv heatahtlikkus noore kunsti vastu, mille Tartu avalikku elu määravad tegelased olid juhisena maksma pannud eelmisel aastal toimunud Eesti Kirjanduse Seltsi kunstinäituse puhul. Publik külastas näitust üle ootuste arvukalt, teoseid omandati ligemale 2000 rubla eest. Lahkelt võeti näitus vastu ka Valgas, kuhu ta Tartust üle viidi, palju külme-malt aga kolmandas linnas — Pärnus, kuhu juba ulatus Tallinna

Eesti Kunstiseltsi ringkonna mõju, sest siin oli tooniandvaks selle seltsi ühe kohaliku liikme — R. Lepiku — seisukoht.

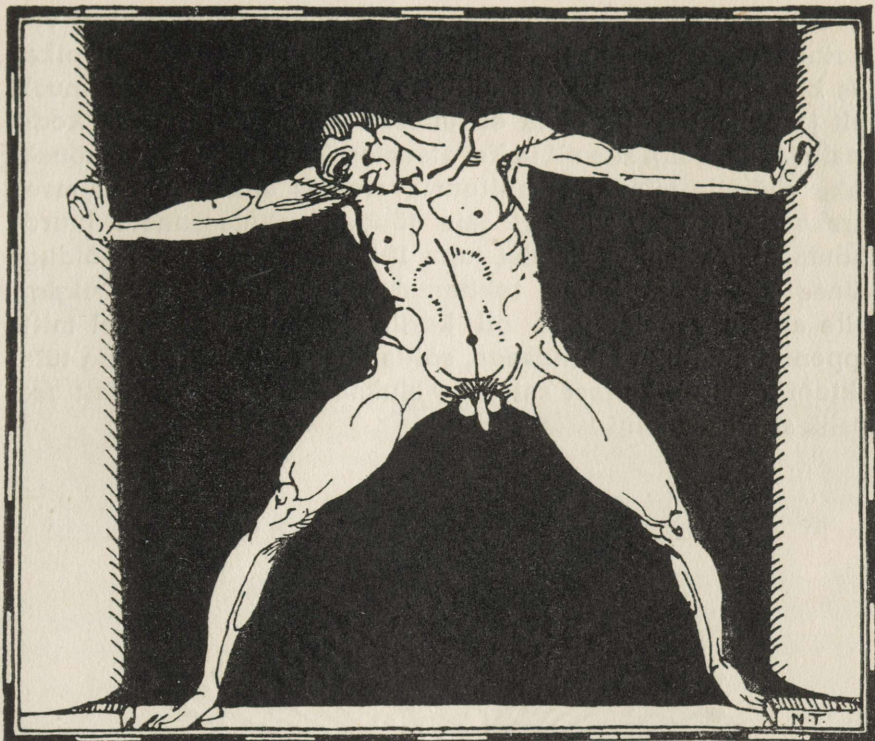
Tallinna jõudis näitus alles 1910. aasta detsembris ning sat-
tus siin vastasrinna poolt kuumaks köetud õhkkonda. Et siin
vastastel kasutada oli ka ajaleht — „Tallinna Teataja“, mille
toimetus lahkesti avas oma veerud Noor-Eesti näituse ja üldse
uuemate kunstitaotluste mahategemiseks ja mõnitamiseks, ei
suutnud siin näitus poolenistigi nii hästi läbi lüüa kui Tartus.
Siin külastas Noor-Eesti näitust ainult 1050 vaatlejat, kuna Tal-
linna Eesti Kunstiseltsi näitus kokku suutis tõmmata üle
2000 külastaja. Eelmise aasta näituse külastajaskond — enam
kui 3100 inimest — oli seega jagunenud kaheks ebavõrdseks
osaks, enamiku kunstihuvilisest publikust Noor-Eesti näitusest
eemale jäädes. Palju kõmu tekitas lisaks kõigele Tallinna Eesti
Kunstiseltsi ühe juhtiva tegelase katse väljamõeldud nime all
Noor-Eesti näitusele poetada pool tosinat oma „töid“, millist
üritust aga tabas täieline fiasko²². Kuigi lõpptulemusena vas-
tasrind kogu oma aktsiooniga jäi kuivale, sest ta ei suutnud
kindlustada enesele senisest väärikamat positsiooni ega ka
seisma panna uue kunsti võidukäiku, saavutas ta ometi väga
palju: kunsti profaneerimise, mahakiskumise seniselt kõrgelt
pjedestaalilt, kuhu ta olid seadnud ärkamisaja meistrid Joh.
Köleriga eesotsas. Pandi alus kunsti mõnitamise traditsioonile,
riisudes kunstiloomingult senise üldise austusoreooli.

Triik ise sel Noor-Eesti näitusel, mis ametlikult kandis
„Kolmanda Eesti kunstinäituse“ nime, kuigi see Tallinna Eesti
Kunstiseltsi näitust arvestades oli järjekorralt neljas, esines
väga mõjukalt. Tema väljapanekutekogu koosnes 12 portree-
maalist õlis ja akvarellis, kompositsioonidest „Lennuk“ ja „Võit-
lus“ ning kümnest graafilisest joonistusest — illustratsioonidest
eesti muinasjuttudele. Portreede seas B. Linde, M. Levini, J. Mäe-
sepa ning preilide M. Zakrevskaja, E. Tarto ja V. Martna õli-
portreed. Nii oli see kogu küllaldane Triigi andeulatuse, vöi-
mete ja loominguiliste püüete dokumenteerimiseks. Tolleaegne
ajakirjandus ei olnud aga veel arenenud kunsti asjaliku ja asja-
tundliku hindamiseni ning vastavad arvustuslikud sõnavõttud,
olgu tunnustavad või eitavad, ei tõusnud sisutähtsuselt kõrge-
male päevakajalisest ulatusest. Erandi peame tegema vaid
ühele — dr. Fr. v. Stryki arvustusele „Noor-Eesti“ ajakirjas²³,
mille toimetusse ju Triik ise kuulus.

Arvustaja, saksa aadlik, vaadeldaval ajal ainus kunstieriteadlane Eestis ning sellepärast kutsutudki „Noor-Eesti“ kaastööliseks, suhtus Triigisse eriti nõudlikult, otseselt öeldeski oma arvustuses, et „Triigile läheb karmi arvustajat tarvis“. Teda ei rahuldanud — meile kahjuks tundmatu — prl. M. Zakrevskaja õliportree, mille kohta ta tähendas, et sellest „kõlbab ainult tagasein, mis suure, vahest liigagi suure armastusega on maalitud“. Samuti mitte — ja õigusega — prl. V. Martna portree, kuigi ta tabavalt tunnustas, et see on väga hästi komponeeritud ja mõjuka heleda tagapõhjaga. Vastandina neile tõstis ta tunnustavalt välja B. Linde portree, märkides siiski vaid, et see on „kaunis õnnestunud“, ning prl. M. Zakrevskaja akvarellportree. „Iseäralik kurvameelne hingeõhk ja jaapanlik graatsia lehvib siin noore neiu pää ümber. See joonistus on igapidi hää ja teda võib näituse hiilgenumbriks nimetada.“ Teistest portreedest läks Stryk vaikides mööda.

Ei paelunud Stryki ka Triigi illustratsioonid eesti muinajuttudele, kuid mõlemal kompositsioonmaalingul peatus ta pikemalt. „N. Triik on muude hulgas ka kaks huvitavat kavandit välja pannud. Esimene nendest on ühe suure mütoloogilise maali kavand. See on vikingite laev „Lennuk“ väga huvitavates müstilistes värvides. Kahjuks ei ole kunstnik seda õnnelikku eepilist tooni, mis ta leidis, välja lasknud kõlada. Laevameeste vahele tungib natuke toorelt punane puri. Oleks puri natuke rohkem pingule tõmmatud või raakurssi seatud, nii et huvitavatest laevnikkudest rohkem näha oleks, siis võiks kavandit suurepäraliseks nimetada. Teine kavand käsitab ka mütoloogilist, arhailist ainet, on aga hästi joonistatud ja osavasti komponeeritud. Ainult eelmine sõjamehepää on natuke validalt kujutatud. Meelega muidugi. See on paljude impressionistide armsam kunstvõte. Iseenesest ei ole ta mitte paha. Saladus peab aga diskreet olema, et tema üle ei komistataks; kui teda märgatakse, siis pahandab ta. Teised pääd, selle vastu, on täiesti kordaläinud. Terve pildi tehnika on väga mõjus.“ Ning lõppkokkuvõttena hindas Stryk: „Igatahes on Triik, möödaläinud aastaga võrreldes, edenenud. Tema impressionismus on taltsamaks läinud ja see on temale ainult kasuks.“

Stryki suhtumine Triigi loomingusse oli seega puhtformalistlik, pealegi ühekülgne ja liialt subjektiivse laadiga. Aga mis võiski ta võõrasse ühiskonnakihti kuuluva muulasena mõista



Simson (1913)

Samson (1913)

midagi lähemat eesti kunstilise edurivi rahvusloomingulistest püüetest, hoopis kõnelemata nende selgitamisest teistele. Ent just seda oli kõigepealt tarvis, sest veelgi teravamalt kui eelmise aasta näituse puhul tõsteti nüüd üles kunsti rahvuslikkuse probleem, ette heites Noor-Eesti kunstnikele kosmopolitismi, rahvusliku eriilme puudumist ning huvikehvust rahvusliku ainestiku vastu. Noor-Eesti rindes aga — ja selles seisis kunsti alal ta Achilleuse kand — ei leidunud kedagi, kes eriteadlase kindluse ja veendumusega, opereerides konkreetsete näidetega, piltlikult-selgelt oleks suutnud esile tuua nende etteheidete ja süüdistuste alusetust. Nii asetati suure eesti rahvusloomingu poole püüdvad moodsa euroopalise kooliga kunstipioneerid psühholoogiliselt-masendavasse olukorda, mis sundis neid tagasi tõmbuma ja eemalduma seltskonnast, kes nende püüdeid ei suutnud mõista ning — lisaks veel — kahtles nende püüete aususes.

Mis puutub otseselt Triigisse, siis mõjus ühest küljest vastasrinna närusus, teiselt poolt aga seltskonna taipamispikaldus kunstiküsimustes kohe alguses temale niivõrra pettumuslikult ja pahandavalt, et ta ei leidnud võimaliku olevat kodumaale jääda, kuigi see oli ta kavatsustes. Ta otsustas veel mõneks ajaks võõrsile minna, et kultuuriavaramas õhkkonnas vaimselt värskenduda enne asumist täie jõuga loovülesannete juurde kodumaal. Ta lahkus Eestist juba 1910. aasta lõpul. Ärasõiduga ühines siis palju kõmu tekitanud romantiline seik: Triigiga, kelle abielu venelannaga oli karile joosnud, kuid veel mitte lõppenud ametliku lahutusega, sõitis kaasa Mihkel Martna tütar Viktooria (Titti), kellest sai talle elukaaslane ja järgnevalt seaduslik abikaasa kuni 1929. aastani.



Triigi sõit Kopenhaageni, tema sealne looming ja elu-olu. — Asumine Berliini. — Neli originaalidesarja piltpostkaartidele elatise teenimiseks. — Sarjast „Vene kirjanikud illustratsioonides“. — Eemaletõugatus kodumaast ja kiri G. Suitsule. — Läbilõõmine portretistina ja elutingimuste paranemine. — Kaks M. Martna portreed. — Kallak ekspressionismi: Ants Laikmaa portree. — Tagasipöördumine kodumaale. — Erna Villmeri portree. — Kompositsioonid must-valges ja raamatugraafika. — Ühe luuletuse sünd.

Triigi seekordne teekond viis ta kõigepealt Peterburi, sealt Helsingi ning siis edasi mereteel Kopenhaageni, mis jäi ligemale neljaks kuuks ta elukohaks. Õigupoolest tahtis ta sinna jääda pikemaks, kuid Taani pealinn pakkus liiga vähe võimalusi teenimiseks kunstiga. Mingi kindlama sissetuleku saavutamise osutus aga peagi hädavajalikuks, sest rahast, mis Triik oli saanud teoste müügist Tartus ja Tallinnas, ei jätkunud kuigi kauaks. Tõsi küll, ta leidis siin kohe alguses sõbraliku toetaja taani kultuuriringides hästituntud muusikakriitiku, kohtuministeriumi sekretäri õigusteadlase dr. E. Hyllestedti isikus, kes laskis Triigil maalida enda ja oma abikaasa ning viimase isa hr. Sallineni portree (Hyllestedt oli abielus soome kunstniku T. Sallineni õega), kuid teisi tellimusi taani seltskonnast ei läinud korda Triigil saada. Kopenhaagenis oli ju küllalt o m i kunstnikke, kes ülejäägiga katta suutsid sealse kunstitarviduse.

Enam edu oli Triigil käsitöökavanditega, aga töötasu nende eest oli tegelike elatusvajaduste seisukohalt võrdlemisi vähene. Rööbiti katsetas ta karikatuuride joonistamisega taani ajakirjadele, ent see ala pakkus veelgi väiksemaid teenimisvõimalusi. Pealegi tegid takistusi keel ja kohalike olude mittetundmine. Nii polnud mõtet pikemaks jääda Kopenhaageni ning 1911. aasta kevadel asus Triik sealt Berliini, kuhu teda muide kutsus ka Saksamaal maapaos viibiv naiseisa M. Martna.

Ei muutunud Berliiniski Triigi elu-olu kohe aineliselt kindlamaks, töövõimalusi leidus siin ometi palju enam. Mõne aja pärast saigi ta siin kestvama töö andja — Valgast pärit kirjastaja Fr. Karlsoni, kes — kasutades Triigi andekust ja kompositsioonivõimeid — hakkas kirjastama värvitrükis kunstilisi piltpostkaarte Venemaa jaoks Triigi originaalide järgi. Esimeseks tellimiseks sel alal oli sari „Русские писатели въ иллюстраціяхъ“ („Vene kirjanikud illustratsioonides“), mis ainestikul kuue kaupa ilmus üldse 24 piltpostkaarti. Nendega rööbiti tuli Triigil luua rida originaale teisele seeriale „Русскій бытъ“ („Vene eluolu“) ning edasi veel kahele portreelisele sarjale „Портреты русских писателей“ („Vene kirjanike portreed“) ja „Великіе люди“ („Suurmehed“). Niipalju kui on selgunud, ilmus postkaartidena igaühes neist kolmest sarjast aga vaid kuus pilti, sest kõik originaalid — ka esimeses sarjas — ei leidnud kasutamist.

Kõnealune töö polnud kaugeltki kerge ega lihtne, eriti mis puutub esimesse sarja. Tuli süveneda vene kirjanike luuleteostesse (sari haaras ainult luulekirjanduse), vene hingeelusse ja vaimusse, ning igale autorile leida vastav stiil ja käsituslaad. Ning egas need polnud tavalised illustratsioonid, — tegelikult tuli iga postkaardi originaaliks luua viimisteldud maaling akvarellis ja temperas, keskmise suurusega 25 × 35 sm. Seda tellimistööd, mille tulemuseks olid illustratsioonid Puškini, Lermonтови, Nikitini, Nekrassovi, A. K. Tolstoi, Merežkovski, Balmonti, Brjussovi ja teiste vene kirjanike teostele, tegi Triik peamiselt öösiti, päevavalgust kasutades muudeks loomingulisteks ülesanneteks. Kuid ilmsesti inspireerisid, haarasid kaasa teda mitmedki teemad, nagu peame järeldama töötulemuste kunstilisest tasemest, sisutihedusest ja hingestatusest.

Kui meelde tuletada, et Eestis samal ajal jätkus poleemika kunsti rahvusprobleemide ümber ning Noor-Eesti esirinde kunstnike süüdistamine pinnatus kosmopolitismis ja hingega sahkerdamises, seejuures ühest küljest sõeludes küsimust, kas eesti seltskond peab neid kunstnikke toetama või mitte, teisalt aga otseselt nõudes²⁴, et „eesti rahvas neid armuta enesest ära tõukaks“, — kui samuti meelde tuletada, et rööbiti püüti teostada säärast kunstilist suurüritust nagu „Kalevipoja“ illustreerimine, mis katse aga teatavasti täiesti nurjus, sest vastav kavandite võistlus ei andnud tulemusi, — avaneb meile ajalise vahemaa perspektiivis äärmiselt trööstitu vaatepilt.

Näeme, et kunstnik, keda kodumaa siis eelkõige vajas, kes oli juba tõendanud oma suuri võimeid ja tugevat oskuskooli nii illustratsiooni kui kompositsioonmaali alal, kes oli osutanud kõige suuremat huvi ja süvenemisevõimet eesti mütoloogilise ja ajaloolise ainetiku käsitlemiseks, — see kunstnik pidi olukorra sunnil võõrsil vaevama oma vaimu ja kulutama oma loomisenergiat võõra rahva kirjandusteemade ja elu-olu kunstiliseks kehastamiseks. Pidi sellepärast, et ta oli vastuvõetav kodumaa väikestele vaimudele, oli liiga suur, liiga ette jõudnud kodumalise kunstikultuuri üldtasemest.

Selles perspektiivis alles saavad täiel määral mõistetavaks need valulised, traagilised read, mis Triik enam kui aastase viibimise järel Berliinis sealt kirjutas oma sõbrale ja kaasvõitlejale Gustav Suitsule:

„Ma olen sarnases elujärgus, kus mul tähtis oleks iseseisvalt töötada. Ma müüks ennast kas või kuradile või surmale ära, et mõni eluaasta loovate ülesannete kallal töötada.

Ma läksin kodunt ära, et kodu tarvis end täiendada. Ma tunnen, et minu tööpõld kodumaal olla võiks. Aga keegi ei usalda mind kodumaal. On õige kole niiviisi üksi ilmas olla. Sellest väljapääsematuse tunne on kui silmus kaelas²⁵.“

Need read dokumenteerivad küllaldase selgusega Triigi igatsust kodumaa järele, tema tahet rakendada rahvusloominguliste ülesannete teenistusse. Aga polnud eeldusi selle teostumiseks, — veel mitte. Mõlemapoolsed lahkuminekid ja arusaamatused olid selleks liiga suured. Ning endiselt püsis teatavate ringide vaenlikkus Triigi isiku kui kõrgemate kunstinõuete ideoloogi vastu.

Tänu andekusele ja suurele töövõimele paranesid pikapeale Triigi elutingimused Berliinis. Ta hakkas võitma tutvust ja tunnustust portretistina, esialgu küll peamiselt saksa sotsialistlike tegelaste ringkonnas, kus M. Martna oli omaks inimeseks. Järgnevalt laienes ta tutvuskond kaugemalegi, ning tellimisi tuli mujaltki. Üksikasjalisemat ülevaadet Triigi aastail 1911—1912 sündinud portreelisest toodangust on aga võimatu anda. Seda enam, et kunstnikul endalgi pole meeles isikuid ja nimesid, keda tal siis tuli portreterida. Suurematest töödest õlis on teada pr. M. Karlsoni, pr. J. Sklarzi, pr. Kestenbergi, pr. Grunwaldi ja hr. Stocki portreed, nende kõrval maalis ta aga arvuka kogu lapseportreid akvarellis. Eestisse on samast ajast ulatu-

nud vaid üksikud portreed mõnest tol ajal Berliinis viibinud eestlasest. Kaks M. Martna portreed, üks õlimaal, teine sõejoonistus, seisavad neist esikohal.

Mihkel Martna õliportree erineb Triigi varasemast toodangust, niipalju kui seda tunneme, kõigepealt küll teatava esindusliku laadi poolest kompositsioonilises ülesehituses, ent seda pehmendab, teeb kodusemaks psühholoogiline käsitlus: üldise vägagi realistliku tõlgenduse juures tundub pisut dekoratiivsust värvitoonide valikus ning Martna isikus ei ole esile tõstetud poliitikategelane, vaid mõtleja. Võiksime seda nimetada „intiimseks Martnaks“, hoolimata kõigest esinduslikkusest.

Vastand maalile on portreejoonistus. Siin näeme Martnat poliitilise võitlejana — trotslikuna ja rünnakuvalmina, kuigi kibedusilme suujoontes reedab üleelatud pettumusi ja kannatusi. Teose tehnilises teostuslaadis on põhielemendiks lineaarsünteesiline käsitlus, ent tugevas seoses jõuliselt-plastilise vormi ja maalilikkusega. Nii on saavutatud erandlik psühholoogiline ekspressiivsus, võiks öelda, selle maksimum. Võrreldes Juh. Liivi portreega, mille ekspressiivsus on saavutatud peaaegu ainult joone väljendusjõu kasutamisega, osutab see teos Triigi kunstilise edasiande ulatuse avardamist ning väljendusliku sisutiheduse arenemist täiuslikkuseni.

Tagasiteel Põhja-Aafrikast kodumaale peatus 1913. aasta alguses mõneks ajaks Berliinis Triigi endine õpetaja Ants Laikmaa ning meistriks sirgunud õpilane jäädvustas ta siin portreemaal, mis tähistab uut astet nii kunstniku enda kui ka eesti kunstiloomingu arengus üldse. Triik ise määrab oma Ants Laikmaa portree väga tagasihoidlikult: see olla ekspressionistlik katse. Tõsi, selle teosega — rõhutagem seda — astub eesti maalikunsti ekspressionistlik loomismeetod, rajatud aga mitte natuuri, looduse antud vormide deformeerimisele, vaid eeskätt värvi väljendusjõule. Laikmaa on selles, ka kompositsioonilt hoogsas ja dünaamilises maal, esitatud rahutu rändajana, jõulise, edasirühkiva isiksusena, mehena, keda ei kohuta takistused teemurdmisel etteseatud eesmärgile. Säärasena meie teda ju ka tunneme. Kui tahaksime võrrelda seda maali väljendusjõult ja väärtuselt millegi vastavaga samas kunstiperioodis, siis oleks küll norra meistri Edvard Munchi mõned paremad portreelised teosed need, mis — sugulaslikena loomislaadilt — kõigepealt võiksid tulla kõne alla.



Tütarlapse — Mai Vellneri — portree (akvarell, 1926)
La petite Mai Vellner (aquarelle, 1926)

Kuigi Triik 1913. aastaks oli enese Berliinis üles töötanud kindlamale elujärjele, — „asjad hakkasid juba minema“, ütleb ta ise lakooniliselt selle kohta —, ei andnud talle rahu igatsus kodumaa järele. Kõnelused Laikmaaga, kes veel kauemgi oli Eestist eemal olnud, nüüd aga — märtsikuul — sinna tagasi pöördus, ei jätnud omaltki poolt mõjustamata seda tunde-kompleksi. Lisaks tõusis päevakorrale „Noor-Eesti“ V albumi väljaandmine ning G. Suitsu tungivaks sooviks oli, et Triik võtaks enda kätte selle kunstilise sisustamise. Nii küpses Triigil kojusõidu otsus ja sügise lähenedes see teostuski.

Triigi kavatsus Tallinna jõudes oli siia ja üldse Eestisse jääda ainult ajutiseks — paariks-kolmeks kuuks. Aga paljugi oli siin juba vahepeal muutunud. Seltskonna kultuurihuvid osutasid enam sallivat avarust ning tunduvalt oli kasvanud ka moodsa rahvuskultuuri arengupüüdeist otseselt kaasahaaratud haritlasring. Mis peaasi — Triigi kunstivõimetele leidis palju enam rakendust, kui ta seda oli julgenud arvata. Ning olukorra nõudel pidid vastasedki neid õige pea arvestama.

Esimeseks ülesandeks Eestis, mille loomisel Triigil avanes võimalus anda suuremat senisest, mis haaras maksimaalselt kaasa ta kunstnikuisiksuse, oli näitlejanna Erna Villmeri elusuurune täisportree. Selle maaliga andiski ta erandliku suursaavutuse, oma seniste kunstiliste otsingute lõpliku väljenduskehatuse, täiuslikkuseni arendatud kokkuvõtte neist loominguulistest püüetest, mille tähtsamaid arenguastmeid märgivad Bernh. Linde ja Ants Laikmaa portree. Ühtlasi saavutab ekspressionistlik kallak Triigi loomingus selle teosega oma haritipu.

Näeme Erna Villmerit seisvat virvendavas lavavalgustuses loova vaimustuse pingega näos ja hoiakus. On tabatud lava-loomingu kõrgeim hetk, mil näitleja isiksus, vallutanud kuulajaskonna, kokku sulab viimasega, seda koondades ühiseks elamuspingeks. Sügav sünteetiline kujunduslaad, virtuooslik tehnika ja temperamentne jõurikas käsitus koos monumentaalselt-lineaarse kompositsiooniga ja kõllasse akordi sulava koloriidiga toovad pildisse võimsa hingestatud eluvärina, mis muudab üksikisiku kunstilise kehatuse üldnimlikuks psühholoogiliseks dokumendiks. Ja nii ei olegi see teos üksnes Erna Villmeri individuaalse isiku portree, vaid ühtlasi näitleja — draamatilise näitleja — rahutu ja otsiva hinge reaalselt-sümboolne väljenduskehatust.

Mõned arvustajad on Erna Villmeri portrees näha püüdnud Šveitsi meistri Ferd. Hodleri järeleaimamist. Ei saa salata, midagi hodlerlikku tundub selles teoses tõesti, — teame ka, et Triigil Berliinis oli võimalik lähemalt tutvuda Hodleri loominguga, ja et see teda väga huvitas. Avaldub Erna Villmeri portrees selgesti ka midagi, mis meenutab norralast Munchi. Ometi on täiesti õigustamata jutt ükskõik kumma meistri järeleaimamisest või tugevamalt mõjustatud järeloomingust. Võime kõnelda vaid ühtlastest loomismeetoditest vaatlus- ja käsitlusviisis ning loominguliste püüete ja kunstnikunatuuri sugulusest, mis on võrdlemisi tavaline ühe kunstiperioodi loovjõudude juures. Seejuures märkigem ilmset tõsiasja: Triik on selles teoses palju maalilisem ja jõurikkam liigselt mõistuslikust ja abstraktsest Hodlerist ning stiilsem ja vormikindlam temperamendilt taltsutamatum Munchist. Need erinevused märgivad ühtlasi Triigi loomingulist iseseisvust ja omapära, samuti ka — tema eestilist kunstnikunatuuri.

Erna Villmeri portreele järgnevad sama 1913. aasta lõpul neli väikest kompositsiooni must-valges (tušš, seepia ja temperavalge), mille kavandid Triik skitseeris veel Berliinis. Kolm neist — „Marter“, „Jaht“ ja „Alevi kõrts“, on kunstniku vastuvõtliku, raskemeelse hinge otsesed kajastusavaldused isiklikest kannatustest ja elu varjukülgedest ning nende mõjukus on sisutiheduselt niisama painajalik nagu mõned ekspressiivsemad lehed suure hispaanlase Goya ofortidekogudest „Los caprichos“ ja „Los desastres della guerra“ („Kapriisid“ ja „Sõjakoledused“).

„Marter“ — konvulsiivselt hüplev mees, kes kõrgele sirutatud kätega vaagnal kannab oma äraraiutud pead —, see tohiks küll kõigepealt olla kunstniku enese martüüriumi kunstiline „lahtielamine“. Siin on väljendust leidnud see metsik piiramatu fanatism ja enese kannatustest joobumine, mis tuhanded on saatnud tuleriidale, tapalavale, võllasse, ristipuule ja kiskjate loomade kätte, mis tuhandete ebainimlikud kannatused ja piinarikka surma on muutnud õndsuseks. „Jaht“ — ilgetest loomastunud meestest tagaaetud noor naine, ahastusest ja väsimusest kokkulangev. Ning „Alevi kõrts“ — pilt igapäevasest trööstitust elurõvedusest: nurk räpasest joogikohast viinas ja kaartides unustust otsivate meeste ja nende lahutamata kaastelastega, lõbunaistega. Neljas leht — „Suurlinn“, esitades linnulennult elava pildi suurlinna õhtusest kihavast elust, mõjub



*Frontispiiss G. Suitsu luuletuskogule „Tuulemaa“ (1913)
Le jardinier (1913)*

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATU KOOGU

küll enam esteetilis-kunstiliselt, ent teatav raskuse vaim, teatav õuduse sümbolika annab tunda ennast selleski. Ligilähedalt samalaadsena liitub kõigi nelja kompositsiooniga nendega üheaegne temperamaal „Orjad“, milles hoolimata tugevast maailis-dekoratiivsest käsitlusest mõjukat kujutust on leidnud orjastatute igatsus kaotatud vabaduse järele.

Kõik viis tööd andsid reproduktsioonidena haruldaselt ühtlase ja kaaluka kunstilise sisu „Noor-Eesti“ V albumile, mille kaunistamiseks Triik lisaks joonistas veel kaane, frontispiissi, graafilised lehed „Lahkumine“ ja „Simson“ ning kolm vinjetti. Sel kujul sündis kunstiliselt sisukaim, tervikulisim ja vahest kauneimgi raamat nii Noor-Eesti rühma väljaannete sarjas kui ka üldse meie iseseisvuseelses kirjastustoodangus.

Otseselt raamatugraafikuna andis Triik aga muudki peale „Noor-Eesti“ V albumi kaunistuste. Kõnelemata teistest vähemtähtsamaist olgu erandlike kunstiliste pärlidena sel alal välja tõstetud kaks graafilist lehte — kaanejoonistus G. Suitsu luuletuskogule „Tuulemaa“ ja frontispiiss samale raamatule. Teine neist lehtedest, sisult kujutav „vaikset aednikku“, lillekastjat, inspireeris G. Suitsu looma üht oma kauneimat luuletust „Kastan lille“, mis leidis avaldamist veel samas kogus. Ei ole seega Triigi joonistus illustratsiooniks Suitsu luuletusele, vaid vastupidi — kunstnik on siin oma teose mõjukusega põhjustanud selle luuletuse sünni.



Triigi loomingulaadi muutumine ja seda põhjustanud mõjutegurid. — Saavutusi portree- ja maastikumaali alal 1914. aastal ning nende iseloomustus. — Triigi tõus eesti kunstielu juhtivaks keskkujuks. — Hüvitus vastasrinnalt: Triigi kutsumine õppejõuks Tallinna Kunsttööstuskooli. — Tung väljendusliku lihtsuse poole ja kolm suurportreed. — Triigi muu looming 1915. ja 1916. aastal. — Esinemine 1916. aasta kunstinäitusel. — Halvustamise katse vastasrinna poolt. — Kunstiarvustuse tõus kunstiloomingu tasemele.

Viljakale ja tulemuskõrgele 1913. aastale järgneb pikem loomisjärg, mis näitab uusi otsinguid, uusi saavutusi. Just nagu küllastudes senisest süvenemispingest realiteedi sisemaailma ning inimhinge varjatud isikupärase ja elamuskompleksidesse, muutub nüüd Triigi looming rahulikumaks, intiimsemaks ja elulähedamaks, sünnib nagu leppimine kunstniku ja elu väliskülje vahel, tekib usaldusvahekord realiteediga ning huvi viimase alalõpmata muutuva palge üksikilmete vastu. Taandub müstilis-sümbolistlik realiteedi tunnetamine, asendudes elurõõmsama ja looduslähedasemaga, sünnib impressionistliku vaatlusmeetodi esiletõus, ometi end mitte suutes ega püüdeski valitsevalt maksma panna.

Kolm mõjutegurit on selle muutuse juures kindlamalt arvestatavad: kõigepealt enese kodumaast eemaletõugatuse tunde raugemine koduses õhkkonnas, teiseks seniste väljendusotsingute maksimumi saavutamine, nende tulemusküps realiseerimine ja väljaelamine Ants Laikmaa ja eriti Erna Villmeri portree loomiskehastuses ning kolmandaks — ja see on vahest kõige problemaatilisem — Cézanne'i loomislaadi uurimine Berliinis, mis alles nüüd ennast järelmõjuna avaldama hakkas, juhtides lähemat tähelepanu realiteedi välisilmele. Tõenäoselt aitasid sellele omakord kaasa mõned puhkenädalad Soo-

mes, veedetud vaba looduse taustal Aino ja Gustav Suitsu külalisena 1914. aasta suvel. Igal juhul märgib 1914. aasta ilmset muutust Triigi kunstipüüetes ja loomislaadis.

Selle aasta toodang, võrreldes eelmistega, on haruldaselt ühtlane. Portreelistest teostest seisab siin esikohal suur maal — hr. F. Grünwaldi portree. Kompositsioonilt ja koloriidilt rahulik, kuid värvikõlav ja ilmekas, seejuures meisterlik sõna parimas tähenduses, tuletab see lõuend meelde vene andekaima ja kulturseima portretisti V. Serovi küpsema loomisjärgu teoseid oma peene, vaba ja kindla tehnilise käsitlusega ning modelli iseloomu diskreetse psühholoogilise tõlgendusega. Lähedaselt samalaadne, vahest intiimsemgi, on sellele paarikuna tunduv pr. M. Evaldi portree, mille edasiandes kunstnik ilmesti on püüdnud veelgi kodusemalt-sooja ja lihtsamalt-vabama tõlgenduse poole. Modelli energilises näoilmes on erksa tundepeenusega esile tõstetud pisut kurvameelne unistuslikkus, mida meeoleolult täiendab pildi rahulik maaliline tagapõhi.

Neis töodes avaldub uus külg Triigi kunstnikunatuuris, ent see ei tohiks tunduda päris ootamatusena. Samasugust tundepehmust ja rahulikkust näeme esinevat mõnes ta eelmistelgi aastatel loodud väiksemas teoses — kõigepealt küll akvarellportreedes. Nii, et mainida tuntuimat neist, kunstniku õe Lydia Triigi stiilses portreepeas aastast 1913, aga ka sellega üheaegses linnamotiivis „Aknast“, mis samas tehnikas meeoleuküllaselt edasi annab tüki hingestatud ajaluulet vanast kesk-aegsest Tallinnast.

Ühtlased käsitluselt ja tõlgenduselt, ainult etüüdlikumad F. Grünwaldi ja pr. M. Evaldi portree kõrval, on Triigi kolm Soomes loodud maali — pr. Aino Suitsu portree, maastikuline „Vaade aknast“ ja „Soome maastik“. Pr. Suits on kujutatud maastikufoonil, tagapõhjaks põliste kuuskede rohelus. Ent meie näeme ja tunneme, see pole lihtsalt maaliline, dekoratiivne võte pildi elustamiseks; nende kuuskedega, selle põhjamaise loodusfragmendiga on kunstnik psühholoogilises tõlgenduses sidunud kujutatud isiku, on esitanud ta põhjamaalaseks, kellele need kuused moodustavad tõelise koduse ümbruse.

Maastikes on erksa tundemeeliga jäädvustatud kaks erinevat palet Soome suvisest loodusest. „Vaade aknast“ lillevaasiga esiplaanil kehastab vaikse suvepäeva idüllilist rahu,



Kodu.

K. F. 17.

Kodu (1917)
Mon pays (1917)

„Soome maastikus“ domineerib aga dramaatiline moment — vaibuva päeva languseelne hiilgus. Kuid juba ei tundu selles enam Triigi varemate maastike loodusemüstikat, ei ka looduse kosmilise hingestatuse väljendustahet ega arhaiseerivat dekoratiivsust stiililises käsitluses. Kunstnikku on enam huvitanud looduseilu otsene hiilgushetk, eepiliselt-jõuline ja mõjuküllane oma värvigamma kontrastses akordis.

On huvitav tähele panna: samailmeline varjundirikas ja jõuline värviakord esineb ühes Triigi teiseski vaadeldavast aastast pärit teoses — akvarellis „Vaade aknast“ Tallinna kesklinna hoonestiku tagakülgedele ja katustele. Kuid milline vahe meeoleolulises tõlgenduses! Ühes looduseepika, teises mineviku romantika, ühes põhjamaise looduseilu hetkeülevus, teises vanalinna omapärane ajaluu. Ei mingit formalistlikku ühetao- lisust. Ning vahest selgemini kui kõik muu annab nende kahe teose erilaad meile arusaamise Triigi vaatlustunnetuse muutu- misest suhtumises realiteedile: mitte looduse, realiteedi ürgne hingestatus, tüüpilisus ja sisemine karakterlikkus ei ole enam kunstniku loomiskehastuse otseseks eesmärgiks, vaid tüüpili- suse tabamine realiteedi hetkelises, juhuslikus palges, selle hetkelis-juhusliku avaldusilme esitamine subjektiivse tunde- momendi elustava prisma kaudu. Näeme nii ilmset kallakut impressionismi, kuid ühtlasi hoidumist impressionistlikust for- malismist kunstilise sisutiheduse alalhoiu eesmärgiga.

Aastail 1913—1914 toimub pöördeline muutus ka Triigi isiklikus seisundis eesti kunsti-elu arenil, õigemini nüüd alles saab ta selles kindla ja väärilise positsiooni. Juba enne Maa- ilmasõja puhkemist oli Triik ennast Tallinnas niivõrra sisse töö- tanud, niivõrra tarvilikuks osutunud, et vaevalt oleks võimali- kuks saanud tema asumine pikemaks välismaale ka siis, kui sellele sõda järgnevalt ette poleks seadnud ületamata takistust. Nüüd aga, eriti tema paratamatul kodumaale jäämisel, andis asjaolude käik talle nagu iseenesest ja endastmõistetavalt revanši mineviku ülekohtu heakstegemiseks.

Et tervendada eesti kunsti-elu ning kõrvale lükata kunsti vabalt arenguteelt senist pidurdavat takistust — Tallinna Eesti Kunstiseltsi kitsarinnalist ja loomisvõimetut tegelaskonda, asu- tati Ants Laikmaa algatusel ning kõigi meie andelisemate ja kul- tuursemate kunstnike ja kunstisõprade-seltskonnategelaste ühi- sel osavõtul uus ülesanneteavaram organisatsioon — Eesti Kunsti- selts, mis siitpeale jäi eesti kunsti-elu korraldavaks autoriteet- seks keskuseks kuni meie riikliku iseseisvumiseni. Seejuures moodustus nagu iseenesest juhtiv kunstnikekolmik koosseisus Ants Laikmaa, Kr. Raud ja N. Triik, viimase kui noorema ja ener- gilisema tõustes selle triumviraadi keskseks kujuks. Nii andis eesti tõeline kunstnikkond koos seltskonna eduriviga Triigile teenitud hüvituse.

Veel enne seda tuli hüvitus vastasrinnalt eneselt. Viimase keskus — Tallinna Eesti Kunstiselts — oli 1912. aastal asutanud Tallinnas kunstikursused ning püüdis neid arendada kunsttööstuskooliks, mis järgnevalt teostuski. Ent häda oli õpilastega — need ei tahtnud seal püsida. Niipea kui Laikmaa pärast tagasi-pöördumist suurelt välismaareisult 1913. aastal uuesti avas oma ateljeekooli, läks sinna üle grupp parimaid õpilasi²⁶. Ning siis hakkas kogunema noori kunstijüngreid ka Triigi ümber, soovides temalt õpetust ja juhatust. Sellest tuli vastasrinnal oma kooli huvides paratamatult teha järeldus: leida kunstnik-õpetaja, kes suudaks õpilasi hoida ja uusi juurde tõmmata, olles neile eeskujuks ja innustajaks oma loova isiksusega. Valikuvõimalust ei olnud, tuli pöörduda Triigi poole. Ning nii astuski Triik juba 1913. aasta oktoobris kujuneva Tallinna (hiljemini Riigi) Kunsttööstuskooli õppejõuks, sinna jäädes Eesti Vabadussõja puhkemiseni.

Õppetegevus koolis, nagu nähtus juba viljaka 1914. aasta järgi, ei kujunenud pidurdavaks teguriks Triigi loomingulisele tegevusele. Pigemini mõjus see koguni soodustavalt, andes teatava ainelise kindlustatuse ning vabastades kunstniku senistest elatusmuredest. Ei muutu ka Triigi loomislaad, areneb aga küll veelgi stabiilsemaks realistlike tendentside tugevnemise suunas. Selget keelt kõnelevad sellest esmajoones ta suured portreemaalid järgnenud 1915. ja 1916. aastast: kaks pr. L. Strandmani täisportreed — üks istuv, teine seisev —, pr. J. Menningu seisev täisportree ning kunstniku vanaisa, Leetse-Lepiku pere-mehe Jakob Evaldi portree.

Kõigi kolme teose kunstilisele käsitlusele on ühise joonena iseloomulik tung väljendusliku lihtsuse poole. Ometi pole üheski neist kunstnikul eesmärgiks olnud realiteedi otsene edasiandmine. Võime rääkida ainult kunstniku püüdest realiteedile enam läheneda, temaga tihedamasse kontakti astuda rohkem välise — nähtava — külje kaudu. Sest neiski töodes läheb Triik portreele kui hingelis-kehalisele ekspressioonile, kui lineaar-koloristlikule ülesandele, kui sünteetilisele kontseptsioonile, — muutus on vaid käsitluse iseloomus, vaid ülesande, eesmärgi ulatuses.

Sellest lähtekohast on eriti huvitavad pr. L. Strandmani portreed, loodud aastase vaheajaga, esimene 1915., teine 1916. aastal. Mõlemad on loomismeetodilt mõnel määral impressionist-

likud teosed, jah, ainult teataval määral, sest meie ei näe neis seda puhtteadlikku formaalset lähenemist kunstile, mis on konstitutiivselt iseloomulik impressionismile sel kujul, nagu seda oma loomingus osutavad selle kunstivoolu otsesed edustajad. Sest peatudes kujutatava välisel küljel, sidudes end eelkõige nähtava realiteedi edasiandmisega, ei ole Triik end vabastanud modelli psühholoogilise isiksuse, tema individuaalse siseilme esiletoomisest, on vaid selle teise ülesande piiranud, selle asetanud kujutatu muutliku välisilme juhusliku palge sordi alla.

Esimeses portrees on pr. L. Strandman kujutatud istuvana, riietatud erepunasesse siidist pidukleiti. Ja see punane riietus ongi kunstnikku eeskätt paelunud, ta on esikohale seadnud koloristliku ülesande ning selle tõesti suure meisterlikkusega lahendanud. Kuigi teose kompositsiooniline ülesehitus seejuures on võetud impressionistlikult — juhuslikult, valimata, ülalt alla vaadatuna, on sellesse suletud kindel psühholoogiline alatoon — väsimuse, resigneerumise tunde väljendus. Tõsi — kahvatult väheütlevaks on jäänud pildis kujutatu näoilme, nagu tumetatud värvust õhkuva seltskonnakleidi eredusest, teose värvi-gamma jõulistest, ent hästi kokkukõlastatud kontrastidest. Ekslik oleks aga seda lugeda puuduseks, — modelli näoilme tugevam dramatiseerimine kujuneks asjatuks rõhutamiseks, häiriks vaid seda varjatud dramaatilisust, mida enam tunneme kui näeme kompositsioonis ja koloriidilises teostuses ning mida ju varjama peabki kujutatu välimuse pidulikkus.

Teises maalis näeme sama daami märksa teissugusena — argipäevsemana, kodusemana. Tume riietus, tume vibreeriv koloriit, — näol tühimuse, varjamatu kannatuse joon, mis läbib ka modelli poosi — seisvat, väsinut. Ning kõrvu seades neid kaht portreed selgub meile muutus kunstniku vahekorras kujutatavatega: kui Triik oma varasemates, ekspressionismi kalduvates portreedes modelli välist ilmet edasi andes seda ühendas jõulise püüdega modelli sisemist isiksust võimalikult ulatustiheldalt, koguni tüpiseerivalt esile tõsta, on nüüd viimase avalduse ulatus sõltuvaks tehtud modelli välise ilme juhuslikust varjundist. Ühtlaseks on mõlemas loomisjärgus jäänud aga üks külg — koloriidi individualisatsioon, koloriidi rippuvaks tegemine modelli jõulisemast hingelisest omadusest või tema üksikust psühholoogilisest joonest.



Katastroof (1917)
La catastrophe (1917)

Märgitud muutus loomismeetodis ei esine siiski mingil määral murrangulisena, on iseloomustatav vaid seniste kunstiliste otsingute ja väljenduskaala avardumisena, rikastumisena. Psühholoogilise tüpiseerimise kalduvus portreelises käsitluses jääb endiselt püsima, on aga tagasi surutud, taltsutatud, et seda mõjule lasta vaid ülesande vajaduste piirides. Ning täies ulatuses ainult siis, kui kunstnikul on just otseseks ülesandeks olnud tõelise psühholoogilise tüübi andmine.

Säärase tüübistatud psühholoogilise portreena kõnealusest ajast esineb eelkõige ekspressiivne sõejoonistus „Proletaarlane“ (1915), mille originaalkujuks on küll olnud üks Tallinna töölisi, kuid mis annab psühholoogiliselt kõigi aegade proletaarlaste tüübi, mehe, „kes juba Julianus Apostata aegse Aleksandria sadamas tööd orjas“, nagu arhitekt E. Habermann tabavalt-kujukalt olla iseloomustanud seda teost 1916. aasta kunstinäitusel.

Tohiks muidugi selge olla, et individuaalportreede loomisel ülesanne, portreterida antud isik, seab juba iseenesest piirid tüübistamisele. Ei saa neis kahtlemata alati niikaugale minna, nagu nimetus „Proletaarlastes“ või ka — et mainida suuremat teost — Erna Villmeri portrees. Aga võimalused jäävad siiski küllalt avarateks. Näeme seda selgesti ka pr. J. Menningu portrees (1916). Kuigi selles, nagu pr. L. Strandmani esimeses portrees, on peamiselt esile tõstetud modelli seltskondlik ilme, on Triik peale muu fikseerinud veel midagi: kujutatud rahvusliku päritolu, tema kuuluvuse teise rahvusse. Saksa aadlaine rassistised eriomadused on selles portreekujus ilmselt toonitatud.

Ka maastikumaalis esineb nüüd sama kujunduslaad, vähemalt suuremates, esmajärgulistes teostes. Parimaks näiteks on ses suhtes „Vana aed“ (1915) — Triigi kandvamaid saavutusi vaadeldaval alal. Linna hoonete vahele suletud jändrikutüveliste puude grupp — ei ole kunstnik seda asjatult nimetanud vanaks. Mitte üksnes neis tüvede ja okste kõverikes, mis on nagu vanadusest kivinenud, tardunud, poolelutsuks muutunud, vaid ka lehestiku koloriidis, pildi üldises violettide toonide domineerivuses, on rõhutatud vanaduse kangus ja nukrus, aga ka omapärane visaduse ja vastupanu jõud. See löuend, muide, on tähelepandav veel ühest seisukohast: ta on ainus, mille teostuses otseselt tundub teatavat cézanne'ilikku ruumi ja vormi käsitlust. Puuduks see teos, siis oleks raske uskuda, et Triik Cézanne'i loomislaadi vastu kunagi oleks lähemat huvi tundnud.

Eelmainitud uue kunstnikeorganisatsiooni — Eesti Kunstiseltsi — esimeseks suuremaks ürituseks oli kunstinäituse korraldamine Tallinnas 1916. aasta kevadel, millest võtsid osa peaaegu kõik meie tolleaegsed võimelised kunstnikud Paul Rauast ja Ants Laikmaast kuni andelisemate, veel õpilasjärgus algajateni. Nagu see teisiti ei võinud ollagi, domineeris näitusel Noor-Eesti kunstnike grupp, Triigiga eesotsas moodustades selle kandvaima, saavutuskõrgeima keskuse.

Triik esines ka tõesti tugevalt ja mitmekülgset, välja panes kokku 21 tööd. See polnud juhuslik valik, vaid paremikut loominguist 1913.—1916. aastani. Portreedest Erna Villmer, F. Grünwald, pr. M. Evald, Jakob Evald, pr. L. Strandmani esimene portree, „Proletaarlane“, edasi „Aknast“, „Soome maastik“, „Vana aed“, kompositsioonid „Marter“, „Jaht“, „Alevi kõrts“, „Suurlinn“ ja „Orjad“ ning graafilised joonistused „Lahkumine“ ja „Simson“, et nimetada väljapanekuist kõige tähtsamaid. See oli saavutustekogu, millega võrdset veel polnud esinenud meie näitustel.

Tuleb märkida, et hoolimata näituse üldisest väga kõrgest tasemest — peame hindama seda üheks parimaks, mis meil on seni korraldatud —, ei pääsenud ta halvustamisest veel mitte rahunenud vastasrinna poolt ning endiselt tõsteti sealt leerist kunstnikele varjuheitmiseks päevakorraks tuntud mõjutegur — rahvuslikkuse printsiip. „Kunsti algus meil nähtavasti on,“ kirjutab näiteks üks vastasrinna juhte A. Kivi²⁷, „aga mida meil ikkagi veel ei ole, see on — Eesti iselaadiline kunst. Meie ainete käsitlemine on täiesti niisugune, kuidas seda keegi kellegi juures ehk kusagil naabruses on õppinud, ja isegi ainete väljavalikus on see peaaegu erandita niisama.“

Seltskonna suhtumises kunstisse, sellest arusaamises oli aga toimunud tugev pööre ning hoolimata sõjaaegsetest oludest lõi näitus väga hästi läbi, ehkki ajakirjanduses selle puhul esines teisigi arvustuslikke rumalusi. Ent nüüd ei leidnud need enam märkimisväärset vastukaja. Seda enam, et juba oli küpsenud H. Kompuse isikus avaravaateline ja kultuurne kunstitundja, kes siitpeale arvustajana hakkas mõjustama ja suunama eesti haritlaskonnas tõusnud laialdasemat huvi ja harrastust kunsti vastu. H. Kompuselt saigi Triik, samuti teised meie väljapaistvaimad kunstnikud, selle näituse puhul esimese põhjalikuma eriteadlasliku iseloomustuse ja hinnangu, eriti ette-

kandes Eesti Kirjanduse Seltsi aastakoosolekul 1917. aasta jaanuaris, selle ettekande — „Eesti kujutav kunst 1916“ — järgnevalt trükkis ilmudes sama seltsi aastaraamatus²⁸. Kuigi meie tänapäeval ei tarvitse nõustuda kõigega, mis H. Kompus ette tõi nii Triigi kui mõne teisegi kunstniku loomingu kohta, ei saa rõhutamata jätta tõsiasja: alles nüüd — selle ülevaatega — jõudis meie kunstiarvustus järele kunstiloomingule, alles nüüd leidis kunst oma tasemele vastava väarika arvustuse.



Pr. E. Lüüsi portree ning Triigi muu looming revolutsiooniaastail. — Triigi osavõtt Eesti Vabadussõjast. — Astumine ametisse Haridusministeeriumi ja uus suurportree. — Eesti kunsti ülevaatenäituse korraldamine ja Triigi väljapanekud. — Arvustajate rünnak „kuldse kolmnurga“ vastu. — Kolme arvustaja katse Triiki „kunstikindralist reameheks lüüa“. — Aug. Gailiti kummaline meelemuutus kunstikriitikuna. — Rünnaku tõelised põhjused ja selle halvad tagajärjed eesti kunstile. — Triigi tagasitõmbumine kunstielu esirindest.

Rahuliku töö ja küpsede saavutuste periood, mis algas Triigi tagasipöördumisega kodumaale, kestab häirimatult edasi ka segasel 1917. aastal, hoolimata revolutsiooni veristest sündmustest. Selle aasta parim ja kunstihedaim saavutus ning üldse üks Triigi loomingu kõrgemaid haritippe — pr. E. Lüüsi portree — sünnibki revolutsiooni „süvendajate“ püssipaukude saatemuusika taustal, sundides Triiki aeg-ajalt tööd katkestama, et koos maalitavaga akna juurde astuda pilgu heitmiseks sündmustikule tänaval. Ometi — selle maali käsitus on klassikalise kindel ja peen, portreeline iseloomustus rahulik ja läbituntud. Tagasihoidlik värvigamma sinakas-hallide ja oranž-punaste toonide domineerides, nõrke, pisut rõhutatud joonistus, hästi tabatud karakterlik poos, üldise kunstilise teostuse harmoonilisus — raske on kujutella selle teose sünni revolutsiooni-aja ärevas õhkkonnas.

Lisaks oma kõrgele kunstiväärtusele on pr. E. Lüüsi portree Triigi toodangus väljapaistvalt tähelepanuväärne kui kindel piirikivi kunstniku realismi poole suunatud otsinguis. Selle teosega on Triik välja jõudnud sinna, kust ta alustas oma iseseisvat loominguteed, — oma esimese suurema maali, Konrad Mägi portree juurde. Oma kujunduslikult laadilt ja käsitluse iseloomult seisab pr. Lüüsi portree otseläheduses K. Mägi portreele. Siiski — milline vahe! Kui viimane osutub veel algaja,

kogemusteta kunstniku esimeseks suuremaks jõuprooviks, on pr. E. Lüüsi portree pika kunstilise arengutee tulemus, meistriteos selle sõna kõige paremas tähenduses.

Pr. E. Lüüsi portree varju jäävad Triigi teised samaaegsed maalid. Väga huvitav, tõsi küll, on neist August Gailiti portree. Mõõtmelalt suurimaid lõuendeid kunstniku toodangus (135×165 sm), on see aga kahjuks jäänud mõnes osas viimistlemata, kuigi kirjaniku istuv kuju on hästi tabatud ja karakteriseeritud. Edasi mainigem kaht etüüdlikku maastikumaali Leetselt; üks neist — „Vana aed” — taluaia motiiviga, milles vastandina varasemale samanimelisele maastikule on edasi antud looduslikus vabaduses vananenud aia hääbumisnukrus, teine — „Maastik Leetselt” — koduse loodusmotiivi elutiheda ja maalilt tugeva väljenduskehastusega.

Sel aastal annab Triik aga veel mõned kõrgeväärtuslikud graafilised teosed. Revolutsiooni sündmuste kajastusena ning nende veelgi hävitusrikkama jätkumise ennustusena sünnib väljendusvõimas „Katastroof”, vastandina sellele aga suvises maavaikus Leetsel loodusavar ja tundetihe rannamotiiv „Kodu”, teostatud vanas puulõikestiilis. Kolmandana seltsib eelmistega kirjanike ühingu „Siuru” märk (ühtlasi sama ühingu esimese albumi kaanekaunistus) — liialdamatult ainulaadne pärl meie vastavat laadi raamatugraafiliste lehtede seas.

Järgnenud 1918. aasta, raskemaid eesti rahva saatuse kujunemisel, pidurdab juba õige tunduvalt Triigi loomisindu. Selle aasta toodang ei osuta sääraseid suursaavutusi nagu eelmised, ehkki selles ei puudu väärtteoseid, nagu vanaproua E. Ruusi portree, teostatud tüseda realistliku jõuga. Tõelise, mehise patrioodina ei hoidu Triik eemale ka puhkenud võitlusest kodumaa eest, kui enamlaste sissetung Eestisse novembri lõpul seab meid küsimuse ette — olla või mitte olla. Detsembrikuus astub Triik sõdurina Tallinna Kaitsepataljoni ning teeb selle väeosaga kaasa sõjakäigu kodumaa vabastamiseks kuni Missoni Võrumaal, siis aga — märtsis 1919. a. — on tervislikel põhjusil sunnitud rindeteenistusest Tallinna tagasi pöörduma.

Siin osutub Triik peagi vajaliseks mujal: Haridusministeeriumi koosseisu kujundamisel kutsutakse ta juba aprillikuus ministeeriumi kunstiosakonna kujutava kunsti toimkonna juhatajaks, abiks osakonna üldjuhile H. Kompusele. Nüüd avanevad talle mõnel määral võimalused ka loovaks tööks ning tulemu-



Konstantin Koniku portree (õli, 1932)
Portrait de M-r K. Konik (huile, 1932)

sena sünnib järjekordne suurteos — pr. M. Simsimvarti seisev täisportree. Selles maalis leiab puhtaimal kujul realiseerimist Triigi püüd väljendusliku lihtsuse poole ning sellega õigupoolest lõpetabki ta oma sõjaaegse, F. Grünwaldi portreega alustatud teise — realistlikumale kujundusbaasile rajatud — saavutusrikka loomisperioodi.

Haridusministeeriumi kunstiosakonna esimeseks suuremaks ürituseks oli ülevaatliku kunstinäituse korraldamine eesti kunstnike senise toodangu paremikust, et saada otsest käsitust kõige selle kohta, mis meil juba kunstiloomingu alal korda on saadetud, ning ühtlasi järeldusi teha kunsti järgneva rakeduse kohta iseseisvunud Eestis. Ei mallatud selleks oodata isegi Vabadussõja lõppu. Paari kuuga viidi läbi eeltööd ning juba juulikuus avati esimese riikliku kunstinäitusena Tallinnas Eesti kunsti ülevaate näitus, Triigi toimides selle peakorraldajana. Ise esines ta sel näitusel 15 väljapanekuga²⁹, nende seas Erna Villmeri, pr. L. Strandmani (1916), pr. J. Menningu, pr. E. Lüüsi ja pr. M. Simsimvarti suured portreemaalid, M. Martna portreejoonistus, maastikud „Vana aed“ (1915) ja „Maastik Leetselt“, akvarell „Aknast“ ning kompositsioonid „Marter“, „Jah“, „Alevi kõrts“ ja „Katastroof“.

Näitus oli sissejuhatavaks ürituseks iseseisvale kunstielule Eesti rahvusriigis ning vastavalt sellele ootas Haridusministeerium korraldajana ning avalikkus, eesti seltskond, kellele ju näitus oli kõigepealt määratud, arvustuselt süvenenult-asjalikke ja läbikaalutult-tõsiseid sõnavõtte, eriti tähtsaid nüüd, mil oli päevakorral kunstiloomingu järgnevale arengule vaimse ja ainelise kandepinna kujundamine ning kunsti üldise seisundi ja osatähtsuse määramine riiklikus organismis.

Arvustajad aga, need, kes siis näituse kohta rõhutatud iseteadvusega sõna võtsid, ei taibanud küll kuigi palju oma ülesande tähtsust ja vastutusrikkust. Neid oli ühelt poolt — ilmselt vene revolutsioonilise vaimu pärandusena — vallanud mingi aruandmata vaenlikkus kõige „kroonuliku“ vastu, kõige vastu, mille korraldajaks või teostajaks on riigiasutis. Lisaks veel — ja see oli küll juba kultuurbolševistlik nähtus — teatav väärtuste ümberhindamise psühhoos, seniste mõistete ja arusaamiste ebakriitiline kõrvaldamise tahe, mõtlemata säärase kergekäelise kriteeriumide-lammutamise tulemustele. Nii sündiski, et arvustajad „kunsti vaba arengu“ nimel oma sule-

teravuse juhtisid meie kunstielu seniste mõjukamate jõudude — Ants Laikmaa, Kr. Raua ja Nikolai Triigi vastu, eesmärgiga tagandada seda „kuldset kolmnurka“ seniselt juhtivalt positsioonilt kui „ahtraks jäänud vanahärrasid“, kui ülespuhutud võimetega pseudosuurusi, kes on jäänud takistavalt jalgu meie kunstiloomingu edukäigule.

„Meie võime kunsti sündimises lootusi panna ainult veel noorema põlve peale, kes väsimata jõuga püüab edasi“, deklareeris oma kirjutuses R. Kangro-Pool³⁰. „Samuti nagu kirjanduses on tõmmatud vahe selgeks uue ja endise eluväsinu vahel, peab sündima ka maalikunstis. Kunsti edenemise nimel on aeg vabastada endid meie päevade püüete pärast endiste ebatitaanide austuspohmelusest (jättes nendele objektiivses rahus see lugupidamine, mis nad on teeninud oma elutööga), et võiksim pilgud tähelepanelikult pöörata noorema põlve kasvavate annete peale.“

Triigi kui näituse tegeliku korraldaja, kui riigiametniku — „kroonumehe“ — vastu suunati sellel „vahe tõmbamisel“ rünnaku pealööök, jättes ägedushoos tähele panemata isegi asjaolu, kui naeruväärsena pidi kõlama ainuüksi juba tema austamine „vanahärra“ tiitliga — oli ju Triik siis alles saanud 35-aastaseks. Aga — ons revolutsioonitegijail tähtis arvestada sääraseid „piciasju“! Ning 35-aastase „vanahärra“ loomingule andis R. Kangro-Pool järgmise hinnangu:

„Suure ruumi on oma alla võtnud N. Triik, kellest oli, ei tea missugustel tõugetel arvamine valitsemas, kui ei tea missugusest suurest meistrist. On olemas tõesti üks minule mõistmata jõud, mis mõne mehe lükkab õige kõrgele pjedestaalile, mille ümber siis tantsitakse kinnisilmi, ilma et püütaksegi vaadata, kes seal tulba otsas seisab... Oli iseäraliku oreooliga ümbritsetud ka N. Triik sellest ajast, kui Noor-Eesti temast juttu tegi. Mäletame, kuidas isegi Fr. Tuglas ülemas laulus Ilbakule tähendas mullu, et vaadake inimesed — „need ja need“ viivad meie rahva Euroopasse, ja „nende“ seas oli maalijaist nimetatud see müstiline hra N. Triik.

Nüüd võisime kaua aja tagant näha seda meistrit nii, nagu tema enese võimuses ja maitstes end näidata tahtis.

Pean otsekohe tunnistama, et esimene mõte, mis tema töid vaadeldes peast läbi sähvatas, oli see, et kas nende töödega viibki ta meid Euroopasse? Mis on N. Triik portretistina? Kor-



„Siuru“ märk (1917)

Ex libris (1917)

ralikkude studiete maalija, kes laob kõik oma objektid ühtemoodi ritta ja maalib üsna piiratud ühekülgsega, ilma et valiks või läbi mõtleks oma objektide poosigi selle iseloomu kohaselt, ilma et koloriiti vahetaks samas suhtes, ilma et vaikukas oleks joonte mängus: terve see vaev tundub vaadeldes igava tuima šabloonina. Kui aga portree peale vaadelda sellelt seisukohalt, et see on otstarbeline objekti sarnaduse tabamise kunst, kus kunstniku värvi ja figuuride mäng kõrvalisteks elementideks, ka siis ei kaalu N. Tr. portreed palju.”

Niisugune oli R. Kangro-Pooli üldhinnang Triigile kui portretistile, kelle väljapanekuist sel alal ainult üks teos — pr. M. Simivarti portree — ta kriitilise pilgu ees armu leidis, saades hinde „hästi õnnestanud“. Ka hindas ta veel Triigi kompositsioone must-valges, tähendades, et neis on kunstniku түsedam külg, ning välja tõstes „Martri“ ja „Alevi kõrtsi“. Maastike kohta kõlas otsus — „ei seo tähelepanu“.

Teine arvustaja — Aug. Alle — avaldas Triigi toodangu kohta peajoontes samasugust arvamist. „Olen alati kuulnud Triigist räägitavat,“ kirjutab ta³¹, „kui heast portretistist, kuid kahjuks ei saa mina isiklikult seda väidet milgil kombel jagada, sest minule meeldivad tema kompositsioonid palju rohkem.“ Märkides edasi, et „võrdlemisi hästi on õnnestanud“ Erna Villmeri ja osalt ka pr. M. Simivarti portree, jätkas ta iseloomustust: „Triik ei ole suutnud portree alal midagi omapärast, Triigilist luua: ühe portree maalib ta à la Hodler, teises püüab imiteerida Cézanne'i jne. Oma portreede juures armastab autor tarvitada süngeid, võikaid toone ja nii on sündinud see ebaesteetiliselt mõjuv Triigilik violett-punane koloriit, mis nii väga toorest hobuseliha meelde tuletab. Selle koloriidi suhtes on pea kõik portreed kui ühe pintsliiga löödud.“

Jättes tsiteerimata järgnevad mõnitavat laadi laused, mis lõpevad kokkuvõttega, et Triigi naiseportreid vaadeldes valdab arvustuse autorit „Kolgata meeolelu“, mainigem vaid A. Alle tunnustust Triigi kompositsioonidele, milles peituvat kunstniku „loomise suute väärtuslikum osa“, ehkki neis „tundub küll Hodleri mõju“. Mis puutub maastikesse, siis on A. Alle seisukoht, et need, võrreldes Vabadussõjas langenud Triigi õpilase Balder Tomasbergi omadega, „jäävad viimastest oma värs-kuse poolest taha“.

R. Kangro-Pooli ja A. Alle trumpas üle kolmas arvustaja — Aug. Gailit, kellele Triigi portreed osutusid täiesti vastuvõtmatuiks³². „Missugune ahastus, missugune abitus nende daamide nägudes, nagu poleks kunstnik sünnitamise-ekstaasis, vaid daamid ise poseerides jäänud raskejalgseks. Nagu oleks kunstnik aastaid lasknud daame oma ees seista, kuni nende nägudes peale ahastuse ja tüdimuse enam midagi ei peegeldu. Ning seepärast pole ka portreedes individuaalse isiku psühholoogilist käsitust, vaid ainult kaunis korralik mudeli päevapilt, kõigi väikeste nikerdustega, kõigi voldikestega kleitides.“

Sellest iseloomustusest aga veel ei jätkunud. Edasi tuli päris hinnang! „Need polegi portreed, vaid korralikud studiod, missuguseid võiks välja panna mõni valmisriiete kauplus... oma äri ukse ette. Riputaks hommikutel haakide otsa ning tassiks nad õhtul jälle ära kauplusse, nagu sarnaste plakatitega ikka tehakse.“ Aga — nad kõlbaksid selleks otstarbeks ainult siis, „kui daamide nägudel poleks sarnast ahastust“. Sest „nii-sugused näod võivad eemale peletada mitte üksnes kunstiarmastaja, vaid ka hariliku valmisriiete ostja“.

Ning veel edasi: „Nikolai Triik pidi saama teelõhkujaks meie portree alal. Missugune huvitav vankumine ja otsimine peegeldub ta varemals töis. Kuid ta jõudis realistlikule nikerdamisele, kuivale käsitusviisile, mis on vana ja igav. Nüüd kordub ta isegi oma portreedes, kuigi ta üle paari portree aastas ei loo. Kõik ta viimased portreed on sarnased, isegi ühesugused poosid on neil, ning see laseb aimata, et kunstnik on rahul endaga, et ta enam ei otsi, enam ei laineta, vaid loob nii, nagu käsib seda mõistus. Ta on omandanud kaunis kindla tehnika, ta on leidnud omad värvid, ta on jäänud taltsaks ning ametlikuks.“

Ühel alal andis Aug. Gailit Triigile siiski erandliku tunnustuse, rõhutades, et „Triik on haruldaselt hea graafik“. „Kui sentimentaalne ja pealiskaudne ta maalib, nii täis jõudu ja mehelikku mürki ta graafikas. Olen üllatusega ikka vaadelnud ta graafilisi töid ning neid paremaiks pidanud terves Eesti kunstis. Sel alal minu suurem lugupidamine ja vaimustavam kummardus suurele kunstnikule.“

Aug. Gailiti arvustuse juures on huvitav tähele panna, et ta samadest Triigi naiseportreedest, mis ta nüüd luges kõlbmatuiks isegi kasutamiseks valmisriiete kaupluse siltidena, oli alles võrdlemisi hiljuti enne seda hoopis vastupidisel arvamisel. Eelnenud 1917. aasta kunstinäitusel, kus Triik pani välja pr. L. Strandmani, pr. J. Menningu ja pr. E. Lüüsi portree, sattus Gailit neist otse vaimustusse, jah, koguni armus neisse. Ning Triik sai siis ka maalijana-portretistina temalt kõrgelt-austava tunnustuse osaliseks.

„On näitusel mehi,“ kirjutas siis Gailit³³, „kelle tööd ka ootamatusena tunduvad. Vaadake ainult Jaan Koorti graniidist pead, missugust meie näitusel veel pole olnud. Selle nooremehe pea juures võid istuda tundisid, vaadelda ja maitseda. Ehk Nikolai Triigi portreid. Need kaks kunstnikku tõusevad oma seltsi-

meeste keskel peavõrra kõrgemale. Esimene rahulik, mehelik kehastaja, teine jõudnud ilutsemisele, tihti puhtale lürismusele. Ning nende kahe tõttu tahad veelgi mõned korrad näitusel käia. Tõesti, kui minu käes need rahad oleksid, võtaksin Triigi portreed ja riputaksin nad oma seinale. Päikesepaistelisel päeval vaatleksin healmeelidel nende naiste silmi ja põski ja voltisid see-likus. Parema meelega kui originaale, — vist küll parema meelega."

Küsigem nüüd, milles seisis õieti see järsk meelemuutus? Mis oli siis tõe-lik-s tõuketeguriks Triigi ründamisel ülevaatenäituse puhul ning põhjustajaks tarbele teda — kasutades Gailiti enda sõnu — „kunstikindralist reameheks lüüa“? Sest Triigi tunnustamine graafikuna, kompositsioonide autorina must-valges, oli ju ilmne suitsukate kogu aktsioonile asjaliku arvustuse ilme andmiseks.

Selgitava vastuse küsimusele andis mõni aasta hiljem ühes poleemilises kirjutuses Aug. Alle, tunnistades mehise avameel-
susega³⁴ :

„Sellel mahategemisel olid ka omad põhjused: juba näituse korraldamise ajal tuli ette kokkupõrkeid ja hõõrumisi vanema ja noorema kunstnikkude põlve edustajate vahel. Siis otsustasime meie August Gailitiga... mõned kunstikindralid reamees-
teks lüüa, et sellega uuele kunstivoolule aidata omale eluõigust võita, kuna ta meie kirjanduses oli end juba maksma pannud. Et Triigile ja veel mõnele teisele sai selle juures ülekohut teht, on ka fakt."

Nii oli siis lugu tõeliselt, kui mitte eeldada lisaks muidki, enam isiklikku laadi põhjust. Ent nii või teisiti — sel vastutus-
tundetul „ümberrhindamise“ aktsioonil olid väga halvad taga-
järjed. Need ei piirdunud ainult ülekohtuga, mis tehti otseselt Triigile ja mõnele vanemale meistrile. Kõigutati senine kunsti-
mõistmine seltskonnas, löödi segi kunstihinnangulised kritee-
riumid ning alandati niigi mitte kuigi suurt lugupidamist ja huvi
kunsti vastu, mis ju olid alles kujunemas ja kindlamat iseloomu
võtmas selle esi-mese löögi järel, mis meie tärkavale kunsti-
kultuurile andis Tallinna Eesti Kunstiseltsi tegelaste rünnak
samade kunstnike vastu Noor-Eesti kunstnikerühma esiletõusul.

Aga see polnud veel kõik. Sundides nüüd Triigi ja tema
vanemad kaaslasel tagasitõmbumisele seniselt mõjukalt seisu-
kohalt meie kunstielus, loodi soodustavad eeldused järgnenud



Illustratsioon M. Underi luuletusele „Enesetapja“ (1927)
Le suicide (1927)

kunstimõistete langusele ka kunstnikkonnas eneses, anti tõe omavahel vaenuliste kildkondade kujunemisele ning — see oli lisaks paratamatu — vahekorra külmenemisele peaaegu iga-suguse kontakti kaotamiseni kunstnikkonna ja seltskonna vahel. Eriti sellepärast, et kilbile tõstetud uue suurusele osutus ulatatud „Monomahhi müts“ — koondav ja juhtiv ülesanne, mida oli edukalt kandnud senine „kuldne kolmnurk“ — liiga raskeks, põhjustades temas peagi raske moraalse kriisi ning lõpuks täieliku tagasitõmbumise kunstielust, loobumise isegi esinemistest näitusel.

Mis puutub otseselt Triigisse, siis, kuigi arvustajatel ei õnnestunud teda just „reameheks“ lüüa, halvas vaadeldud „vahetegevise“-rännak oma jõhkruusega siiski pikemaks ajaks ta loomisrõõmu. Ning Haridusministeeriumi teenistusest lahkus ta ka varsti peale Vabadussõja lõppu. Pealegi asuti nüüd valitsusringides seisukohale, et õigem on jätta kunst ja kunstiküsimused kunstnike eneste isiklikuks asjaks, — ka peamiselt seniste kriteeriumide segilöömise tulemus. Igatahes oli arvustajate ja nende kaasmõtlejate-kunstnike avaldatud vaenlikkus „kroonu“ ürituste ja algatuste vastu kunstialalistes küsimustes kindlasti üheks mõjuteguriks kunsti järgnenud väljalülitamisele riikliku huvi ja hoolduse ulatuspiirkonnast. Ülevaatenäituse korraldajate üheks peamiseks eesmärgiks oli aga just vastupidise kindlustamine.



Kriisijärk Triigi loomingus ja tippsaavutused kriisiaastail. — Asumine Tartu ja astumine õpetajaks „Pallase“ kunstikooli. — Uue loomisjärgu avateosed. — Lahkumine „Pallasest“ ja tulemusrikas loovtöö Tallinnas. — Tagasipöördumine „Pallasesse“ ning huvi tõus maastiku vastu. — Looming portree ja maastiku alal kuni 1930. aastani. — Kaks sündmust Triigi elukäigus. — Saavutused kuni 1934. aastani. — Triigi juubelinäitus ja uusim loomisjärk. — Hinnangulisi kokkuvõtteid Triigi osatähtsuse kohta eesti maalikunsti rahvuskooli arengus.

Aastad 1920—1925 moodustavad kriisijärgu Triigi loomingus, täpsemalt ajavahemik eelvaadeldud ülevaatenäitusest kuni 1925. aasta suveni. Ent kui kõneleme kriisist, siis mitte loomingus taseme, vaid loomisenergia intensiivsuse languse tähenduses. Tõepoolest, võrreldes eelmiste aastatega, kogu ajaga Triigi kunstnikukarjääri algusest, peame hindama seda uut järku väga teostevaaseks. Ja suurteoseid meie sellest perioodist ka ei leia, suurteoseid teostuse ulatuse tähenduses. Küll aga siiski kõrgeväertuslikke saavutusi, sääraseidki, mida ei saa keelduda tunnustamast ta toodangu haritippude hulka.

Märkigem kõigepealt kaht väikest kompositsiooni 1919. aasta lõpuveerandist, inspireeritud Vabadussõja meeleoludest. Esimene, dateeritud oktoobrikuuga, kannab kummalist nimetust „Ega's sa ei tea!“ Pildil, mis teostatud seepia, akvarelli ja tušiga, näeme lagedat sünget maastikku völlapuuga ja selle all norutavat inimfiguuri. Ent tumedast pilvistaevast tungib läbi valgusvihk, koondudes noore naise elurõõmsale, tantsusammul liikuvale kujule esiplaanil. On ilmne, see teos kajastab üldist meeleolumurrangut Vabadussõja võitluste ajal, üleminekut lootusetusest usule võidusse ja vabaduse saabumisse.

Teine, detsembris loodud kompositsioon „Vabaduse sünn“ (akvarell, süsi ja pastell), hoogne ja väljendusvõimas, on apoteosiks Eesti vabadusvõitlusele: noor nõtke naine, eesti

rahva elujõu ja noorusvisaduse sümbol, ümbritsetud langevaist sõdureist, tõstab lahingumõllus kõrgele lapsukese — kättevõidetud vabaduse ja iseseisvuse kehatuse. Jääb vaid küsida, mispärast pole kunstnikule võimalust antud, pole nõutud, pole soodustatud selle kavandliku kompositsiooni, ainulaadse sisutähenduselt ja mõttejõult, ümberkehastamist, ümberloomist viimisteldud suurteoseks?

Järgnenud 1920. aastal annab Triik oma meisterlikema ja kunstipeenima akvarellportree — pr. M. Koniku näopildi, samuti selles tehnikas ühe lopsakalt-värske, dekoratiivsusse kalduva maastiku. Edasi, juba 1921. aastal sünnib teine kompositsioon võllaga — „Ulguv koer“ —, vahest kõige subjektiivsem kunstniku toodangus, teos, mis võis sündida äärmise hingelise depressiooni all kui piirita õuduse, lootusetuse, meeleheittegi väljendus. Sel aastal toimub muutus ka kunstniku elukäigus, — ta asub elama Tartu, seal järgnevalt astudes õpetajaks 1919. aastal asutatud „Pallase“ kunstikooli. Ning veel teine sündmus nõuab märkimist — raske õnnetus: septembrikuu esimesel päeval jääb Triik Elva lähedal rongi ette, saades tõuke, mis purustab tal kõik parema külje roided. Lootusetus olukorras toimetatakse ta sealt Tartu, kuid kunstniku organism on tugev ja elujõud visa: juba kuue nädala pärast võib ta endiselt teovõimsana haiglast lahkuda. Sellest haiglas viibimise ajast on pärit Triigi uus kunstitehniline väljendusviis: musta ja punase pliiatsi ühendatud kasutamine, millises tehnikas esimesena sünnib väike kompositsioon „Pietà“, teisena aga autportreelist laadi joonistus „Haiglas“, mille teostamisel musta ja punase pliiatsi kõrval on kasutatud veel sinist pliiatsit.

Kui aastaist 1920 ja 1921 Triigilt ei ole teada ainustki õli- maali, tähistab 1922. aasta ses suhtes pööret. Ta portreeterib nüüd selles tehnikas pr. L. Bachmanni, andes ühe parima oma portreelistest maalidest, vaba ja stiilse käsitluselt ning tiheda karakteristikalt. Edasi annab ta oma abikaasa V. Triik-Martna peenelt meisterliku portreejoonistuse musta ja punase pliiatiga ning kaks seinamaalingu kavandit Riigikogu hoone saalile akvarellis, ühe teemal „Oh Eestima, sul' elan ma!“, teise — „Oh Eestima, sul' suren ma!“ Kahjuks tabab neid sama saatus, nagu kunstniku teisigi, varasemaid, seda laadi töid: need ei tule teostamisele. Lisaks kõigele näivad need kavandid pealegi olevat kaduma läinud — sealt, kuhu nad esitati...

Aastail 1923—1924 loodud teosed, kuigi neid on väga vähe, on juba kõik õlimaalid, misjuures portreemaal seisab jälle esikohal. Aga üllatusteoseks on õieti maastik — Tartu vaade „Emajõgi talvel“ (1923), läbi viidud värskelt ja hoogsalt impressionistlikus käsitluslaadis. Portreelistest teostest mainigem realistlikult tugevat, kuid värvidelt pisut tumedat hr. A. Ruusi portreed (1923) ning väiksemamõõtmelist koloriidipeent pr. S. Ruusi portreed (1924). Järgmisel aastal näeme aga Triiki juba üle saavat kriisist ning astuvat uude viljakasse, ülesandearvarasse ja mitmekülgsesse loomisjärku.

Avateosteks, kui võib nii öelda, on selles kolm õliportreed heledas toonirikkas värvigammas. Esimesena prof. dr. H. Koppeli portree, kujutatud Tartu ülikooli aula valgel arhitektoonilisel tagapõhjal, teisena ärimehe G. Jansoni ja kolmandana, juba 1926. aastast, pr. E. Bernakoffi portree. Need teosed moodustavad kolmiku omaette, esitades palju uudset eelkõige koloriidilt. Raske violett, kontrasteeriv rohelisega, nii sage maalilise põhiakordina kunstniku senises toodangus, on hüljatud. Asemele on astunud heledam ja värvirõõmsam palett, eriti peen ja varjundirikas G. Jansoni ja pr. E. Bernakoffi portrees, mida peame hindama esmajärgulisteks impressionistlis-realistlikeks portreemaalideks meie maalikunstis üldse. Nõtkema ja kergema tehnilise käsitluse juures on neis värvitoonid omandanud läbi paistvuse ja selge, vibreeriva sisemise kõla, — on muutunud maalilt õhkuvaiks, kaotades faktuuris materiaalse iseloomu.

Õliportreede kõrval juhatavad sisse uue loomisjärgu veel mitu väiksemat portreelist teost akvarellis ja joonistuslikes tehnikais. Akvarellidest tõstkem välja kaks eluliselt-värsket ja peenekoloriidilist lapseportreed — Mai ja Reet Vellneri näopildid (1926). Joonistustest mustas ja punases mainigem stiilseimatena ja ilmerikkaimatena prl. A. Põllusaare ja pr. M. Vellneri portreed (esimene 1925, teine 1926), töödest teistes tehnikais aga jõulist ja vormitüüslislikku dir. J. Nano portreed sangviinis ning M. Pukitsa plastiliselt varjundirikast ja hästi karakteriseeritud portreejoonistust söes (mõlemad 1926).

Mõnesugused lahkuminekid koolijuhatausega põhjustavad 1926. aasta kevadel Triigi loobumise õpetajakohast „Pallases“, kuigi tema kunstipedagoogiline tegevus, kantud huvist ja armastusest asja vastu, oli seal, nagu varemini Tallinna Kunsttööstuskoolis, väljapaistvalt edukas. Aga moraalne õhkkond, pärast

kooli esimese juhataja K. Mägi surma (1925), oli talle seal muutunud talumatuks, seda enam, et ta nüüd oli üle saanud isiklikust kriisist ning enesekindlana tundis vajadust vabama ja avarama ümbruse järele.

Triigi eemalolek „Pallasest“ kestab üle kahe aasta. Selle aja veedab ta peamiselt Tallinnas, töötades innukalt ja tulemusrohkelt, eriti 1927. aastal. Selle aasta parimaks saavutuseks on Riigikohtu esimehe K. Partsi portree Eesti Hüpoteeqipangale Tartus. Märkigem aga kohe, see on teostuse laadilt täielik vastand eelmise kahe aasta hiilgeteoste: ei jälgegi G. Jansoni ja pr. E. Bernakoffi portree koloriidiheledusest, — selle asemele on astunud must põhigamma. Ent milline tundepeenus ja meisterlik varjundiküllus on selles tumedas koloriidis ning milline eksaktsus portreelises edasiandes ja psühholoogilises karakteriseeringus! Ja ega's ole juhuslik see koloriiditumedus, vaid teadlikult valitud kui vastavaim kujutatule tema isiksuse ja ameti seisukohalt. Meil on tegemist siin ühe drastilisema nähtusega koloriidi individualiseerimise printsiibi rakendamisest.

Aasta hiljem maalib Triik samale pangale paarikulise teose — prof. dr. H. Koppeli portree, aga mitte ülikooli rektorina, vaid majandustegelasena. Hele koloriidigamma ei olnud siin rakendatav, individuaalselt ebasobivana ka mitte säärane must, nagu K. Partsi portrees. Ülesande lahendas Triik, võttes üldkoloriidi küll võrdlemisi tumeda, ent elustades selle punase värvi sissevõtmisega tagapõhjas ning värvikamais toonides läbi viies ka riietuse.

Kõnealuste aastate väiksemaist töist — ja neid on palju — märkigem tähtsaimatena kirjanike portreid-sõejoonistusi „Noor-Eesti“ kirjastusele. Esimesena selles sarjas sünnib A. H. Tammsaare portree (1927), siis Osk. Lutsu, Fr. Tuglase ja Gustav Suitsu portree ning lisaks sangviinis Ed. Hubeli portree (kõik 1928). Kuigi kõik need on väärtteosed iseloomustuselt ja teostuselt, nõuab iseäranis stiilsena ja psühholoogiliselt tihedamana teiste seast väljatõstmist Osk. Lutsu portree kui erandlik meistriteos, kui klass omaette. Edasi mainigem veel üht esmaklassilist sõejoonistust — jõuliselt vormikat ja karakteristlikku prof. dr. K. Koniku portreed (1928). Aga Triigi portreetoodangut aastaist 1927 ja 1928 loendatud tööd ei kata kaugeltki, — selles on veel häid sangviine, joonistusi must-punases ja muiski tehnikais, mis nii portreeliselt kui kunstiliselt küllaltki väarikalt täidavad oma

ülesande. Ka raamatugraafikale annab Triik väärtusliku lisandi — illustratsioonidesarja Marie Underi luuletuskogule „Hääl varjust“ (1927).

Sügisel 1928. aastal alustab Triik uuesti õppetegevust „Palase“ kunstikoolis. Sellest ajast peale kandub ta loovtöö peamiselt suveaegadele. Ka hakkab teda nüüd jälle huvitama maastik ning juba järgmisel aastal Saaremaal veedetud suvekuude tulemusena annab ta rea maastikke peamiselt Saaremaa rannamotiividel. Need on kujunduslikult sisult võrdlemisi lihtsad: mõned männid ja kadakapõõsad liivasel rannikul, tagaplaanil sinine mereviir ja poolpilvine taevast. Käsitlus on samuti lihtne, kuid eluline ja soojalt tunnetatud, koloriidis kalduvusega dekoratiivsusse. Tartu linnavalitsusele kuuluv „Saaremaa rannamaastik“ tohiks olla selle maastikesarja parimaid saavutusi.

Saaremaal maalib Triik aga ka suurema portreelise teose — autoportree, kujutades end töötavana päikese valgustatud heledal maastikufoonil. See lõuend on eriti huvitav kui Triigi väheseid portreelisi vabaõhumaale, pealegi, et ta selle on värvidelt rajanud tugevatele kontrastidele: jõuliselt-ere tagaplaan, kunstniku isik aga päikese eest varjatud siluettkujuna tumedas tööpluussis esiplaanil, vaid valgusreflekside modelleerides ta katmata pea. — Tartus loodud teostest, mis kõik on joonistuslikud, ei saa eriliselt tähelepandavana välja tõstmata jätta pr. M. Koniku portreed haigevoodis. Selles meisterlikus joonistuses musta ja punase pliiatsiga on kunstnik saavutanud harukordselt peene ja tundesügava, aga täiesti rõhutamata psühholoogilise ekspressiivsuse, mis on ühendatud otse klassikalise selguse ja lihtsusega edasiandmises. Veel märkigem pr. H. Hioni portreed samas tehnikas ning prof. dr. L. Puusepa jõulist portreejoonistust sangviinis.

Järgnevailgi aastail liigub Triigi looming rööbiti kolmel kujunduslikul pinnal: portreemaalid olis, portreejoonistused mitmes tehnikas ning maastikulised õlimaailid, viimastele lisaks seltsides joonistusi värviliste pliiatsitega. Uudusena tulevad juurde aga portreelised grupid — arvult kaks. Esimesena neist annab Triik 1930. aastal suure lõuendi (140 × 125 sm) — pr. P. Sisaski ümbritsetult kolmest lapsest. See on lopsakalt maalitud realistlik teos, väikekodanlikult-perekondliku joone toonitamise tõlgenduses. Teiseks on veelgi suurem teos (195 × 154 sm) — advokaat Osk. Rütli perekonnaga, maalitud aastail

1932—1933. Triik on kujutatud viieliikmelise perekonna grupeeritud väga huvitavaks kompositsioonilt, rõhutades perekondlikku ühtekuuluvust, maaliline teostus jätab aga viimistluselt mõnel määral soovida. Ent teame — selle innukalt alustatud suurteose loomisel osutus süvenemist pidurdavaks teguriks tellija ise oma nõuete ja „kriitikaga“, segades meistrit loomingulises kontsentratsioonis. — Samal ajavahemikul maalitud üksikportreedest seisab esikohal väljendustihe ja käsituskindel prof. dr. K. Koniku portree (1932), maalilt läbi viidud sügavas must-punases põhi-gammas, joonistuslikest portreedest aga söes teostatud prof. dr. K. Schlossmanni (1931), Hugo Raudsepa (1932) ja prof. G. Suitsu portree (1933). Ning veel kaks stiilset, peenelt-kunstilist joonistust musta ja punase pliiaitsiga — pr. L. Orase (1931) ja pr. M. Puusepa (1933) portree, neist teine vahest kõige kõrgem saavutus kunstnikult selles tehnilises käsitluses.

Võrdlemisi rikas on ka Triigi samaaegne toodang maastiku alal, nüüd Rutja motiividel Viru rannikult. Siingi on kunstnikku eeskätt huvitanud mändidegrupid, aga ka avaramad maastikulised vaated, teostamist leides nii õlis kui pehmelt-maaliliste värviliste joonistustena. Eriti väärtuslikuna erineb teiste seast prof. dr. K. Lüüsile kuuluv „Õhtune maastik“ (1930), loojeneva päikese viimsete valguskiirte võimsates värvitoonides.

Triigi isiklikku elukäiku tähistavad kõnealusel ajal kaks sündmust. Aastal 1930 abiellub ta kolmandat korda, nüüd oma endise õpilasega „Pallase“ koolist, maalikunstnik Anna Põllusaarega, kellega teda juba pikemat aega kõitsid lähedased sõprus-sidemed. Teisena on märgitav Triigi austav tunnustamine ametlikult poolt: 1933. aastal, mil täitus 25 aastat Triigi iseseisva kunstilise tegevuse algusest, nimetatakse ta oma erandlikult väljapaistvate kunstiliste ja kunstipedagoogiliste teenete eest professoriks — esimesena kujutavaist kunstnikest Eestis.

Kui meie eelvaadeldud paaril kolmel aastal näeme üldiselt võttes võrdlemisi tähelepandavat kõikumist Triigi loomingulises tasemes, peamiselt küll mitme, kunstnikku vähe huvitanud töötellimise täitmise tulemusena, misjuures tal arvestada tuli tellijate ebakultuurseid erisoove ja nõudeid, kaob see nähtus 1934. aastal, Triigi nüüd ilmsesti hoidudes säärastest „kahtlastest“ tellimistest. Ta toodang esineb nüüd jälle täiesti tasemekindlana ja saavutusühtlasena. Märkigem sellest aastast kõigepealt ärimees J. Ossi pehmelt-maalilist, rahulikes hallikates toonides

teostatud portreemaali, samuti A. Uuehendriku ja J. Nihtigi portreed, mis on rajatud musta riietuse ja punase tagapõhja tugevale kokkukõlale. Maastikumaali alal aga suurt avaravaatelist „Rutja rannamaastikku“ õhtueelses valgustuses (A. Uuehendriku omand) ning iseäranis elulist ja meeolutihedat „Maastikku Nõost“ (J. Nihtigi omand), milles erksa vastuvõtlikkusega on tabatud tuuline poolpilves suveilm. Samuti halli talvepäeva nukra rahu edasiandmisel põhinevat linnamotiivi „Tartu sadam talvel“ (J. Kuusiku omand). Väiksemaist töist lisaks prof. A. Saareste portreed-sõejoonistust, mis kuulub meistri parimate hulka selles tehnikas.

Tähistades Triigi 50. sünnipäeva ja tema 25-aastast kunstilist tegevust korraldas selleks kokkuastunud seltskondlik komitee 1934. aasta detsembris Tallinnas ja järgmise aasta jaanuaris Tartus tema teoste erinäituse³⁵. Näitus tõi valikkoguna avalikkuse ette Tallinnas 130 ja Tartus 140 Triigi teost ajavahemikust 1905—1934, andes nii võrdlemisi täieliku käsituse tema loomingust, alates õppeajast Ants Laikmaa juures. Kahjuks langes näitus ebasoodsale poliitilise murrangu ajale, mistõttu huvi näituse vastu kujunes väiksemaks, kui seda muidu oleks võinud oodata. Ka ei ilmunud näituse puhul ühtki pikemat arvustuslikku ülevaadet Triigi toodangu kohta, — sõnavõttud ajakirjanduses piirdusid peamiselt üldmuljete edasiandmisega.

Näib nii, et 1934. aastaga algab õieti loomisjärg omaette, uute erijoonte esinedes Triigi loomingus, ta paleti ja vastuvõtlikkuse mõnel määral muutudes teiseilmeliseks — amplituudilt avaramaks, kuigi ajalise perspektiivi puudumisel ei saa seda veel kindlamalt nentida. Tõstkem välja ta viimaste aastate toodangust sellepärast vaid esmajärgulised, kunstihedamad saavutused. Need oleksid — märkides vaid kõige tähtsamaid — portreemaalidest Vold. Evaldi ja Hans Martna portree, esimene loodud 1935., teine 1938. aastal, maastikest aga „Talvine Tartu Emajõega“ (1935, korp. „Vironia“ omand), „Selja jõgi Rutjas“ (1936), „Tartu sadam (1936) ning vahest veel „Vana Tartu“ (1938). Joonistustest lisaks pr. A. Kiviste portree (must ja punane pliiats, 1938).

Loendatud teostest ei osuta ainuski üksiteisega võrreldes ei korduvust maalilises käsitluses ega ka sisulises tõlgenduses, ehkki neid ühendab meistri tugeva kunstnikunatuuri individuaalne erilaad tunnetuses ja tehnilise interpretatsiooni variee-

ruvas skaalas. See ütleb aga mõndagi. Ütleb eelkõige seda, et Triik pole tardunud maneeeri, pole väsinud, pole kaotanud vastu- võtu-värskust ega arenguvõimet. Sellest ka järeldus: Triigilt võime oodata veel palju. Eriti kui temale kindlustatakse paremad ja vabamad loomisvõimalused — väärilised temale kui suurele ja teeneterikkale meistrile.

*

Triigi osatähtsus eesti maalikunsti rahvuskooli arengus jääb täpsemalt määrata tuleviku kunstiteadusele, kui ajalise vahe- maa kujunemine loob selleks vajalised avaramad perspektiivid. Aga lisaks kõigele eelöeldule ei saa kokkuvõttes siiski märki- mata jätta paari kaasaeglasilegi selgesti tähelepanavat erijoont, mis arvatavasti eelkõige peaksid jääma tema elutöö hinnangu- baasiks ka tulevikus.

Pandagu tähele: Triik on oma loomingus olnud ja jäänud aegade kestel kujunenud kunstiliste meetodite ja traditsioonide hoidjaks, ühtlasi nende edasiandjaks ja arendajaks oma kunsti- pedagoogilise tegevuse kaudu. Tema kool kunstitehnilises tähenduses on olnud kindlate kriteeriumide ja tõelise meister- likkuse säilitajaks, osutudes hädavajaliseks vastukaaluks preten- sioonikale diletantismile ja ekstremistlike kunstivoolude anarhi- listele nähtustele. Peame seda kord ometi selgesti ja kindlasti tunnustama, eriti nüüd, mil Triigi koolkond on järjest tugevamalt mõjule tõusmas meie maalikunstis.

Aga on veel midagi, mis Triigi suuruse palju laiemas ula- tuses meile mõistetavaks teeb. See on Triigi loomingu jõuline tundetihedus — a j a v a i m u ja rahvusliku v a i m s u s e kris- talliseeruv kajastumine ta toodangus, mis enamiku ta kandva- maid teoseid juba praeguseks on muutnud ajaloolisteks oma aja elutunnetuse ja rahvuslike vaimutungide kehastajatena.

Ei ole näiteks Triigi loodud Ants Laikmaa portree meile tänapäeval enam ainult üksikisiku portreeline kujutus, vaid ka kogu meie Maailmasõja-eelse elujulge, liikuva ja loomisrahutu kunstnikkonna vaimsuse kehastaja, selle kunstnikkonna, kes ehitas silla Eesti ja moodsa Lääne vahel ning rajas euroopalise eesti kunstikultuuri — kodumaaliste pidurdavate tegurite kiuste.

Ei ole Erna Villmeri portree samuti ainult tema isiku kunsti- line jäädvustus, vaid ühtlasi monument nende meie lavaloomingu kandjate vaimsusele, kelle loov vaimustus eeskätt põhjustas

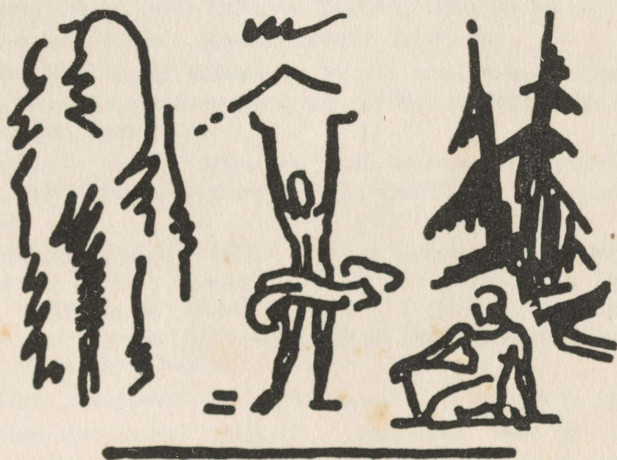
meie omateatri tõusu euroopalisele kõrgtasemele Maailmasõja-
eelseil aastail.

Ei ole ka Triigi suured naiseportreed Maailmasõja ajast üksnes individuaalsed isikupildid, vaid sõjaaegse eesti naise — haritud naise — psühholoogiliselt tõetruud kujunduslikud dokumendid. Eks jäädvusta näiteks pr. Strandmani kannatusilme meile üldse eesti naise kannatusi sõjapäevil ning eks näita pr. Lüüsi portree meile omakord eesti naise meelekindlust ja enesevalitsust neil raskeil aegadel?

Ning lõpuks, kas on juhuslik Triigi hilisemateski — iseisvusaegetes — portreemaalides sageli esinev raske mustpunane põhigamma, — kas seegi viimati ei ole kajastuseks kaasaegeest ideoloogiliste süsteemide ja meetodite kokkupõrkeist tiinest võitlustunglevast ajavaimust?

Vaadeldgem lähemalt, süvenegem otsemeelselt Triigi toodangusse üldse, ning meie näeme, meie tunneme paljudest teisestki tema teostest — kompositsioonidest, graafikast, maastikestki — vastu õhkuvat aja elamusi, aja tundemaailma, aja hinge.

Seda saavutada kunstis on antud aga vaid vähestele.



Märkmed.

¹ Samast abielust sündis teise lapsena tütar Lydia. Teiskordselt abielus Gustav Triik pärast esimese naise surma selle õe Vilhelminega, mis abielust sündis viis last: Antonie (abielus major Hans Hirvelaanega), Gottfried (langes leitnandina Maailmasõjas), Paul (praegu kolonel), Ludvig (kapten reservis) ja Olga.

² Jakob Evald, sünd. 1831, surn. 1915, vallaomavalitsuse ja vennastekoguduse väljapaistvamaid ärkamisaja tegelasi Harju-Madise kihelkonnas.

³ Triigi noorpõlve kohta vrd. L. Künnapas: „Meie tuntuima kunstniku õppeajast“. Ajakiri „Romaan“ 1934, nr. 16.

⁴ Vrd. Rud. Paris: „Konrad Mägi“ (Tartu, 1932), lk. 50—52.

⁵ Bernhard Linde: „„Noor-Eesti“ kümme aastat“ (Tallinn, 1919), lk. 13. Vt. ka Alfred Waga: „Ants Laikmaa“ (Tallinn, 1938), lk. 19.

⁶ Vrd. Rud. Paris: „Konrad Mägi“, lk. 61—62.

⁷ Järgmisel aastal külastasid Norrat veel Roman Nyman ja Aleksander Tassa, kuna nendega ühel ajal sõitnud Konrad Mägi sinna koguni kaheks aastaks peatuma jäi.

⁸ Bernhard Linde: „Mälestusi eesti esimeste kunstinaätuste päevilt“. Koguteos Eesti Kujutatavate Kunstnikkude Keskühingu „Viis aastat“ (Tallinn, 1927) lk. 58.

⁹ Teisteks esinejateks olid P. Aren, pr. Arras (kunstkäsitööd), Birkenfeld, H. Hindrekson, A. Kivi, Kompus, O. Krusten, A. Laikmaa, R. Lepik, Elmerice Meyer, E. Oberman, A. Pillart, A. Promet, E. Põlendik, Kr. Raud, P. Raud, J. Rebane, A. Roosileht, Anna Sonne, Juuli Suits (kunstkäsitööd), A. Tassa, V. Grekova-Triik ja A. Uurits.

¹⁰ KAH: „Kunstinaätuselt“. „Postimees“ 1909, nr. 188 ja 189.

¹¹ [Jaan Tõnisso]-n: „Hulgani“. „Postimees“ 1909, nr. 192.

¹² N. Triik: „Mõni sõna II Eesti kunstinaätuse puhul“. Ajakiri „Noor-Eesti“, lk. 81—82.

¹³ Juhtkiri „Eesti kunstikool“. „Päevaleht“ 1909, nr. 206.

¹⁴ [Jaan Tõnisso]-n: „Hulgani“. Postimees“ 1909, nr. 192.

¹⁵ Vt. [Gustav Suitsu] eelsõna „Noorte püüded“ „Noor-Eesti“ I albumis ja Gustav Suitsu saateartiklit „Toimetuse poolt“ ajakirjas „Noor-Eesti“.

¹⁶ Bernhard Linde: „„Noor-Eesti“ kümme aastat“, lk. 38.

¹⁷ N. Triik: „Kunstinäituse puhul“. „Päevaleht“ 1909, nr. 208. Seda sama kordas ta ka oma artiklis „Mõni sõna II Eesti kunstinäituse puhul“ ajakirjas „Noor-Eesti“.

¹⁸ Hiljemini Tallinna linnavalitsus omandaski Aug. Weizenbergilt ainult valiku paremaid teoseid, need järgnevalt deponeerides praegusse Eesti Kunstimuuseumi Tallinnas. Teised Weizenbergi teosed omandas meie iseisvuse algaastail Vabariigi Valitsus.

¹⁹ Vt. lähemalt Alfred Waga: „Aleksander Uurits“ (Tallinn, 1938), lk. 12—14.

²⁰ H. Lpn.: „Teelt“. „Päevaleht“ 1910, nr. 28. Vt. ka Alfred Waga: „Ants Laikmaa“, lk. 32—33.

²¹ Žürii koosseis, kes tegelikult toimetasid teoste valiku, kujunes hiljemini järgmiseks: K. A. Hindrey, J. Koort, Kr. Raud, N. Triik ja uue liikmena K. Burman. Ettenähtud koosseisust jäid välja H. Laipman (Laikmaa) välismaal viibimise ja A. Promet haiguse tõttu.

²² Vt. lähemalt Bernhard Linde: „Mälestusi eesti esimeste kunstinäituste päevilt“. Koguteos Eesti Kujutavate Kunstnikkude Keskühingu „Viis aastat“, eriti lk. 63—67.

²³ Dr. Fr. von Stryk: „Kolmas Eesti kunstinäitus“. Ajakiri „Noor-Eesti“. Arvustus Triigi kohta lk. 311—312.

²⁴ Säärase nõudega (vt. „Postimees“ 1911, nr. 117) esines kummalisel kombel just üks esimesi Noor-Eesti liikumisele lähenenud kunstnikke — A. Promet, keda Triik oma kirjutuses 1909. aasta näituse puhul koos Kr. Raua, J. Koorti ja A. Uuritsaga teiste esinejate seast rõhutatult välja tõstis ning kelle teostest ajakiri „Noor-Eesti“ oma teises numbris tõi erilehtedel kaks reproduktsiooni — „Jaaniöö“ ja „Kratt“. Põhjus, mis sundis Prometit hiljemini vastasleeri üle minema ning nii jõhkralt ründama oma seniseid sõpru ja kunstikaaslasi, on jäänud avalikkusele küsimusmärgiks tänapäevani. See oli aga väga väga lihtne, ühtlasi kurblooline, ning seletab ka Prometi järgnenud allakäigu kunstnikuna ja ta kahetsemisväärse elusaatuse. Nimelt haigustus Promet 1910. aastal peapõletikku, millest toibus alles aasta pärast, mitte aga enam kunagi tagasi saades oma endist vaimuselgust. Tema kurikuulus kirjutus „Postimehes“ oli haige peaja sünnitus, pärit ajast, mil ta — vaevast voodist tõustes — oli perioodiliselt veel täiesti vastutusvõimetu, kannatades palaviku ja muude haigusnähtuste all. Haigusest olid tingitud ka ta teised tolaeagsed kõmu tekitanud avalikud esinemised.

²⁵ Vt. G. Suits: „Meie kunstnikkudest ja nende töövõimalustest“. „Päevaleht“ nr. 146—1912.

²⁶ Vt. lähemalt Alfred Waga: „Ants Laikmaa“, lk. 37—38.

²⁷ A. Kivi: „Eesti kunstiseltsi näitus Tallinnas“. „Postimees“ 1916, nr. 73.

²⁸ Johannes Kompus: „Eesti kujutav kunst 1916“. Eesti Kirjanduse Seltsi aastaraamat IX (1916). Tartu, 1917.

²⁹ Väljapanekute ülemmääraks ühelt kunstnikult oli 15 teost. Peale Triigi olid niisama suure teostearvuga esindatud P. Aren, P. Burman, A. Jansen (kataloogi järgi 14), J. Koort, A. Laikmaa, K. Mägi ja Kr. Raud. Seega pole põhjendatud mõistaandmised mõnes arvustuses, nagu oleks Triik näituse korraldajana ennast liialt esile tõstnud.

³⁰ Rasmus Kangro-Pool: „Eesti kunsti ülevaate näitus 1919. a.“. „Postimees“ 1919, nr. 156 ja 161.

³¹ August Alle: „Eesti kunsti ülevaate näitus“. „Sotsialdemokraat“ 1919, nr. 143, 149 ja 150.

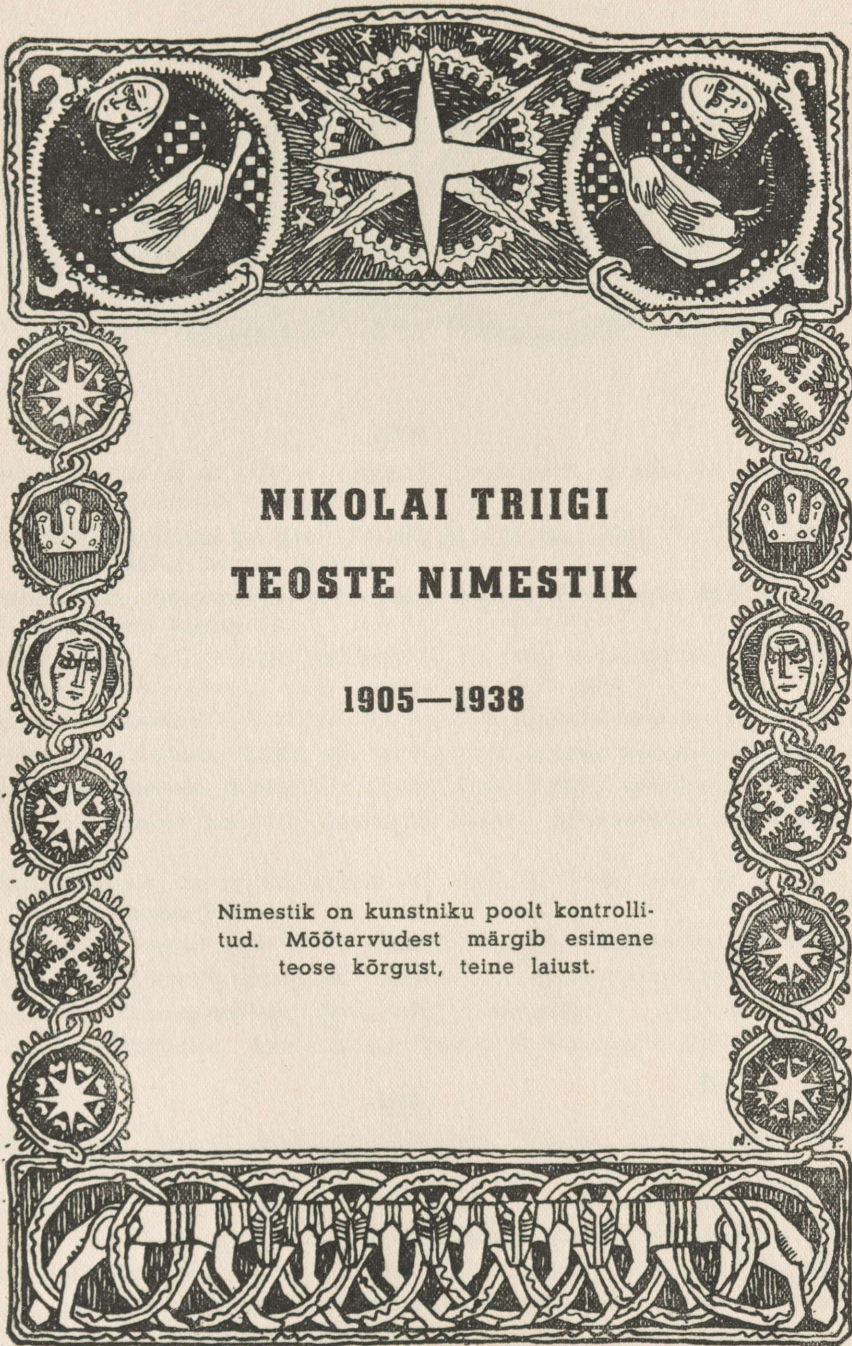
³² August Gailit: „Kunstnikkude ülevaatlik paraad“. „Postimees“ 1919, nr. 150, 151, 152 ja 153. Teiskordselt avaldatud kogus „Klounid ja faunid“ (Tartu, 1919).

³³ Aug. G.: „Eesti kunstinäitus“. „Tallinna Teataja“ 1917, nr. 90.

³⁴ August Alle: „Kunsti kriisist ja kunsti kriitikast“. „Looming“ 1924, lk. 804.

³⁵ Komitee koosseis: J. Nihtig (esimees), J. Kents (abiesimees), H. Kompus, A. Laikmaa, G. Suits, H. Vellner ja Alfr. Waga (tegelik korraldaja).





**NIKOLAI TRIIGI
TEOSTE NIMESTIK**

1905—1938

Nimestik on kunstniku poolt kontrollitud. Mõõtarvudest märgib esimene teose kõrgust, teine laiust.

NIKOLAI TRILKI
TÖÖTÄ NIMISTIK

1907-1909

...
...
...

Raamjoonistus pöördel on ajakirja
„Noor-Eesti“ esilehelt (1909)



1905.

- Mustlanna.** Pastell, 40 × 29 sm. Sign. *N. Triik. 1905.* Kuulus dir. J. Westholmi omandusse Tallinnas.
- Ants Laipman-Laikmaa portree.** Pastell, 36 × 26 sm. Sign. *N. Triik 1905.* Ants Laikmaa omand Taebblas.
- Vanamehe pea.** Sõjajoonistus, 45 × 33 sm. Sign. *N. Triik 1905.* Eesti Kunsti-
muuseumis Tallinnas.
- Männid.** Etüüd, õli, 51 × 36,5 sm. Sign. *N. Tr. 1905.* ja teiskordselt *N. Triik. 1905. Leets-Leppiku.* Ants Laikmaa omand Taebblas.
- Rannamaastik Leetselt.** Etüüd, õli. Kuulus Ants Laikmaa omandusse Taebblas.
- Kevadmaastik Leetselt.** Etüüd, õli. Kuulus Ants Laikmaa omandusse Taebblas.
- Sügismaastik Leetselt.** Etüüd, õli. Kuulus Ants Laikmaa omandusse Taebblas.
- Äikese eel** (maastik Leetselt). Etüüd, õli. Kuulus Ants Laikmaa omandusse Taebblas.
- Maastik Leetselt.** Etüüd, õli, 32 × 46 sm. Sign. *N. Triik 1905.* Pr. B. Uusmanni omand Tallinnas.
- Rannamaastik Leetselt.** Etüüd, õli. Kuulus dr. K. Lüüsi omandusse Tallinnas.
- Rannamaastik Leetselt.** Etüüd, õli. Kuulus dr. K. Lüüsi omandusse Tallinnas.
- Tulekandja.** Kaanejoonistus „Noor-Eesti“ I albumile.
- 14. oktoober Tallinnas.** Illustratsioon Töölaliste Jõulualbumile „Edasi“ I.

1906.

- Viulimängija.** Pastell. Haridusministeeriumi omand, deponeeritud Tallinna Tehnikumi.
- Naiseportree.** Pastell. Kuulus Ants Laikmaa omandusse Taebblas.
- Poisike.** Süsi ja pastell. Kuulus Ants Laikmaa omandusse Taebblas.
- Maastik Ahvenamaalt.** Etüüd, õli. Kuulus dr. K. Lüüsi omandusse Tallinnas.
- Maastik Ahvenamaalt.** Etüüd, tempera. Kuulus pr. Johansonini (end. pr. Mikelsaare) omandusse Tallinnas.

Metsamaastik Ahvenamaalt. Etüüd, õli, 34 × 36 sm. Hr. A. Veitman-Rõude omand Tallinnas.

Maastikud Ahvenamaalt. Kolm kahekülgset etüüdi õlis. Hr. A. Veitman-Rõude omandid Tallinnas.

Karikatuure Ed. Vilde toimetatud ajakirjas „Kaak”. Enamik neist signeeritud varjunimega *Waikne*.

Karikatuure P. Lilienbachi toimetatud ajakirjas „Tapper”.

1907.

Punane maja (Norra maastik). Õli. Hr. E. Hyllestedti omand Kopenhaagenis.
Maja järve kaldal (Norra maastik). Õli, 59 × 48 sm. Sign. *N. Triik. 07.* Pr. E. Rubinsteini omand Tallinnas.

Norra maastik. Õli, 60 × 81 sm. Sign. *N. Triik 07.* Pr. H. Arjakase omand Tallinnas.

Norra maastik fjordiga. Tempera. Kuulus pr. H. Johanson (end. pr. Mikkel-saare) omandusse Tallinnas.

Norra maastik. Etüüd, õli. Fr. Tuglase omand Tartus.

Andres Dido portree. Õli. Kuulus Andres Dido omandusse Pariisis.

1908.

Konrad Mägi portree. Õli, 100 × 81 sm. Sign. *N. Triik. 08.* Fr. Tuglase omand Tartus.

Pr. V. Grekova-Triigi portree. Õli. Omanik ja asukoht teadmata (maaling jäi Berliini 1913. aastal).

Roman Nymani portree. Õli. Roman Nymani omand Tallinnas.

Aleksander Tassa portree. Õli, 59 × 49,5 sm. Sign. *N. Triik 08.* Pr. V. Tassa omand Tallinnas.

Dekoratiivne Norra maastik. Õli, 63 × 65 sm. Sign. *N. Triik. 1908.* Arhitekt K. Lüüsi omand Tallinnas.

Õhtune maastik Norrast. Pastell, 56 × 49 sm. Konst. Lepp'a omand Tallinnas.

Norra maastik. Pastell. Hans Martna omand Tallinnas.

Norra maastik. Pastell. Reproduktsioon „Noor-Eesti” III albumis.

Pr. A. Štšekotihhina portree. Pastell.

Kaanejoonistus „Noor-Eesti” III albumile.

1909.

Kunstniku autoportree. Õli. Omanik ja asukoht teadmata (maaling jäi Berliini 1913. aastal).

Aleksander Uuritsa portree. Etüüd, õli, 45 × 41 sm. Eesti Rahva Muuseumis Tartus.

Tõusva nooruse ees. Tempera, 36,5 × 53,5 sm. Sign. *Triik.* Pr. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.

Mulatipoiss. Pastell, 41,5 × 31,5 sm. Pr. A. Triik-Põllusaare omand Tartus.

Pr. V. Gerlichi portree. Pastell.

Pr. A. Makarenko portree. Pastell.

Pr. A. Ponomareva portree. Akvarell ja guašš, 50 × 40 sm. Sign. *N. Triik. 09.*
Pr. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.

Pr. L. Tobiase portree. Õli. Omanik ja asukoht teadmata (maaling jäi
Izdebski Vene-Prantsuse Salongi näitusele Venemaal 1910. aastal).

Pr. E. Tarto portree. Õli, 92 × 118 sm. Pr. E. Linde (sünd. Tarto) omand Tartus.

Bernhard Linde portree. Õli, 100 × 75 sm. Sign. *N. Triik 09.* Eesti Kunsti-
muuseumis Tallinnas.

Juhan Liivi portree. Sõejoonistus, 33 × 28 sm. Sign. *N. Triik. 09.* Pr. A. Sim-
sivarti omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.

Adv. P. Ruubeli portree. Sõejoonistus.

Sõjasarv kutsu. Dekoratiivmaalingu kavand, õli. Omanik ja asukoht tead-
mata (maaling jäi Izdebski Vene-Prantsuse Salongi näitusele Vene-
maal 1910. aastal).

Sõttaminek, teisiti Vanemuise laul. Dekoratiivmaalingu kavand, õli,
90 × 128 sm. Sign. *N. Triik 09.* Prof. dr. A. Valdese omand Tartus.

Teise eesti kunstinäituse plakat. Värviline linoollõige.

Kaanejoonistus A. H. Tammsaare jutustusele „Noored hinged“.

Kaanejoonistus Ansomardi novellikogule „Elu-pudemed“.

Kaanejoonistus, esilehekülje raamjoonistus ja vinjett *Ringvaade* ajakirjale
„Noor-Eesti“.

1909—1910.

Kümme illustratsiooni eesti muinasjuttudele. Graafilised joonistused (tušš).
Seitse neist on reprodutseeritud M. J. Eiseni „Eesti ennemuistsetes
juttudes“, ilmunud K. E. Sõõti kirjastusel Tartus 1911. a.

1910.

Hr. M. Levini portree. Õli, 66 × 67 sm. Sign. *N. Triik.* Eesti Kunstimuuseumi
Tallinnas.

„Lennuk“. Dekoratiivmaalingu kavand, tempera, 74 × 135 sm. Hr. A. Veit-
man-Rõude omand Tallinnas.

Võitlus. Tempera. Pr. F. Baars-Sangernebo omand Viljandis.

Pr. M. Zakrevskaja portree. Õli.

Pr. M. Zakrevskaja portree. Akvarell.

Pr. V. I. Grekova portree. Õli.

Pr. Jonina portree. Akvarell.

Pr. Jonina portree. Akvarell.

Pr. Engelhardti portree. Akvarell.

Pr. Engelhardti portree. Akvarell.

Hr. J. Mäesepa portree. Õli. Fr. Tuglase omand Tartus.

Pr. V. Martna portree. Õli, 102 × 76 sm. Sign. N. Triik. Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.

Pr. J. Menningi portree. Etüüd, õli. Hr. M. Pukitsa omand Tartus.

1911.

Hr. E. Hyllestedti portree. Õli. Hr. E. Hyllestedti omand Kopenhaagenis.

Pr. A. Hyllestedti portree. Õli. Hr. E. Hyllestedti omand Kopenhaagenis.

Kunstnik Tyko Sallineni isa portree. Akvarell. Hr. E. Hyllestedti omand Kopenhaagenis.

Pr. M. Karlsoni portree. Õli. Pr. M. Karlsoni omand Berliinis.

Lapse — Veera Karlsoni — portree. Akvarell. Pr. M. Karlsoni omand Berliinis.

Karikatuure taani ajalehtedele ja ajakirjadele.

1911—1912.

„Русские писатели въ иллюстраціяхъ“. Sari akvarellis ja temperas teostatud illustratsioonid vene kirjanike luuleteostele värvitrükis piltpostkaartide jaoks. Trükiis ilmus postkaartidena 24 illustratsiooni (Berliinis).

„Русский бытъ“. Sari akvarellis ja temperas teostatud humoristlikke illustratsioonid vene elust-olust värvitrükis piltpostkaartide jaoks. Trükiis ilmus postkaartidena 6 illustratsiooni (Berliinis).

„Портреты русскихъ писателей“. Sari akvarellis ja temperas teostatud vene kirjanike portreid värvitrükis piltpostkaartide jaoks. Trükiis ilmus postkaartidena 6 portreed (Berliinis).

„Великіе люди“. Sari akvarellis ja temperas teostatud suurmeeste portreid värvitrükis piltpostkaartide jaoks. Trükiis ilmus postkaartidena 6 portreed (Berliinis).

Illustratsioonid ja illustratsioonikavandeid vene kirjanike luuleteostele. Prl. Kadri Konik-Triigi omandid Tartus. Nendest on lõpetatud või enam-vähem tervikulised (mõõtarvud näitavad ainult maalitud pildipinna, mitte lehe suurust):

Surma lõikus. Akvarell ja tempera, 19,3 × 35 sm.

Surma viis. Akvarell ja tempera, 23 × 25,3 sm.

Surm ja väsinu. Akvarell ja tempera, 24 × 29 sm.

Tamaara tants I. Akvarell ja tempera, 22 (tekstiga 24,5) × 37,5 sm.

Tamaara tants II. Akvarell ja tempera, 21,5 (tekstiga 23,5) × 36,5 sm.

Deemon. Akvarell ja tempera, 41,5 × 30 sm.

Deemon ja Tamaara. Akvarell ja tempera, 28,3 × 21 sm.

Tamaara ja ingel. Akvarell ja tempera, 32 × 23 sm.

Illustratsioon S. Nadsonile. Akvarell ja tempera, 19 (tekstiga 21) × 32,5 sm.

Kaunitar maastiku foonil. Akvarell ja tempera, 21 × 35 sm.

Kaks maailma. Akvarell ja tempera, 23 × 41,5 sm.

1912.

- Mihkel Martna portree.** Õli, 98 × 77 sm. Sign. *N. Triik*. Hans Martna omand Tallinnas.
- Mihkel Martna portree.** Sõejoonistus, 52 × 41 sm. Sign. *N. Triik*. Pr. E. Andreseni omand Tallinnas.
- Pr. J. Sklarzi portree.** Õli. Pr. J. Sklarzi omand Berliinis.
- Pr. Kestenbergi portree.** Õli. Hr. L. Kestenbergi omand Berliinis.
- Hr. Stocki portree.** Õli. Hr. Stocki omand Berliinis.
- Pr. Grunwaldi portree.** Õli. Pr. Grunwaldi omand Berliinis.
- Lapseportree.** Akvarell. Hr. L. Kestenbergi omand Berliinis.
- Lapseportree.** Akvarell. Hr. A. Simoni omand Berliinis.
- Lapse — Hans Tobiase — portree.** Akvarell.
- Lapse — Paul Tobiase — portree.** Akvarell.
- Rudolf Tobiase** portreejoonistusi värviliste pliiatsitega.
- Lapseportreid** akvarellis mitmele Berliini perekonnale.
- Pr. J. Sõrmuse portree.** Akvarell.
- Kirjastus „Noor-Eesti“ märk.**

1913.

- Ants Laipman-Laikmaa portree.** Õli, 110 × 86 sm. Sign. *N. Triik*. 1913. Eesti Kunstimuuseumis Tallinnas.
- Karl Kautzky portree.** Sõejoonistus. Sign. *Nikolai Triik*, 1913. Kuulus Karl Kautzky omandusse Berliinis.
- Berliini eeslinn.** Etüüd, õli, 35 × 56 sm. Sign. *N. Triik* 913. Arhitekt E. Habermanni omand Tallinnas.
- Berliini eeslinn.** Õli. Hr. A. Murakini omand Tallinnas.
- Erna Villmeri portree.** Õli, 182 × 111 sm. Sign. *N. Triik*. Eesti Rahva Muuseumis Tartus.
- Pr. L. Triigi portree.** Akvarell, 50 × 40 sm. Sign. *Nikolai Triik*. 913. Pr. L. Triigi omand Tallinnas.
- Aknast** (Tallinn). Akvarell, 51 × 44 sm. Sign. *N. Triik*. Pr. E. Lüüsi omand Tartus.
- Marter.** Tušš, seepia ja tempera, 34 × 24 sm. Sign. *N. Triik*. 913. Ins. K. Jürgensoni omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.
- Jaht.** Tušš, seepia ja tempera, 22,5 × 41,5 sm. Sign. *N. Triik*. Pr. A. Simsi-varti omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.
- Alevi kõrts.** Tušš, seepia ja tempera, 20,5 × 32 sm. Sign. *N. Triik*. Pr. A. Simsi-varti omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.
- Suurlinn.** Tušš, seepia ja tempera, 36 × 23,5 sm. Sign. *N. Triik*. Pr. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Orjad.** Tempera. Kuulus adv. A. Beeki omandusse Tallinnas.
- Lahkumine.** Graafiline joonistus (tušš). Pr. A. Triik-Põllusaare omand Tartus. Kordamine (variant) pr. Kadri Konik-Triigi omanduses Tartus.

- Simson.** Graafiline joonistus (tušš). Hr. V. Schwani omand Otepääl.
 Kaanejoonistus, frontispiiss ja kolm vinjetti „Noor-Eesti“ V albumile. Frontispiiss prl. Kadri Konik-Triigi omanduses Tartus.
 Kaanejoonistus G. Suitsu luuletuskogule „Tuulemaa“. Tušš. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
 Frontispiiss G. Suitsu luuletuskogule „Tuulemaa“. Tušš. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
 Kaanejoonistus ja kaks illustratsiooni Ed. Vilde humoreskidekogule „Muiged“.
 Kaanejoonistus M. Sillaotsa novellikogule „Lapsed“.
 „Maa“ kirjastuse märk.

1914.

- Hr. F. Grünwaldi portree.** Õli, 110 × 86 sm. Sign. N. Triik. 914. Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.
Pr. M. Evaldi portree. Õli, 107 × 76 sm. Sign. N. Triik. Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.
Tütarlapse — Milda Evaldi — portree. Akvarell, 63,5 × 53 sm. Sign. N. Triik 914. Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.
Tütarlapse — Milda Evaldi — portree. Pastell. Prl. L. Evaldi omand Tallinnas.
Pr. A. Suitsu portree. Õli, 91 × 74 sm. Sign. N. Triik. 14. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
Soome maastik. Õli, 82 × 57 sm. Sign. N. Triik. 14. Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.
Vaade aknast (Soome). Õli, 76 × 61 sm. Sign. N. Triik. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
Gustav Suitsu portree. Sõejoonistus, 59 × 44 sm. Sign. N. T. 914. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
Gustav Suitsu portree. Sõejoonistus, 59 × 46 sm. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
Pr. A. Suitsu portree. Sõejoonistus, 58 × 41 sm. Sign. N. T. Prof. G. Suitsu omand Tartus.
Friedebert Tuglase portree. Sõejoonistus.
Pr. O. Martna portree. Õli, 38 × 34 sm. Pr. E. Andreseni omand Tallinnas.
Tallinna agul. Õli. Hr. E. Lauri omand Lihulas.
Vaade aknast (Tallinn). Akvarell, 55 × 46,5 sm. Sign. N. Triik. Eesti Kunsti-museumis Tallinnas.
Pr. V. Triik-Martna portree. Seepia.
Kolm kavandit värviliste akende jaoks „Estonia“ teatrile. Tempera. Kuulusid dr. K. Lüüsi omandusse Tallinnas.
Simson ja lövi. Kaunistus „Päevalehe“ 1915. a. seinakalendri-le. Koloreeritud tušijoonistus.
 Kaanejoonistus M. Martna raamatule „Külast“.

1915.

- Pr. L. Strandmani portree.** Õli, 130 × 98 sm. Sign. *N. Triik. 15.* Otto Strandmani omand Tallinnas.
- Pr. N. Huiki portree.** Õli, 80 × 62 sm. Hr. P. Huiki omand Tallinnas.
- Jakob Evaldi portree.** Õli, 100 × 76 sm. Sign. *N. Triik. 1915.* Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Pr. K. Evaldi portree.** Pastell, 61,5 × 49 sm. Sign. *N. Triik Leetse-Lepiku 1915.* Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Vana aed.** Õli, 63 × 81 sm. Sign. *N. Triik.* Pr. M. Paapi omand Tallinnas.
- Tallinna vaade.** Õli, 70 × 75 sm. Sign. *N. Triik.* Prof. A. Lüüsi omand Tartus.
- Lilled.** Õli, 69 × 57 sm. Sign. *N. Triik.* Otto Strandmani omand Tallinnas.
- Proletaarlane.** Sõejoonistus, 58 × 46 sm. Sign. *N. T.* Julius Genssi omand Tallinnas.
- Töölise portree.** Sõejoonistus. Hr. Ed. Nipmani omand Tallinnas.
- Kaunistus „Päevalehe“** 1916. a. seinakalendrile. Koloreeritud tušijoonistus. Kaanejoonistus A. H. Tammsaare jutustusele „Raha auk“ teises trükis. Kaanejoonistus M. Martna raamatule „Oma kodu“.
- J. & P. Parikaste fotokirjastuse märk.

1916.

- Pr. L. Strandmani portree.** Õli, 180 × 87 sm. Otto Strandmani omand Tallinnas.
- Pr. J. Menningi portree.** Õli, 174 × 74 sm. Sign. *N. Triik. 16.* Hr. K. Menningi omand Tartus.
- Helmi Eineri portree.** Etüüd, õli, 89 × 66 sm. Sign. *N. Triik 16.* Hr. A. Eineri omand Tallinnas.
- Hr. V. Schwani portree.** Sõejoonistus. Hr. V. Schwani omand Otepääl.
- Võitjate kojutulek.** Kaunistus „Päevalehe“ 1917. a. seinakalendrile. Tušš ja seepia, 14 × 24 sm. Sign. *N. T.* Pr. A. Triik-Pöllusaare omand Tartus.

1917.

- Pr. E. Lüüsi portree.** Õli, 100 × 82 sm. Sign. *N. Triik. 17.* Pr. E. Lüüsi omand Tartus.
- August Galliti portree.** Õli, 138 × 165 sm. Adv. R. Eliaseri omand Tallinnas.
- Vana aed.** Õli, 76 × 88 sm. Sign. *N. Triik.* Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.
- Maastik Leetselt.** Õli, 53 × 63 sm. Hr. A. Veitman-Rõude omand Tallinnas.
- Prl. E. Martna portree.** Sõejoonistus, 47 × 42 sm. Sign. *N. Triik. 17.* Pr. E. Andreseni omand Tallinnas.
- Katastroof.** Graafiline joonistus (tušš), 38 × 33 sm. Sign. *N. Triik.* Pr. A. Simivarti omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstmuuseumi.

Kodu. Graafiline joonistus (tušš), 31,5 × 29,5 sm. Sign. *Kodu. N. Triik. 17.*
Eesti Kunstimuuseumis Tallinnas.

Kaanejoonistus M. Underi „Sonettidele“ teises trükis.

Kaanejoonistus M. Underi „Eelöitsengule“.

Kirjanike ühingu „Siuru“ märk.

„Odamehe“ kirjastuse märk.

1918.

Nikolai Wildenau portree. Öli. Kuulus hr. N. Wildenau omandusse Jõhvis.
Pr. E. Ruusi portree. Öli, 96 × 76 sm. Sign. *N. Triik. 18.* Hr. A. Ruusi omand
Tartus.

Prl. H. Metsa portree. Akvarell, 43 × 37 sm (ovaalne). Sign. *N. Triik. 18.*
Hr. J. Sisaski omand Tartus.

Maastik. Öli, 48 × 60 sm. Sign. *N. T.* Hr. A. Ruusi omand Tartus.

Maastik. Öli. Tulikahjus hävinud; kuulus hr. A. Ruusi omandusse Tartus.

Maastik Leetselt. Öli, 42 × 57 sm. Dir. J. Nihtigi omand Tallinnas.

Mööblikavandeid Lutheri vabrikule Tallinnas.

1919.

Pr. M. Simsivarti — hiljem Sinisoffi — portree. Öli, 180 × 85 sm. Sign.
N. Triik. 19. Eesti Kunstimuuseumis Tallinnas.

Ega's sa ei tea! Seepia ja akvarell, 33 × 32 sm. Sign. *N. Triik. X. 19.*
Pr. A. Simsivarti omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.
Sama teose kavand hr. A. Veitman-Rõude omanduses Tallinnas.

Vabaduse sünd. Akvarell, süsi ja pastell, 63 × 47,5 sm. Sign. *N. T. 19.* Eesti
Kunstimuuseumis Tallinnas.

Vabadusristi kavandid. Teostatud väheste muudatustega.
Kaanejoonistus M. Underi „Sonettidele“ kolmandas trükis.

Tuhandemargalise riigikassatähe kavand.

„Varraku“ kirjastuse märk.

1920.

Maastik. Akvarell, 38,5 × 51 sm. Sign. *N. Triik. 30. VI. 1920.* Pr. A. Simsivarti
omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.

Kunstniku autoportree. Sõejoonistus. Pr. A. Simsivarti omand Tallinnas.

Pr. M. Koniku portree. Akvarell, 46 × 37,5 sm. Sign. *N. Triik. XII. 1920.*
Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.

1921.

Ulguv koer. Tušš ja seepia, 40,5 × 34 sm. Sign. *N. Triik. 21.* Pr. A. Simsi-
varti omand Tallinnas, deponeeritud Eesti Kunstimuuseumi.

Pietä. Joonistus musta ja punase pliatsiga, 32,5 × 23,5 sm. Sign. *N. Triik.*
IX. 21. Eesti Kunstimuuseumis Tallinnas.

Haiglas. Joonistus musta, punase ja sinise pliiatsiga, 34 × 24 sm. Sign. N. *Triik.* 26. IX. 21. Pr. A. Triik-Põllusaare omand Tartus.

1922.

Pr. L. Bachmanni — hiljem Kruusi — portree. Õli. Sign. N. *Triik.* 22. Pr. L. Kruusi omand Tartus.

Pr. V. Triigi — hiljem Koniku — portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga. Sign. N. *Triik.* IV. 22. Pr. M. Koorti omand Tallinnas.

Seinamaalingu kavand Riigikogu saalile teemal „Oh Eestimaa, sull' suren ma!“. Akvarell.

Seinamaalingu kavand Riigikogu saalile teemal „Oh Eestimaa, sull' elan ma!“. Akvarell.

1923.

Hr. A. Ruusi portree. Õli, 63 × 56 sm. Sign. N. *Triik.* 23. Hr. A. Ruusi omand Tartus.

Hr. K. Ruusi portree. Õli, 67 × 52 sm. Sign. N. *Triik.* 23. Hr. A. Ruusi omand Tartus.

Pr. V. Triigi — hiljem Koniku — portree. Õli, 105 × 75 sm. Sign. N. *Triik.* 23. Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.

Emajõgi talvel. Õli. Sign. N. T. Välisministeeriumi omand.

1924.

Pr. S. Ruusi portree. Õli, 56 × 47 sm (ovaalne). Sign. N. *Triik.* 24. Hr. A. Ruusi omand Tartus.

Saadjärve maastik. Õli, 57 × 66 sm. Hr. A. Veitman-Rõude omand Tallinnas.

1925.

Prof. dr. H. Koppeli portree. Õli. Tartu ülikooli omand.

Hr. G. Jansoni portree. Õli, Hr. G. Jansoni omand Tartus.

Pr. A. Põllusaare portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 32,5 × 23,5 sm. Sign. N. *Triik.* 25. Eesti Kunstimuseumis Tallinnas.

1926.

Pr. E. Bernakoffi portree. Õli, 95 × 79 sm. Sign. N. *Triik.* 26. Dr. R. Bernakoffi omand Tartus.

Eduard Vilde portree. Õli, 94 × 79 sm. Sign. N. *Triik.* 26. Eesti Rahva Muuseumis Tartus.

Tütarlapse — Mai Vellneri — portree. Akvarell, 34 × 32 sm. Sign. N. *Triik.* 26. Hr. H. Vellneri omand Tallinnas.

Tütarlapse — Reet Vellneri — portree. Akvarell, 34 × 32 sm. Sign. N. *Triik.* 26. Hr. H. Vellneri omand Tallinnas.

Pr. M. Vellneri portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 33 × 24 sm. Hr. H. Vellneri omand Tallinnas.

- Hr. J. Nano portree.** Sangviin, 43 × 42 sm. Sign. N. Triik. 26. Hr. J. Nano omand Narvas.
- Hr. M. Pukitsa portree.** Sõejoonistus, 49 × 37,5 sm. Sign. N. Triik 26. Eesti Rahva Muuseumis Tartus.
- Hr. K. Ruusi portree.** Akvarell. Dr. A. Ruusi omand Tallinnas.
- Lapse — Henn Ruusi — portree.** Akvarell, 33,5 × 29 sm. Hr. A. Ruusi omand Tartus.
- Kaas albumile „Õitsituled V“.

1927.

- Riigikohtu esimehe K. Partsi portree.** Õli, 100 × 88 sm. Sign. N. Triik. 1927. Eesti Hüpoteeqipanga omand Tartus.
- Prof. M. J. Eiseni portree.** Õli, 101 × 87 sm. Sign. N. Triik. 27. Eesti Rahva Muuseumis Tartus.
- Hr. H. Ingerman-Hirvelaane portree.** Õli, 101 × 87 sm. Hr. H. Hirvelaane omand Tallinnas.
- Pr. A. Segerlini portree.** Õli. Hr. H. Segerlini omand Tartus.
- Pr. A. Ingerman-Hirvelaane portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 30 × 23 sm. Sign. N. Triik. 27. Hr. H. Hirvelaane omand Tallinnas.
- Pr. H. Sepa portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 38,5 × 36 sm. Sign. N. Triik. 27. Hr. J. Sepa omand Tartus.
- Hr. J. Sepa portree.** Sangviin, 46 × 42 sm. Sign. N. Triik. 27. Hr. J. Sepa omand Tartus.
- Hr. H. Vellneri portree.** Sangviin, 45 × 43 sm. Sign. N. Triik. 27. Hr. H. Vellneri omand Tallinnas.
- Dr. V. Hioni portree.** Sangviin, 45 × 36,5 sm. Dr. V. Hioni omand Tartus.
- Jaan Koorti portree.** Sangviin. Pr. M. Koorti omand Tallinnas.
- Hr. H. Segerlini portree.** Sangviin. Hr. H. Segerlini omand Tartus.
- A. H. Tammsaare portree.** Sõejoonistus, 43 × 35 sm. Sign. N. Triik. 27. Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Lapse — Viku Masingu — portree.** Akvarell, 30,5 × 29 sm. Sign. N. Triik. 27. Hr. V. Masingu omand Tartus.
- Pr. A. Triik-Põllusaare portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 26 × 22 sm. Sign. 22 X 1927. N. Triik. Pr. A. Triik-Põllusaare omand Tartus.
- Prl. Kadri Triigi portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 29 × 22,5 sm. Sign. N. Triik. 27. Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Seitse illustratsiooni M. Underi luuletuskogule „Hääl varjust“.** Tušijoonistused. Marie Underi omandid Nõmmel.
- Pr. J. Nihtigi portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 37,5 × 34,5 sm. Sign. N. Triik. 27. Dir. J. Nihtigi omand Tallinnas.
- Kaanejoonistus M. Raua romaanile „Videvikust varavalgeni“.

1928.

- Prof. dr. H. Koppeli portree.** Õli, 102 × 88 sm. Eesti Hüpoteeqipanga omand Tartus.
- Oskar Lutsu portree.** Sõejoonistus, 47 × 42 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Friedebert Tuglase portree.** Sõejoonistus, 49,5 × 47 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Prof. Gustav Suitsu portree.** Sõejoonistus, 39 × 32 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Eduard Hubeli (Mait Metsanurga) portree.** Sangviin, 42,5 × 35 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Prof. dr. K. Koniku portree.** Sõejoonistus, 46 × 43 sm. Sign. *N. Triik. IX. 28.* Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Hr. J. Sisaski portree.** Sõejoonistus, 39,5 × 37,5 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Hr. J. Sisaski omand Tartus.
- Pr. M. Meini portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 31 × 25,5 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Pr. H. Hirve omand Tartus.
- Lapse — Rein Hirvelaane — portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 27 × 23,5 sm. Sign. *N. Triik. 28.* Hr. H. Hirvelaane omand Tallinnas.
- Prl. A. Juurupi portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga. Hr. G. Juurupi omand Tartus.
- Vana daami portree.** Sangviin. Hr. G. Juurupi omand Tartus.
- Pr. L. Juurupi portree.** Akvarell. Hr. G. Juurupi omand Tartus.

1929.

- Kunstniku autoportree.** Õli, 111 × 88 sm (ovaalne). Sign. *N. Triik. 29.* Eesti Rahva Muuseumis Tartus.
- Saaremaa rannamaastik.** Õli, 52 × 60 sm. Sign. *N. Triik. 29.* Tartu linnavalitsuse omand.
- Saaremaa rannamaastik.** Õli, 45 × 50 sm. Sign. *N. Triik (segaselt).* Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Saaremaa maastik.** Õli, 55 × 59 sm. Sign. *N. Triik. 29.* Hr. J. Raudsepa omand Tartus.
- Saaremaa maastik.** Õli, 50 × 60 sm. Sign. *N. Triik.* Pr. J. Martna omand Tallinnas.
- Saaremaa rannamaastik.** Joonistus värviliste pliiatsitega, 25,5 × 34,5 sm. Sign. *N. Triik. 29.* Pr. A. Suitsu omand Tartus.
- Saaremaa maastik.** Joonistus värviliste pliiatsitega, 25 × 35 sm. Sign. *N. Triik. 29.* Pr. L. Männiku omand Tartus.
- Pr. A. Kurruki portree.** Õli. Pr. A. Kurruki omand Tartus.
- Julius Genssi portree.** Akvarell. Hr. Jul. Genssi omand Tallinnas.
- Pr. M. Konik haigevoodis.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 30,5 × 40,5 sm. Sign. *N. Triik. 29.* Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.

- Pr. H. Hioni portree.** Joonistus musta ja punase pliatsiga, 38 × 30,5 sm. Sign. N. Triik. 29. Dr. V. Hioni omand Tartus.
- Prl. K. Taalmani portree.** Joonistus musta ja punase pliatsiga, 32 × 25 sm. Sign. N. Triik. 29. Pr. K. Tuulna (sünd. Taalmani) omand Järva-Jaanis.
- Prof. dr. L. Puusepa portree.** Sangviin, 60 × 49 sm. Sign. N. Triik. 29. Prof. dr. L. Puusepa omand Tartus.
- Dr. R. Bernakoffi portree.** Sõejoonistus, 50 × 43,5 sm. Sign. N. Triik. 29. Dr. R. Bernakoffi omand Tartus.

1930.

- Pr. P. Sisask lastega.** Õli, 140 × 125 sm. Sign. N. Triik. 30. Hr. J. Sisaski omand Tartus.
- Hr. Aug. Zimmermanni portree.** Õli. Hr. Aug. Zimmermanni omand Tallinnas.
- Maastik.** Õli, 52 × 57 sm. Sign. N. Triik. 30. Prof. dr. A. Lüüsi omand Tartus.
- Õhtune maastik.** Õli, 66 × 77 sm. Prof. dr. A. Lüüsi omand Tartus.
- Rannamaastik.** Joonistus värviliste pliatsitega, 37 × 49,5 sm. Sign. N. T. 30. Prof. dr. A. Lüüsi omand Tartus.
- Rutja maastik.** Joonistus värviliste pliatsitega, 37 × 49 sm. Sign. N. T. 30. Prof. dr. A. Lüüsi omand Tartus.
- Prof. dr. K. Schlossmanni portree.** Sõejoonistus, 50,5 × 43 sm. Sign. N. Triik. 30. Prof. dr. K. Schlossmanni omand Tartus.

1931.

- Prof. G. Suitsu portree.** Õli, 100 × 84 sm. Sign. N. Triik. 31. Poeglaste reaalgümnaasiumi omand Tartus.
- Männid.** Õli, 69 × 61 sm. Sign. N. Triik. 31. Prof. dr. K. Schlossmanni omand Tartus.
- Pr. L. Orase portree.** Joonistus musta ja punase pliatsiga, 42,5 × 36,5 sm. Sign. N. Triik. 31. Prof. dr. A. Orase omand Tartus.
- Pr. A. Pehapi portree.** Joonistus musta ja punase pliatsiga, 47 × 39 sm. Sign. N. Triik. 31. Pr. A. Pehapi omand Tartus.
- Hr. J. Pehapi portree.** Sõejoonistus, 47 × 39 sm. Sign. N. Triik. 31. Pr. A. Pehapi omand Tartus.
- Karl August Hindrey portree.** Sõejoonistus. Hr. K. R. Pusta omand Pariisis.
- Poliitiline šarž.** Joonistus värviliste pliatsitega. Hr. G. Ney omand Tallinnas.

1932.

- Prof. dr. K. Koniku portree.** Õli, 101 × 83 sm. Sign. N. Triik. 32. Prl. Kadri Konik-Triigi omand Tartus.
- Kindralmajor A. Tõnissoni portree.** Õli, 125 × 85 sm. Sign. N. Triik. 32. E. V. Ohvitseride Keskkogu omand Tallinnas.

- Hugo Raudsepa portree.** Sõejoonistus, 48 × 43 sm. Sign. *N. Triik. 32.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Hr. D. Simmi portree.** Sõejoonistus, 49 × 43 sm. Sign. *N. Triik. 32.* Kuulus hr. D. Simmi omandusse Tartus.
- Hr. Ed. Uuseni portree.** Sõejoonistus, 51 × 43 sm. Sign. *N. Triik. 32.* Hr. Ed. Uuseni omand Tartus.
- Hr. K. R. Pusta portree.** Joonistus punase pliiatsiga. Hr. K. A. Hindrey omand Tartus.
- Adalbert Luiga raamatumärk.

1933.

- Adv. Oskar Rütli perekonnaga.** Õli, 195 × 154 sm. Sign. *N. Triik.* Adv. Osk. Rütli omand Tartus.
- Männid.** Õli, 70 × 78 sm. Sign. *N. Triik. 33.* Pr. A. Pehapi omand Tartus.
- Pr. M. Puusepa portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 47 × 35 sm. Sign. *N. Triik. 33.* Prof. dr. L. Puusepa omand Tartus.
- Prof. G. Suitsu portree.** Sõejoonistus, 46 × 36 sm. Sign. *N. Triik. 33.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Hr. H. Vihalemi portree.** Sõejoonistus, 49 × 40,5 sm. Sign. *N. Triik. 33.* Hr. H. Vihalemi omand Tartus.

1934.

- Hr. A. Uuehendriku portree.** Õli, 105 × 79 sm. Sign. *N. Triik.* Hr. A. Uuehendriku omand Tartus.
- Hr. J. Ossi portree.** Õli, 99 × 80 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Hr. H. Ossi omand Tartus.
- Dir. J. Nihtigi portree.** Õli, 105 × 85 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Dir. J. Nihtigi omand Tallinnas.
- Maastik Nõost.** Õli, 104 × 85 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Dir. J. Nihtigi omand Tallinnas.
- Rutja rannamaastik.** Õli, 89 × 134 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Hr. A. Uuehendriku omand Tartus.
- Rutja rannamaastik.** Joonistus värviliste pliiatsitega, 32,5 × 47,5 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Hr. A. Uuehendriku omand Tartus.
- Tartu sadam talvel.** Õli, 70 × 90 sm. Dir. J. Kuusiku omand Tartus.
- Kunstniku autoportree.** Sõejoonistus, 39,5 × 33 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Hr. A. Luiga portree.** Sõejoonistus, 46,5 × 38 sm. Sign. *N. Triik. 34.* Kirjastus „Noor-Eesti“ omand Tartus.
- Prof. dr. A. Saareste portree.** Sõejoonistus, 48 × 39 sm. Sign. *N. Triik. 1934.* Prof. dr. A. Saareste omand Tartus.
- Pr. E. Saareste portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga. Prof. Alb. Saareste omand Tartus.

Eesti lipp. Akvarell, 49 × 36 sm. Sign. *Eesti lipp. N. Triik. 34.* Tallinna linnavalitsuse omand.

1935.

Dir. Voldemar Evaldi portree. Õli, 105 × 85 sm. Sign. *N. Triik. 35.*
Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.

Samuel Evaldi portree. Õli, 107 × 83 sm. Sign. *N. Triik. 35.* Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.

Jakob Evaldi portree. Õli, 1915. aasta maali kordamine, 102 × 82 sm.
Sign. *N. Triik 35.* Dir. V. Evaldi omand Tallinnas.

Hr. J. Käisi portree. Õli. Hr. J. Käisi omand Tartus.

Talvine Tartu Emajõega. Õli. Sign. *N. Triik. 35.* Korp. „Vironia“ omand Tartus.

1936.

Eesti lipp. Akvarell, 43 × 34 sm. Sign. *N. Triik. 36.* Pr. A. Triik-Pöllusaare omand Tartus.

Hr. A. Ruusi portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 38,5 × 33,5 sm.
Sign. *N. Triik. 36.* Hr. A. Ruusi omand Tartus.

Pr. A. Triik-Pöllusaare portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga,
34 × 27,5 sm. Sign. *N. Triik. 36.* Pr. A. Triik-Pöllusaare omand Tartus.

Selja jõgi Rutjas. Õli, 60 × 78 sm. Sign. *N. Triik. 36.* Hr. A. Uuehendriku omand Tartus.

Tartu sadam. Õli, 63 × 80 sm. Sign. *N. Triik. 36.* Hr. A. Veitman-Rõude omand Tallinnas.

Hr. A. Veitman-Rõude portree. Joonistus, 41 × 35 sm. Sign. *N. Triik. 36.*
Hr. A. Veitman-Rõude omand Tallinnas.

Pr. Hilda Tõnissoni portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 42 × 33 sm.
Sign. *N. Triik. 36.* Prof. J. Tõnissoni omand Tartus.

Prl. Lagle Tõnissoni portree. Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 42 × 33 sm.
Sign. *N. Triik. 36.* Prof. J. Tõnissoni omand Tartus.

1937.

Leetse rand õhtul. Õli, 59 × 70 sm. Sign. *N. Triik. 37.* Dir. V. Evaldi omand Tartus.

Prof. dr. Koniku portree. Õli; 1932. aasta maali kordamine. Tartu ülikooli 1. haavakliiniku omand.

Prof. dr. K. Koniku portree. Õli; 1932. aasta maali kordamine. Haridus-
ministeeriumi omand Tallinnas.

Hr. A. Kiviste portree. Sõejoonistus, 41 × 34 sm. Sign. *N. Triik 37.*
Hr. A. Kiviste omand Tartus.

- Pr. Maret Leesi portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga. Pr. M. Leesi omand Tartus.
- Dr. R. Kleitsmani portree.** Sangviin. Dr. R. Kleitsmani omand Tartus.
- Pr. E. Linkbergi portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 41 × 35 sm. Sign. *N. Triik. 37.* Prof. dr. R. Linkbergi omand Tartus.

1938.

- Adv. Hans Martna portree.** Õli, 107 × 95 sm. Sign. *N. Triik.* Adv. H. Martna omand Tallinnas.
- Vana Tartu.** Õli, 86 × 110 sm. Sign. *N. Triik. 38.* Hr. A. Veitman-Rõude omand Tallinnas.
- Saaremaa maastik.** Õli. Eesti Naisüliõpilaste Seltsi omand Tartus.
- Saaremaa maastik.** Joonistus värviliste pliiatsitega. Pr. A. Kriisa omand Tartus.
- Pr. A. Kiviste portree.** Joonistus musta ja punase pliiatsiga, 36 × 31 sm. Sign. *N. Triik. 38.* Hr. A. Kiviste omand Tartus.



RÉSUMÉ.

Dans le développement de la peinture estonienne moderne Nikolai Triik occupe une place de premier plan. Depuis trente ans déjà ce peintre remarquable se tient à l'avant-garde de la vie artistique estonienne, comme portraitiste son rôle est d'une importance exceptionnelle.

Fils d'un maître tailleur Nikolai Triik naquit le 26 juillet (8 août) 1884 à Tallinn. Il reçut dans sa ville natale l'instruction générale et à l'automne de 1901 il entra à l'école d'art appliqué du baron Stieglitz à Pétersbourg pour y étudier le dessin et la peinture. Mais quoique bien doué il dut en sortir avant la fin de ses études, au début de 1905, pour des raisons politiques.

De retour à Tallinn, Triik y continua ses études pendant un an dans l'atelier d'Ants Laikmaa, il passa ensuite deux mois dans l'atelier de Josef Braz à Pétersbourg et autant de temps à l'école des beaux-arts de Finlande à Helsinki. A l'automne de 1906 il partit pour Paris où il travailla deux ans à l'Ecole des Beaux-Arts sous la direction de Gabriel Ferrier, mais parallèlement aussi dans les académies de Colarossi et de Julien. Il passe les étés de 1907 et 1908 en Norvège. Au printemps de 1908 il fait ses débuts à l'Exposition des Artistes Indépendants, où il expose quelques portraits et des paysages norvégiens. La formation de sa manière créatrice semble être à cette époque la plus influencée par Van Gogh et Edvard Munch.

Les deux années qui suivent — de l'automne 1908 à la fin de 1910 — Triik les passe en partie en Estonie, en partie dans la capitale de la Russie. A Pétersbourg il complète sa culture artistique pour la composition dans la classe de Nikolai Roerich à l'école de la Société Impériale de Protection des Beaux-Arts et pour les arts graphiques dans la classe de Basile Maté à l'Académie Impériale des Beaux-Arts. Il figure aussi avec ses oeuvres à deux expositions russes d'avant-garde.

A la même époque c'est à Triik qu'il revient de donner un stimulant à la vie artistique estonienne. Par son initiative et son énergie il joue un rôle directeur dans l'organisation des premières expositions d'art estonien moderne qui ont lieu dans les plus grandes villes de son pays en 1909 et 1910. En même temps il devient le chef et le champion spirituel de la plus jeune génération d'artistes estoniens dans le mouvement qu'on a appelé la „Jeune Estonie”, qui s'efforçait de développer la littérature et les arts nationaux estoniens en liaison étroite avec la culture littéraire et artistique moderne de l'Europe occidentale, de la France en particulier.

De ses réalisations artistiques à la période considérée nous mentionnerons comme les plus importantes le portrait de l'écrivain B. Linde et une composition sur le sujet de l'épopée nationale estonienne (le „Kalevipoeg“) „Vers la fin du monde“, mais également des dessins graphiques illustrant des contes mythologiques estoniens (reproductions p. 19 et 27).

En décembre 1910 Triik quitta l'Estonie, se rendant d'abord à Copenhague, de là quatre mois plus tard à Berlin. Triik resta plus de deux ans dans la capitale allemande. Les difficultés matérielles le forcèrent au début à travailler comme illustrateur pour une maison qui éditait des cartes postales pour la Russie sur des motifs de la vie et de la littérature russe (p. 129—132). Mais dans la suite il réussit aussi à s'affirmer comme portraitiste. A cette époque il penche dans sa création vers l'expressionnisme, sa meilleure oeuvre dans ce genre est le portrait de l'artiste Ants Laikmaa, plein de verve et riche d'expression psychologique.

A l'automne de 1913 Triik revient au pays pour y rester cette fois plus longtemps et exercer son activité à Tallinn. Travaillant avec ardeur il produit la même année encore toute une série d'oeuvres de haute valeur et les plus diverses, entre autres l'un de ses plus grands chefs-d'oeuvre, le portrait de l'actrice Erna Villmer, ainsi que quelques compositions graphiques d'expression profondément sérieuse, comme „Le martyr“ et „La chasse“. Il s'occupe beaucoup également d'illustrations de livres, et ce qu'il fait de mieux dans ce domaine apparaît dans le recueil de poésies de Gustav Suits (reproductions p. 37 et 51).

La guerre mondiale n'entrave pas l'ardeur créatrice de Triik ni son enseignement à l'Ecole d'Art Industriel de Tallinn. Dans sa production à cette époque domine le portrait peint, mais traité d'une manière plus réaliste. Toutefois sa caractéristique psychologique reste comme avant profonde et dense. Les portraits de M. F. Grünwald, de Mme Evald, de Mme A. Suits, de Mme L. Strandman, de Mme J. Menning et de Mme E. Lüüs doivent être considérés comme les productions les plus remarquables de cette période. A côté des portraits il faut mentionner des paysages respirant des sentiments profonds, comme „Paysage de Finlande“ et „Le vieux jardin“ et par surcroît des dessins graphiques puissants d'expression, comme „Mon pays“ et „La catastrophe“.

La guerre d'indépendance estonienne ayant éclaté Triik entre dans l'armée en décembre 1918 et il prend part quelques mois, sur le front, aux combats contre les troupes bolchevistes. C'est alors, au printemps de 1919, qu'il entre au service du Ministère de l'éducation de la République estonienne comme organisateur des affaires artistiques, poste qu'il occupe un an. Au premier rang de sa production à cette époque se placent le portrait de Mme M. Simevart et des compositions nées dans l'atmosphère de la guerre d'indépendance estonienne, comme „L'aube de l'espoir“ et „La naissance de la liberté“.

De 1920 à 1925 Triik traverse une profonde dépression morale et il travaille relativement peu. Cette époque n'est pourtant pas stérile. Ne mentionnons que le portrait à l'aquarelle de Mme M. Konik, la composition expressive „Le chien hurlant“ et le portrait plein de style de Mme L. Bachmann (huile), précieux compléments à sa production antérieure. A partir

de 1921 Triik commence son activité de professeur à Tartu, à l'Ecole supérieure estonienne des Beaux-Arts „Pallas”.

Suit, à partir de 1926, une nouvelle période de création qui présente une physionomie des plus variées, quoique l'art du portrait garde comme auparavant la première place.

Dans la très abondante collection de portraits créés par le maître en des techniques diverses après qu'il eut passé la période de crise, ceux qui méritent d'être portés au premier rang sont les portraits à l'huile de Mme E. Bernakoff, du président de la Cour Suprême K. Parts, du professeur H. Koppel, du professeur K. Konik, de M. J. Oss, de M. V. Evald et de M. H. Martna. Egalement le portrait de l'artiste par lui-même en 1929. Mais à côté des portraits à l'huile nous voyons une série de portraits dessinés au fusain, admirablement caractéristiques, d'écrivains et de savants estoniens, ainsi que des portraits fins, dessinés au crayon noir et rouge, de dames de la société estonienne. En plus des portraits d'enfants à l'aquarelle, pleins de vie et de fraîcheur, comme „La petite Mai Vellner”.

Mais la production de Triik dans la période la plus récente est riche également en paysages. Les motifs du littoral estonien y dominent, cependant les vues de Tartu y occupent encore une place importante. Dans tous ces paysages Triik a rendu avec une sensibilité fine et souple l'âpre beauté que donne l'été nordique à la nature estonienne, dans les vues de la ville l'originalité pittoresque de l'hiver.

Toute la production de Triik est caractérisée par un sérieux profond et une sûreté de nature variée, sa personnalité créatrice s'y manifeste en exprimant l'originalité de la race et de l'âme nationale estonienne. De même dans les paysages il ne se borne pas à rendre seulement les impressions et les atmosphères, mais il incarne dans l'interprétation artistique ce qui dans la nature est typique et original, quoique ayant aussi quelquefois une tendance décorative. Il est le plus subjectif et le plus profond dans ses compositions expressives, mélancoliques et dans ses oeuvres graphiques où s'exprime souvent une sorte de double vue cauchemardesque.

Enfin Triik a de grands mérites pédagogiques dans le domaine artistique, comme professeur de peinture à l'Ecole supérieure estonienne des Beaux-Arts de 1921 à 1926 et de 1928 à 1939. D'entre ses élèves sont sortis beaucoup d'artistes remarquables appartenant à la plus jeune génération d'artistes estoniens et dont les oeuvres représentent une part importante de la vie artistique estonienne d'aujourd'hui.



:MAA:

SISUKORD.

- Lk.
1. Üldmärkmeid Triigi kunstilisest missioonist ja kunstnikusaatusest. — Triigi päritolu, kooliaastad ja kunstiande avaldumine. — Astumine Stieglitzi kunstikooli Peterburis. — Kunstiõpingute käik ja kaasõpilased. — Poliitiline konflikt ja lahkumine koolist. — Õpingud Ants Laikmaa ateljees. — Astumine kunsti alal avalikkuse ette. — Õpingud J. Braszi ateljees Peterburis. — Suvi Ahvenamaal ja kunstipüüded Helsingis. — Abielumine ja sõit Pariisi. — Triigi Soome-aegsest loomingust: maastikud, karikatuurid. — Suhted G. Suitsuga ja ühishuvide kujunemine. 5
2. Triigi stuudium Ecole des Beaux-Arts'is ja eraakadeemiates. — Iseseisvad õpingud Louvre'i muuseumis. — Tutvumine moodsate meistrite loominguga. — Suvi Norras ja Norra maastikud. — Portreelooming Pariisis, eriti K. Mäe portree. — Esinemine Pariisi Kevadnäitusel. — Teine suvi Norras ja uus maastikusari. — Täiendavad kunstiõpingud Peterburis kompositsiooni ja graafika alal. — Loovtöö ja kunstilised otsingud Peterburis. — Esinemine vene kunstinäitusel. 15
3. Triigi juhtiv astumine eesti kunstiellu. — Teise eesti kunstinäituse saamislugu. — „Noor-Eesti“ ajakirja sünd ja Triigi kutsumine kaastoimetajaks. — Triigi väljapanekud 2. eesti kunstinäitusel ja arvustus. — Näituse aineiline tulemus ja kunstnike juurdemaks. — Näituse vaimne bilanss ja selle hinnang Triigilt. — Rahvuslikkuse ja rahvapärasuse nõuded. — Noor-Eesti kultuuriprogramm ja teesid Triigilt kunsti alal. — Tallinna Eesti Kunstiseltsi asumine vastasrinda ja selle põhjused. — Aug. Weizenbergi ühinemine vastasrinnaga. 23
4. Triigi toodang 1909. a. suvest 1910. a. kevadeni ja esinemine Vene-Prantsuse Salongis. — Portreelooming suvepuhkusel Lõuna-Venemaal ja sügisel Tartus. — Triigi 1909. ja 1910. a. portreeloomingu iseloomustus ja hinnang. — Taotlusi eestilise kompositsioonimaali alal. — Triik eesti kunstilise raamatugraafika rajajana. — Noor-Eesti iseseisva kunstinäituse saamislugu ja katsed seda nurja ajada. — Tallinna Eesti Kunstiseltsi näitus. — Triigi väljapanekud Noor-Eesti näitusel ja Fr. v. Stryki hinnang. — Kunstisõda Noor-Eesti näituse ümber. — Triigi pettumus ja lahkumine välismaale. 33
5. Triigi sõit Kopenhaageni, tema sealne looming ja elu-olu. — Asumine Berliini. — Neli originaalidesarja piltpostkaartidele elatise teenimiseks. — Sarjast „Vene kirjanikud illustratsioonides“. — Eemaletõugatus kodumaast ja kiri G. Suitsule. — Läbilõõmine portretistina ja elutingimuste paranemine. — Kaks M. Martna portreed. — Kallak ekspressio-

nismi: Ants Laikmaa portree. — Tagasipöördumine kodumaale. — Erna Villmeri portree. — Kompositsioonid must-valges ja raamatugraafika. — Ühe luuletuse sünd.	45
6. Triigi loomingulaadi muutumine ja seda põhjustanud mõjutegurid. — Saavutusi portree- ja maastikumaali alal 1914. aastal ning nende iseloomustus. — Triigi tõus eesti kunstielu juhtivaks keskkujuks. — Hüvi- tus vastasrinnalt: Triigi kutsumine õppejõuks Tallinna Kunsttööstuskooli. — Tung väljendusliku lihtsuse poole ja kolm suurportreed. — Triigi muu looming 1915. ja 1916. aastal. — Esinemine 1916. aasta kunstinäitusel. — Halvustamise katse vastasrinna poolt. — Kunstiarvustuse tõus kunstiloo- mingu tasemele.	53
7. Pr. E. Lüüsi portree ning Triigi muu looming revolutsiooniaastail. — Triigi osavõtt Eesti Vabadussõjast. — Astumine ametisse Haridusminis- teeriumi ja uus suurportree. — Eesti kunsti ülevaatenäituse korraldamine ja Triigi väljapanekud. — Arvustajate rünnak „kuldse kolmnurga“ vastu. — Kolme arvustaja katse Triiki „kunstikindralist reameheks lüüa“. — Aug. Gailiti kummaline meelemuutus kunstikriitikuna. — Rünnaku tõe- lised põhjused ja selle halvad tagajärjed eesti kunstile. — Triigi tagasi- tõmbumine kunstielu esirindest.	63
8. Kriisijärk Triigi loomingus ja tippsaavutused kriisiaastail. — Asu- mine Tartu ja astumine õpetajaks „Pallase“ kunstikooli. — Uue loomis- järgu avateosed. — Lahkumine „Pallasest“ ja tulemusrikas loovtöö Tal- linnas. — Tagasipöördumine „Pallasesse“ ning huvi tõus maastiku vastu. — Looming portree ja maastiku alal kuni 1930. aastani. — Kaks sündmust Triigi elukäigus. — Saavutused kuni 1934. aastani. — Triigi juubelinäitus ja uusim loomisjärk. — Hinnangulisi kokkuvõtteid Triigi osatähtsuse kohta eesti maalikunsti rahvuskooli arengus.	73
Märkmed.	83
Nikolai Triigi teoste nimestik 1905—1938.	87
Résumé	105
Nikolai Triigi teoste pildistusi 1905—1938.	113

PILDISTUSED TEKSTIOSAS.

Eritahvlid neljavärvitrükis.

	Lk.
Soome maastik (õli, 1914)	2/3
Pr. E. Lüüsi portree (õli, 1917)	32/33
Tütarlapse — Mai Vellneri — portree (akvarell, 1926)	48/49
Konstantin Koniku portree (õli, 1932)	64/65

Eritahvlid.

Nikolai Triigi fotoportree autograafiga (Foto Parikas, 1918).	4/5
A. Laikmaa, N. Triik ja Kr. Raud 1914. aastal (Foto Parikas)	16/17

G r a a f i k a.

„Noor-Eesti“ I albumi kaanekaunistus (1905)	11
Karikatuur ajakirjast „Kaak“ (1906)	14
Karikatuur ajakirjast „Tapper“ (1906)	17
Illustratsioon muinasjutule „Surm vangis“ (1909)	19
Pealis „Ringvaade“ ajakirjast „Noor-Eesti“ (1909)	22
Illustratsioon muinasjutule „Seitse venda“ (1910)	27
Lahkumine (1913)	31
Frontisplüss „Noor-Eesti“ V albumile (1913)	32
Kaanepilt G. Suitsu luuletuskogule „Tuulemaa“ (1913)	37
Simson (1913)	43
Vinjett „Noor-Eesti“ V albumist (1913)	44
Frontispiiss G. Suitsu luuletuskogule „Tuulemaa“ (1913)	51
Vinjett Ed. Vilde humoreskidekogu „Muiged“ kaanelt (1914)	52
Kodu (1917)	55
Katastroof (1917)	59
Simson ja lövi. „Päevalehe“ 1915. aasta seinakalendrikt (1914)	62
Kirjanikeühingu „Siuru“ märk (1917)	67
Illustratsioon M. Underi luuletusele „Enesetapja“ (1927)	71
Vinjett „Noor-Eesti“ V albumist (1913)	72
M. Raud romaani „Videvikust varavalgeni“ kaanekaunistus (1927)	81
Parikaste fotokirjastuse märk (1915)	85
Raamjoonistus ajakirja „Noor-Eesti“ esilehelt (1909)	87
Pealis Ed. Vilde humoreskidekogu „Muiged“ kaanelt (1914)	89
„Varraku“ kirjastuse märk (1919)	103
„Maa“ kirjastuse märk (1913)	107

F O T O D

raamatu pildistuste osale on valmistanud: A u k s m a n n
 Tartus — lk. 118; E R K A Tallinnas — lk. 172 ja 173; N y l a n -
 d e r - E g g e r t Tallinnas — lk. 145; P a r i k a s Tallinnas
 — lk. 117, 119, 121, 129—132, 138, 142—144, 170 ja 171;
 K. S c h n e i d e r Tallinnas — lk. 113, 115, 116, 120, 124—128,
 133—135, 137, 140, 146—151, 153—156, 159, 162, 164, 166, 168
 ja 169; E d. S e l l e k e Tartus — lk. 163. Teised klüseed on
 valmistatud originaalteoste järgi.

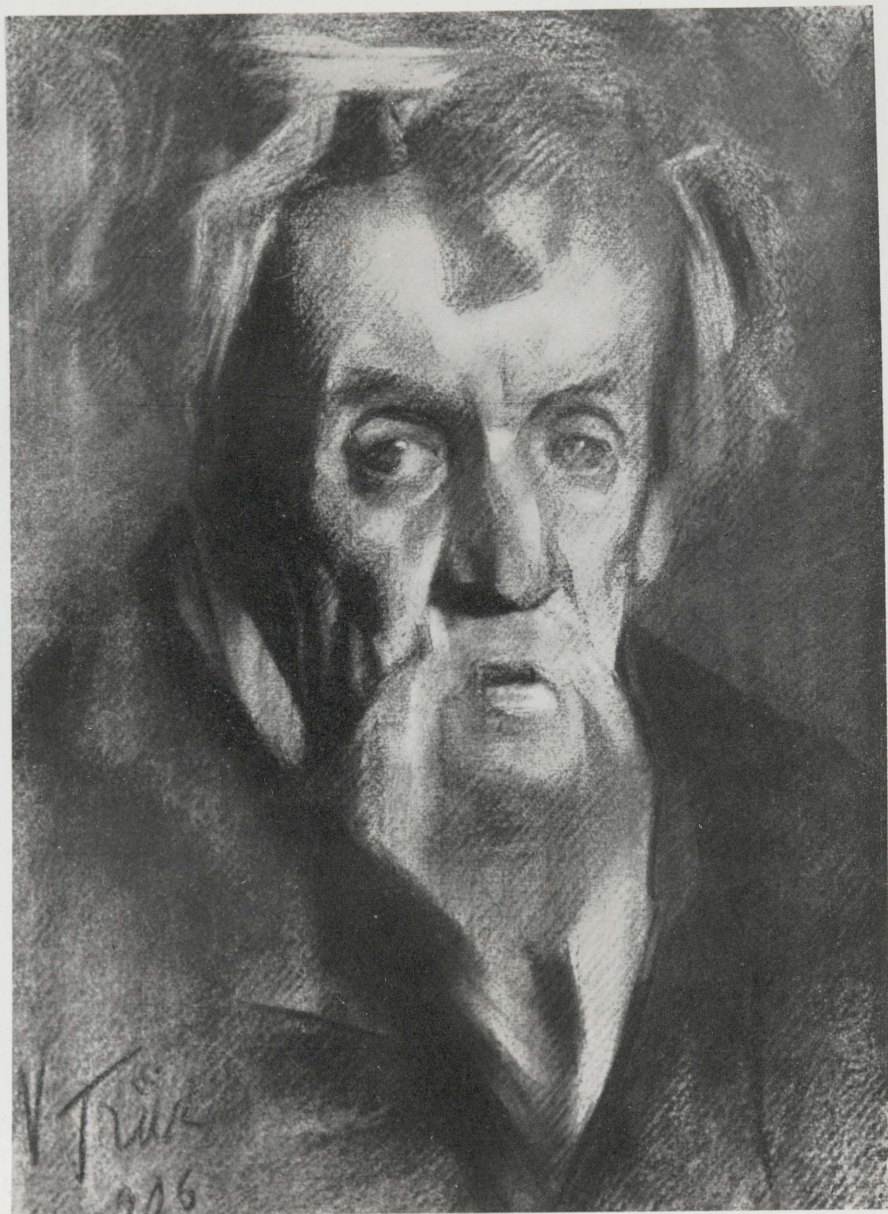




Kunstniku autoportree (õli, 1929)

Portrait de l'artiste (huile, 1929)

**NIKOLAI TRIIGI
TEOSTE PILDISTUSI
1905–1938**



Vanamehe pea (süsi, 1905)
Tête de vieillard (fusain, 1905)

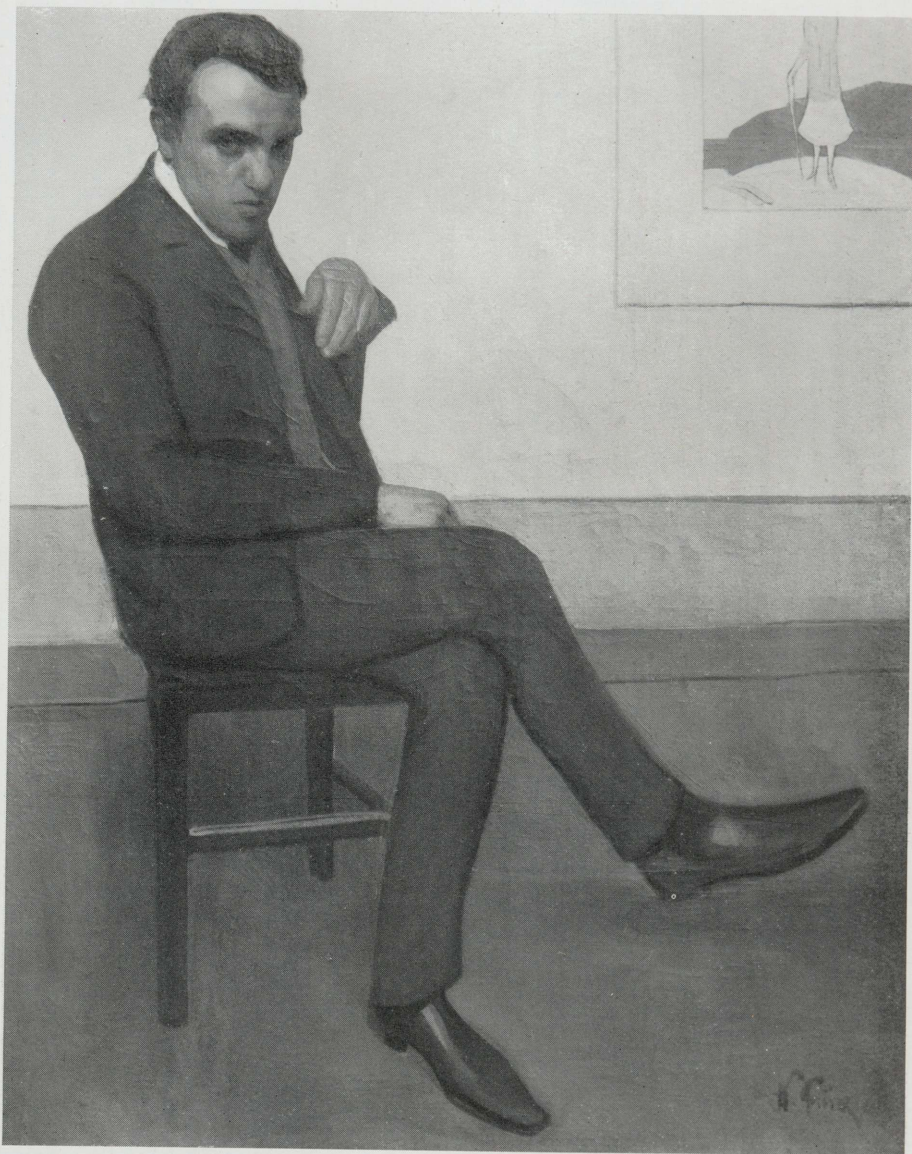


Norra maastik fjordiga (tempera, 1907)

Fjord en Norvège (détrempe, 1907)



Maja järve kaldal (õli, 1907)
Maison au bord d'un lac (huile, 1907)



Konrad Mägi portree (õli, 1908)
Portrait du peintre K. Mägi (huile, 1908)



Aleksander Tassa portree (õli, 1908)
Portrait du peintre A. Tassa (huile, 1908)



Dekoratiivne Norra maastik (õli, 1908)
Paysage décoratif de Norvège (huile, 1908)



Õhtune Norra maastik (pastell, 1908)
Soir de Norvège, paysage (pastel, 1908)



Tõusva nooruse ees (tempera, 1909)

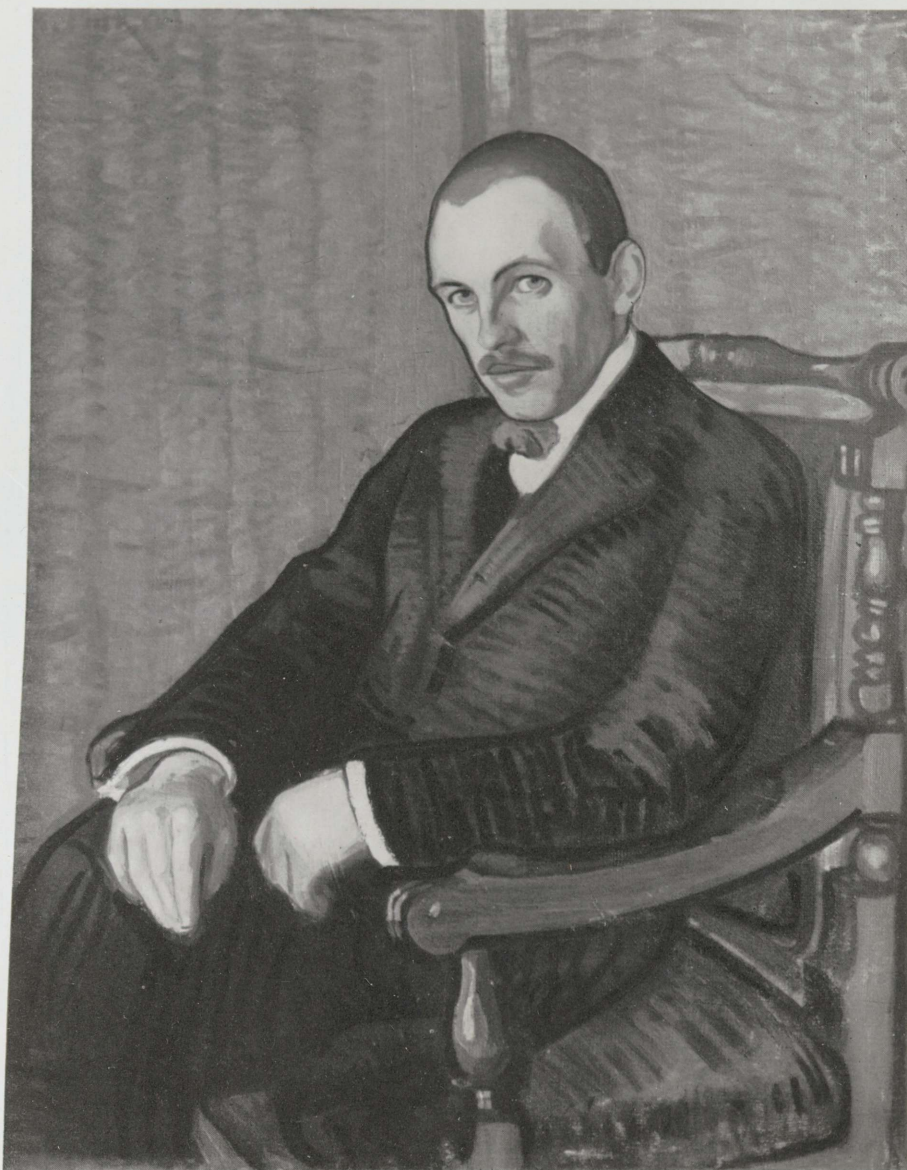
Devant la génération nouvelle (détrempe, 1909)



Pr. A. Ponomareva portree (akvarell, 1909)
Portrait de M-me A. Ponomareff (aquarelle, 1909)



Juhan Liivi portree (süsi, 1909)
Portrait de l'écrivain J. Liiv (fusain, 1909)

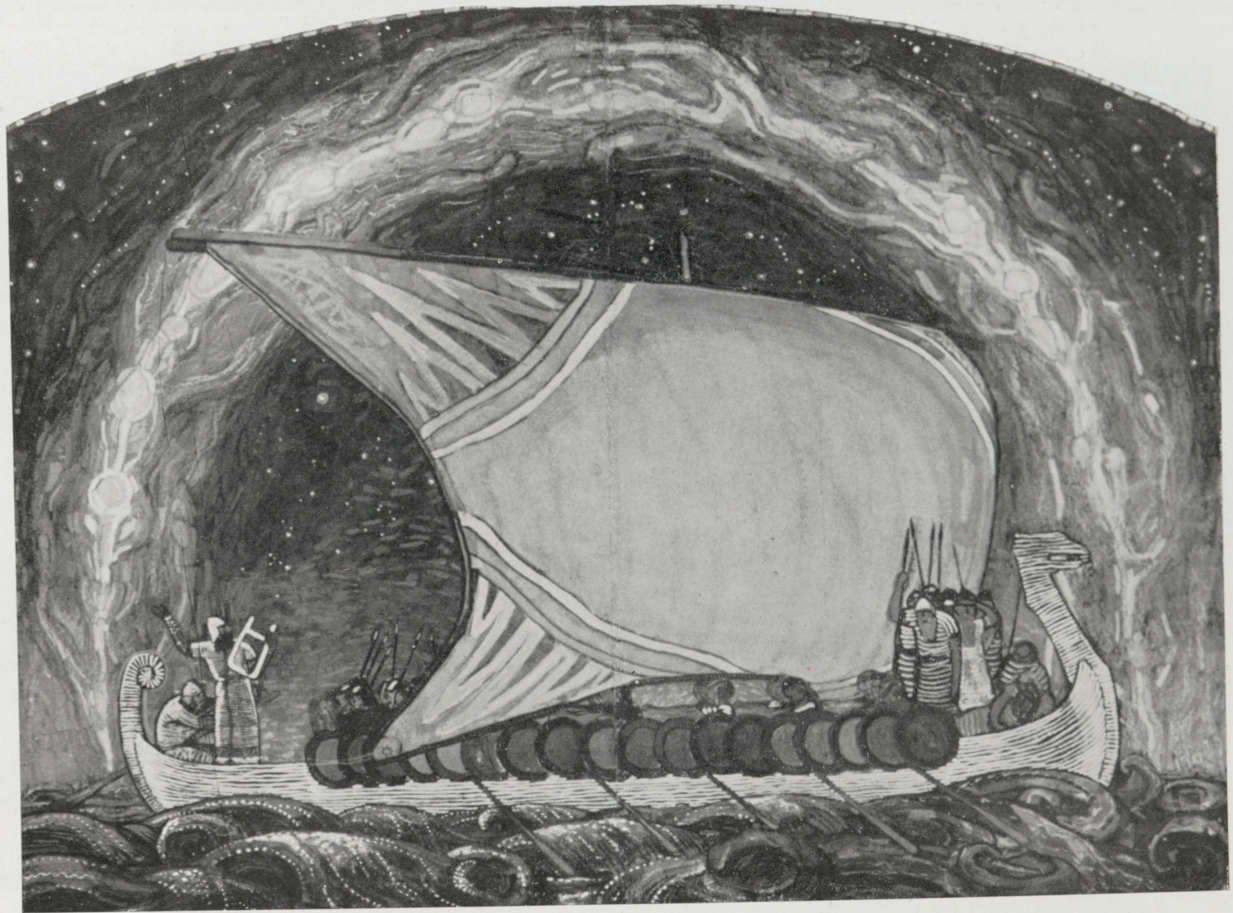


Bernhard Linde portree (õli, 1909)
Portrait de l'écrivain B. Linde (huile, 1909)



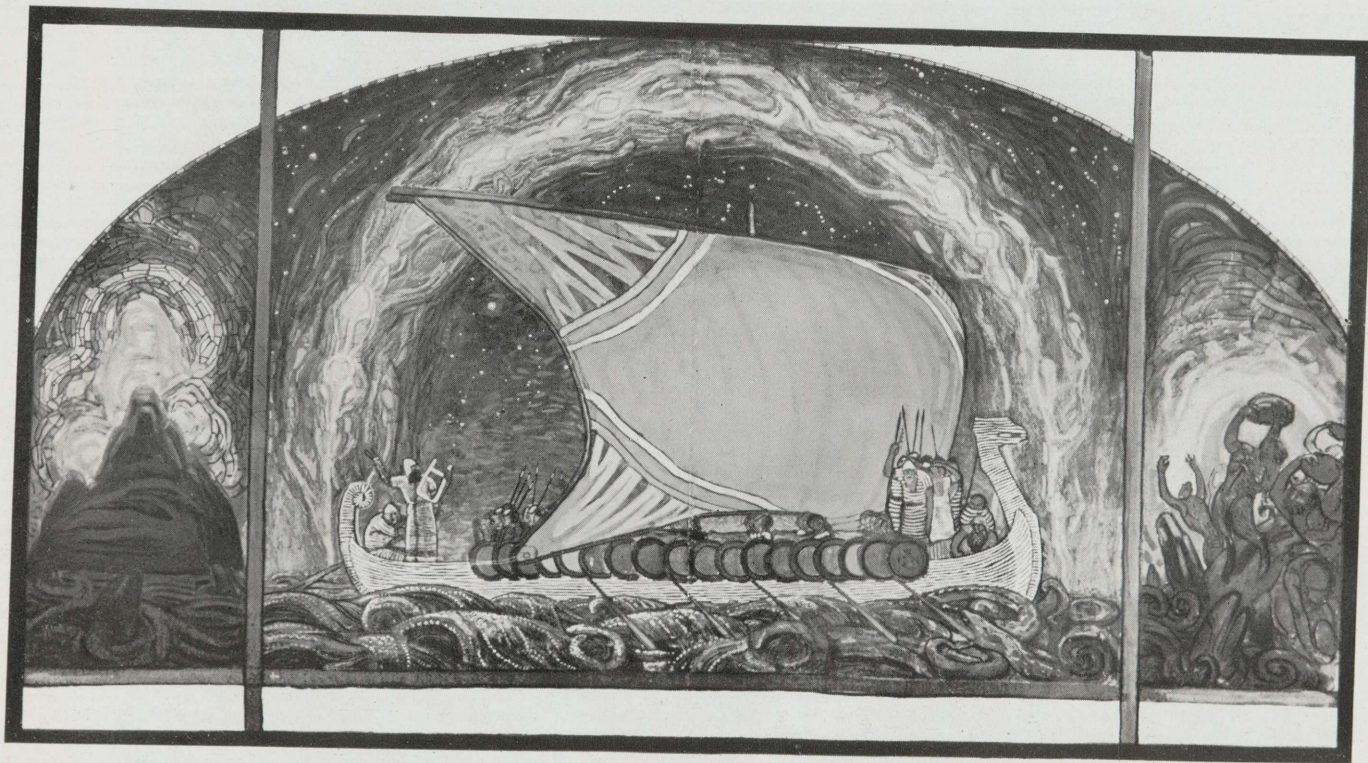
Söttaminek (őli, 1909)

Le départ à la guerre (huile, 1909)



„Lennuk“, keskpilt (tempera, 1910)

Vers la fin du monde (détrempe, 1910)



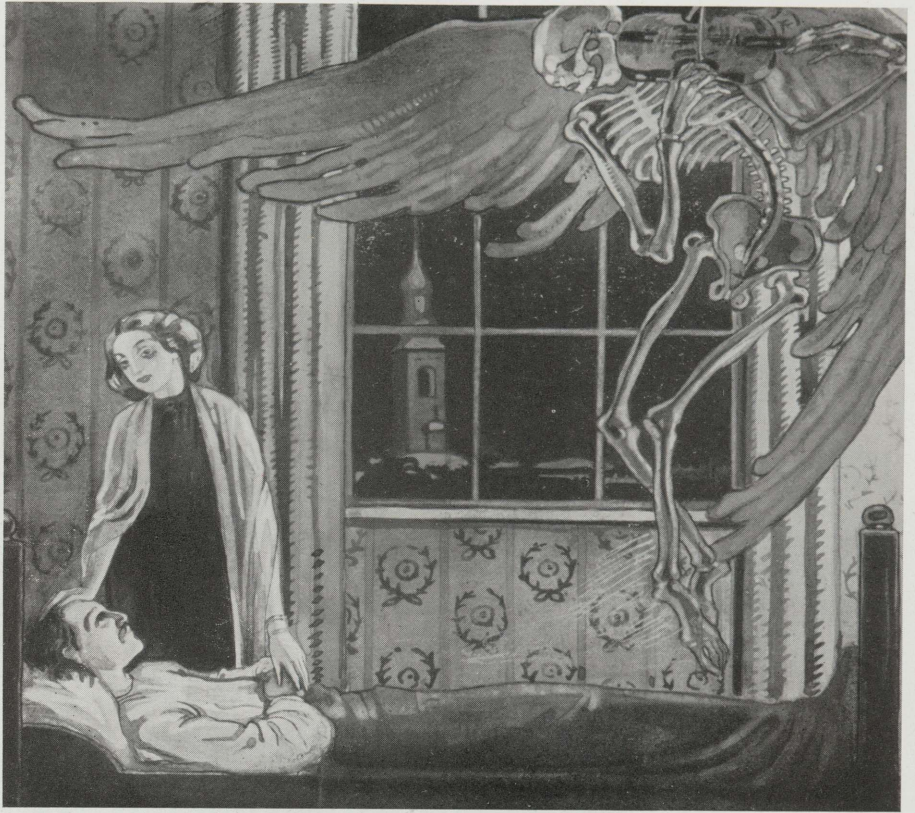
„Lennuk“ (tempera, 1910)

Vers la fin du monde (détrempe, 1910)



Surma lõikus (akvarell ja tempera, ca 1911—1912)

La récolte de la mort (aquarelle et détrempe, ca 1911—1912)



Surma viis (akvarell ja tempera, ca 1911—1912)
La mélodie de la mort (aquarelle et détrempe, ca 1911—1912)



Deemon (akvarell ja tempera, ca 1911—1912)
Le Démon (aquarelle et détrempe, ca 1911—1912)



Tamaara tants (akvarell ja tempera, ca 1911—1912) *La danse de Tamara (aquarelle et détrempe, ca 1911—1912)*



Mihkel Martna portree (õli, 1912)
Portrait de M-r M. Martna (huile, 1912)



Mihkel Martna portree (süsi, 1912)
Portrait de M-r M. Martna (fusain, 1912)



Ants Laikmaa portree (õli, 1913)
Portrait du peintre A. Laikmaa (huile, 1913)



Aknast (akvarell, 1913)
Par la fenêtre (aquarelle, 1913)

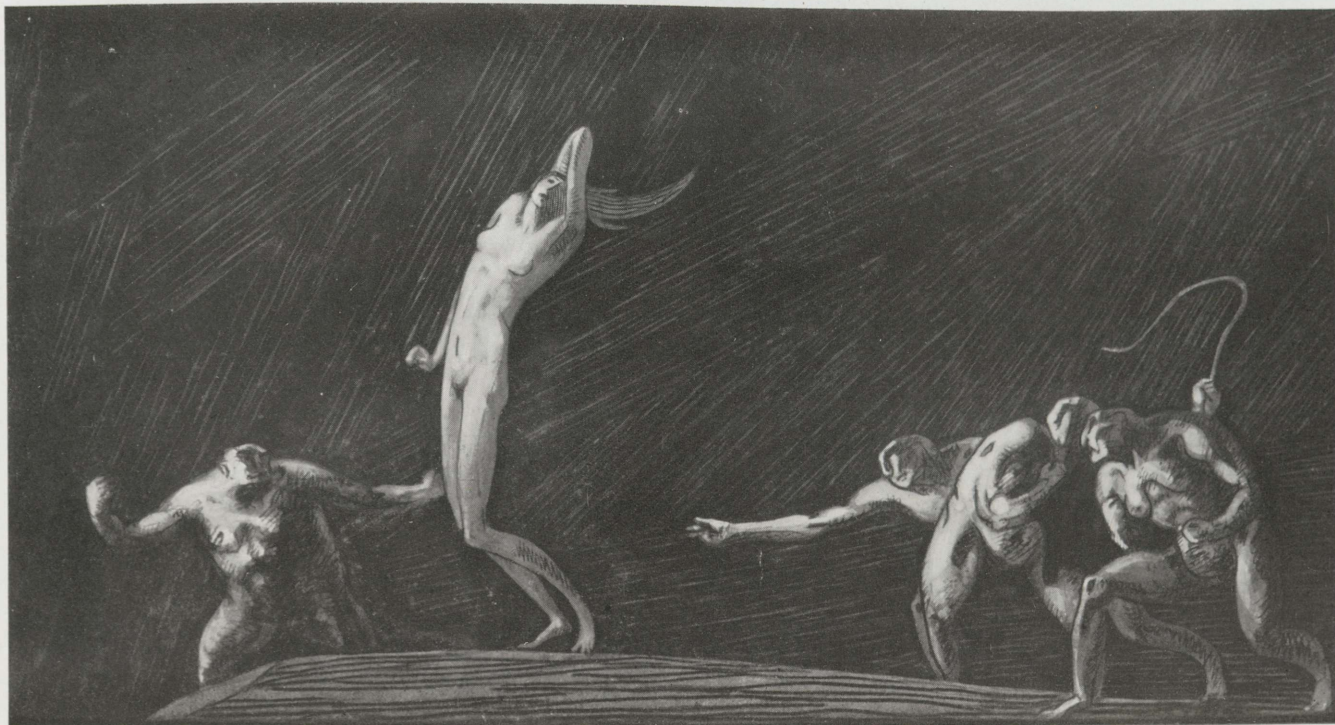


Erna Villmeri portree (õli, 1913)
Portrait de l'actrice E. Villmer (huile, 1913)



Marter (tušš, seepia ja tempera, 1913)

Le martyre (blanc et noir, 1913)



Jaht (tušš, seepia ja tempera, 1913)

La chasse (blanc et noir, 1913)



Alevi kõrts (tušš, seepia ja tempera, 1913)

Le bistro (blanc et noir, 1913)



Suurlinn (tušš, seepia ja tempera, 1913)
La grande ville (blanc et noir, 1913)



Hr. F. Grünwaldi portree (õli, 1914)
Portrait de M-r F. Grünwald (huile, 1914)



Pr. M. Evaldi portree (õli, 1914)
Portrait de M-me M. Evald (huile, 1914)

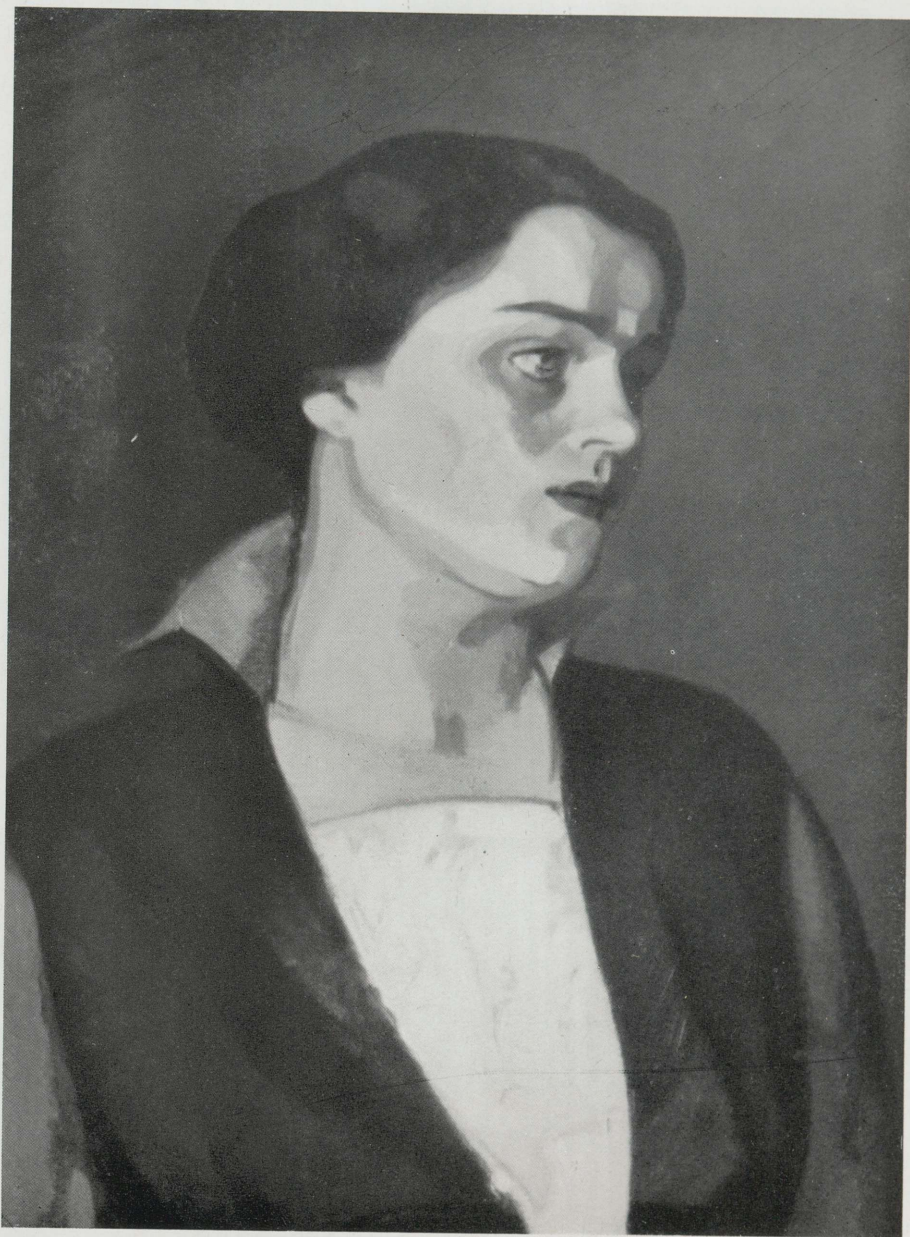


Vana aed (õli, 1915)

Le vieux jardin (huile, 1915)



Proletaarlane (süsi, 1915)
Le prolétaire (fusain, 1915)



Pr. L. Strandmani portree, osa pildist (õli, 1916)

Portrait de M-me L. Strandman, fragment (huile, 1916)



Pr. J. Menningi portree (õli, 1916)
Portrait de M-me J. Menning (huile, 1916)



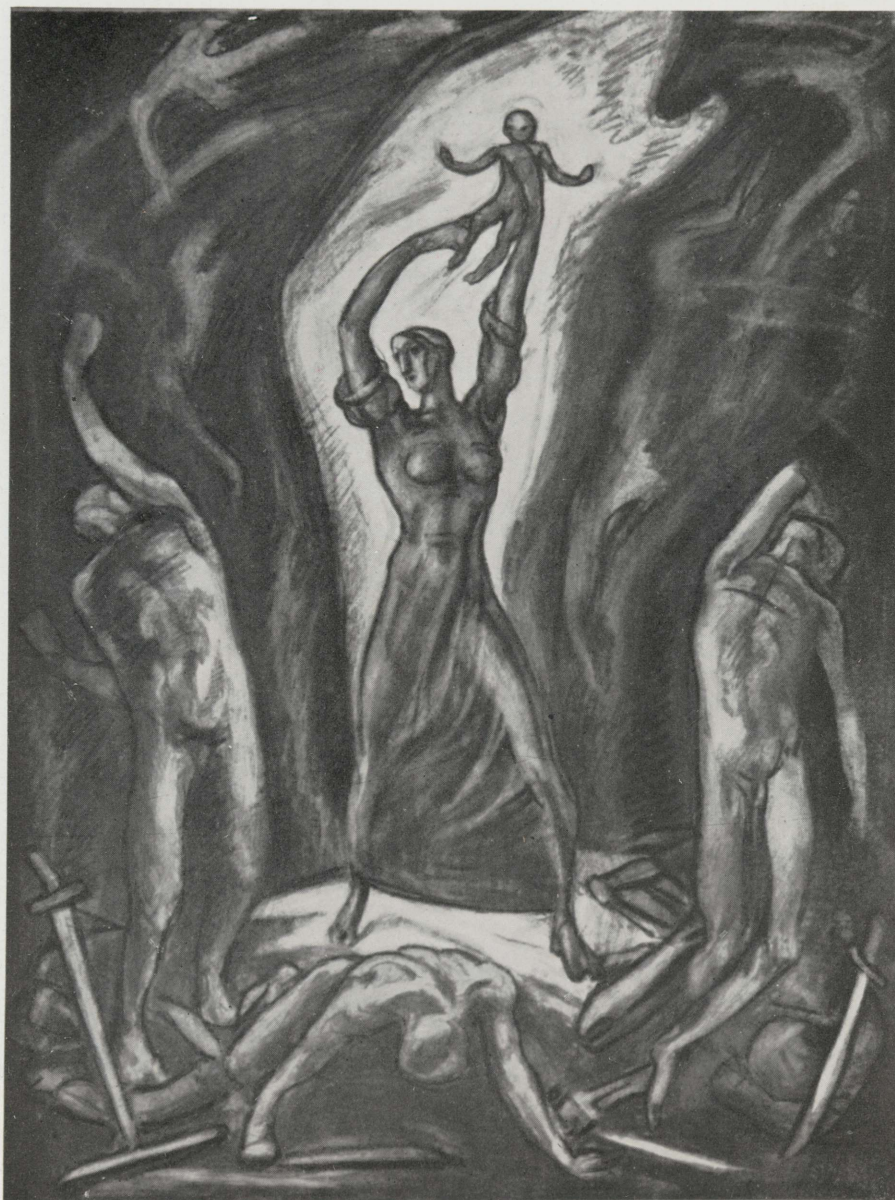
Vana aed (õli, 1917)
Le vieux jardin (huile, 1917)



Pr. M. Simsiarti portree (õli, 1919)
Portrait de M-me M. Simsiart (huile, 1919)



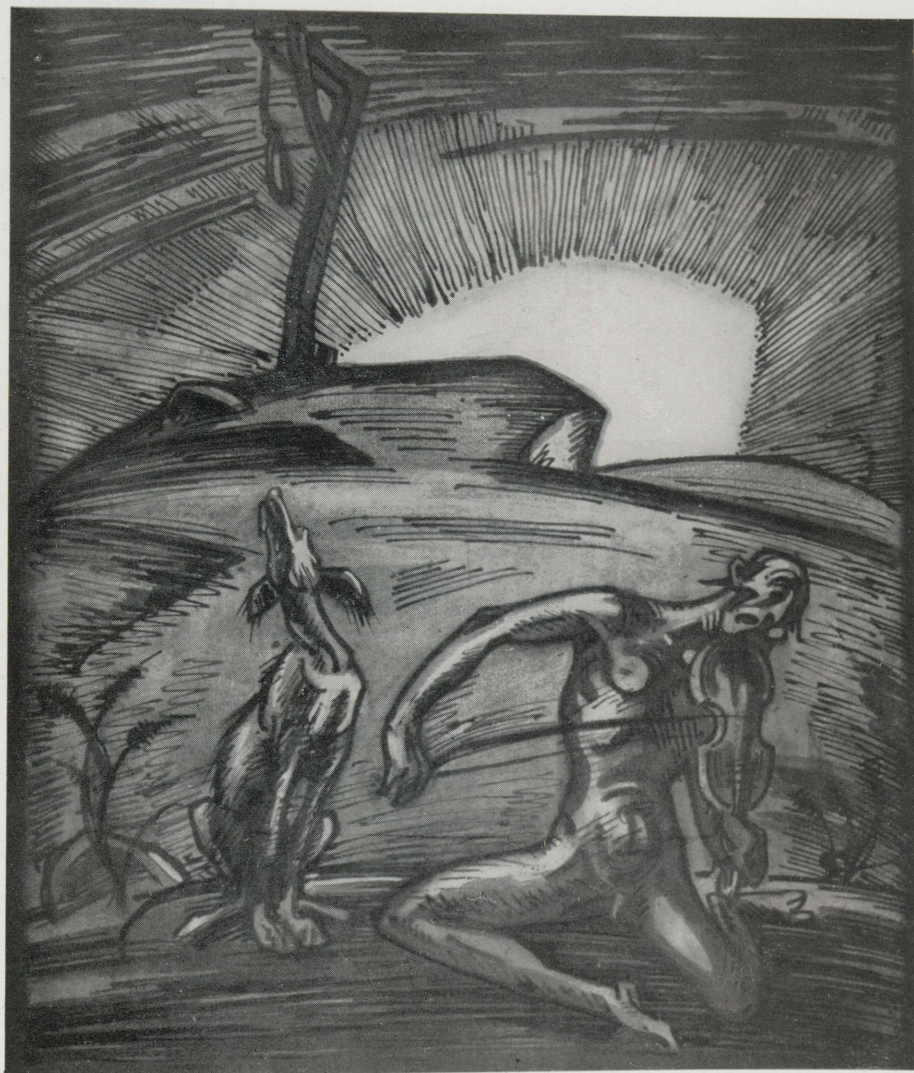
Ega's sa ei tea! (Seepia ja akvarell, 1919)
L'aube de l'espoir (sépia et aquarelle, 1919)



Vabaduse süünd (akvarell, süsi ja pastell, 1919)
La naissance de la liberté (aquarelle, fusain et pastel, 1919)



Pr. M. Koniku portree (akvarell, 1920)
Portrait de M-me M. Konik (aquarelle, 1920)



Ulguv koer (tušš ja seepia, 1921)
Le chien hurlant (encre de Chine et sépia, 1921)



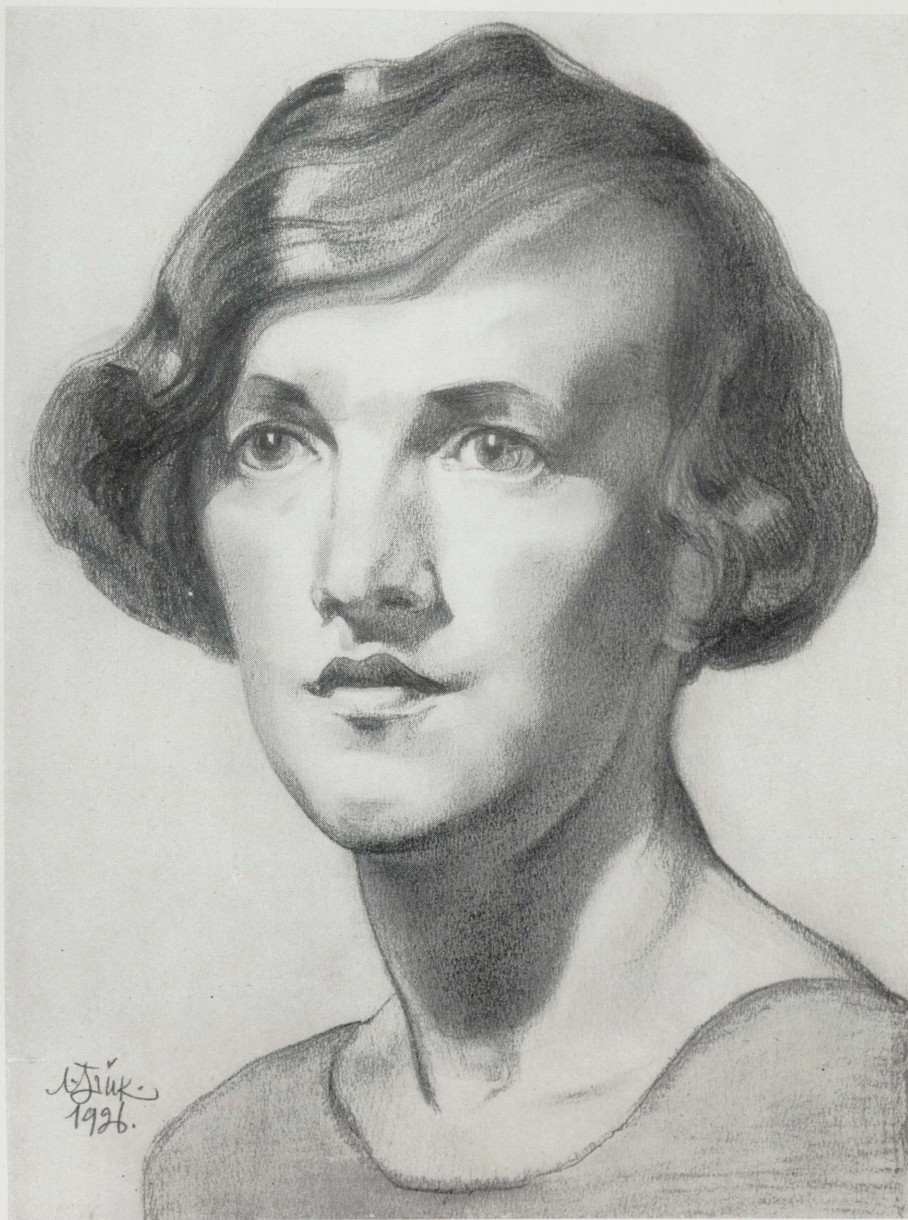
Pr. L. Bachmanni portree (õli, 1922)
Portrait de M-me L. Bachmann (huile, 1922)



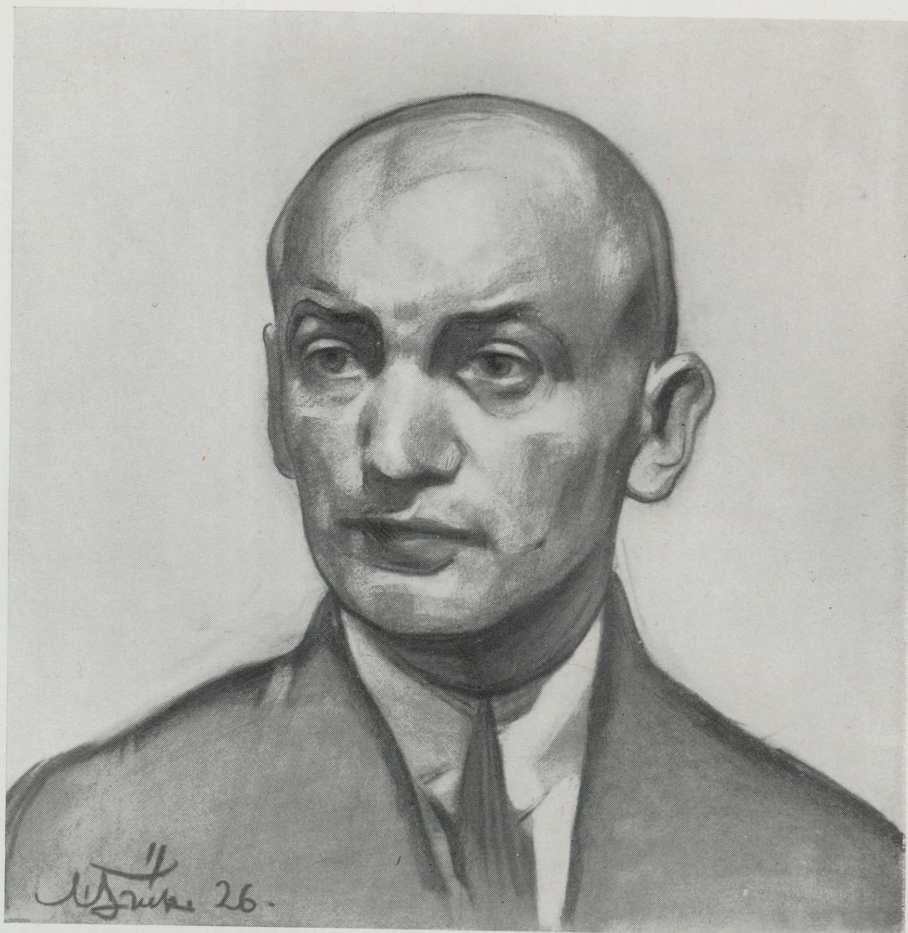
Pr. V. Triik-Martna portree (must ja punane pliats, 1922)
Portrait de M-me V. Triik-Martna (dessin en deux couleurs, 1922)



Pr. E. Bernakoffi portree (õli, 1926)
Portrait de M-me E. Bernakoff (huile, 1926)



Pr. M. Vellneri portree (must ja punane pliats, 1926)
Portrait de M-me M. Vellner (dessin en deux couleurs, 1926)



Hr. J. Nano portree (sangiin, 1926)
Portrait de M-r J. Nano (sanguine, 1926)



Kaarel Partsi portree (õli, 1927)
Portrait de M-r K. Partsi (huile, 1927)



Oskar Lutsu portree (süsi, 1928)
Portrait de l'écrivain O. Luts (fusain, 1928)



Konstantin Koniku portree (süsi, 1928)
Portrait de M-r K. Konik (fusain, 1928)



Saaremaa rannamaastik (õli, 1929)
Paysage du littoral estonien (huile, 1929)



Pr. M. Konik haigevoodis (joonistus, 1929)

M-me M. Konik, malade (dessin, 1929)



Pr. P. Sisask lastega (õli, 1930)
M-me P. Sisask et ses enfants (huile, 1930)



Hugo Raudsepa portree (süsi, 1932)
Portrait de l'écrivain H. Raudsepp (fusain, 1932)



Oskar Rütli perekonnaga (õli, 1933)
La famille O. Rütli (huile, 1933)



Gustav Suitsu portree (süsi, 1933)
Portrait de l'écrivain G. Suits (fusain, 1933)



Rutja rannamaastik (õli, 1934)

Paysage de littoral estonien (huile, 1934)



Hr. J. Ossi portree (õli, 1934)
Portrait de M-r J. Oss (huile, 1934)



Maastik Nõost (õli, 1934)
Paysage estonien (huile, 1934)



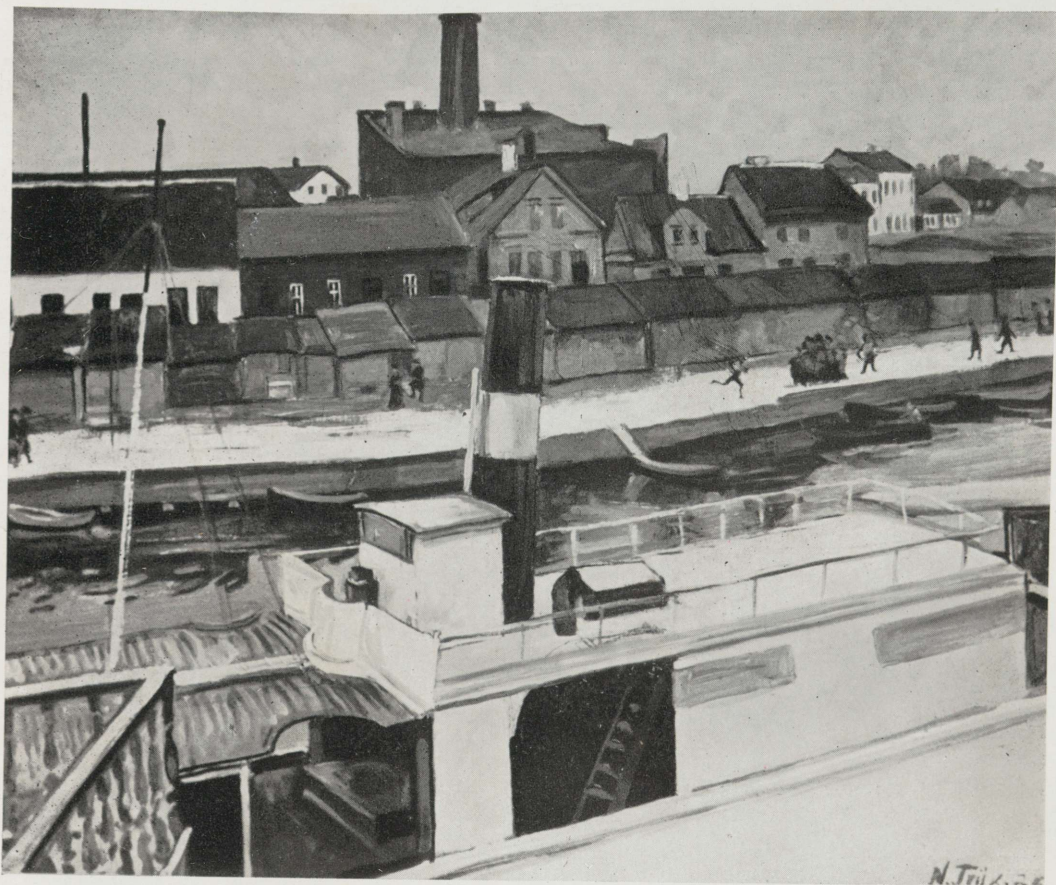
Voldemar Evaldi portree (õli, 1935)

Portrait de M-r V. Evald (huile, 1935)



Talvine Tartu Emajõe ääres (õli, 1935).

Tartu en hiver (huile, 1935)

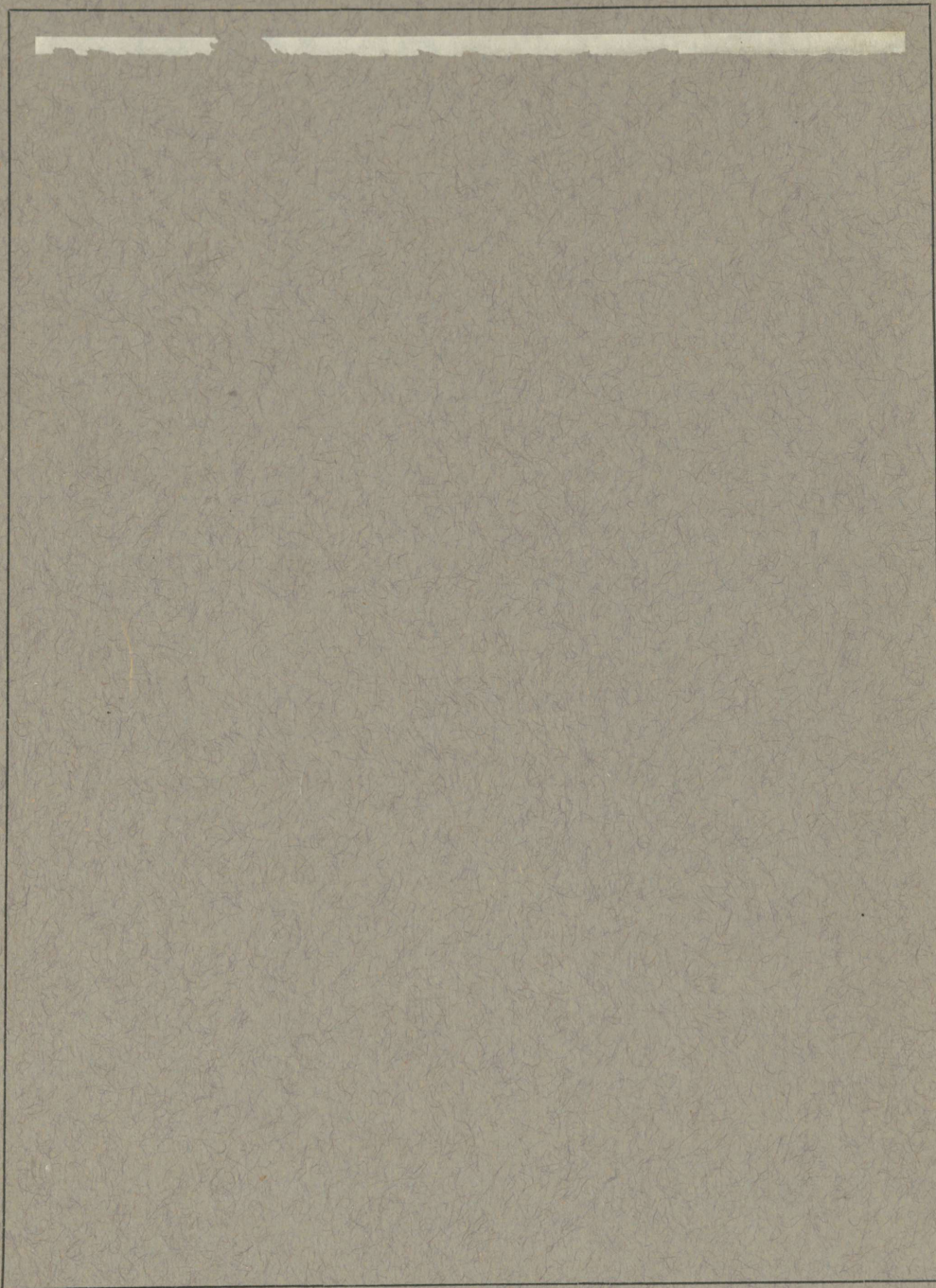


Tartu sadam (õli, 1936).

Quai de Tartu (huile, 1936)



Pr. A. Kiviste portree (must ja punane pliats, 1938)
Portrait de M-me A. Kiviste (dessin en deux couleurs, 1938)



Soome maastik (õli, 1914)
Paysage de Finlande (huile, 1914)

A

11370

i29287691