

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1966.1.08>

L. VIROJA

KRISTJAN RAUA SEISUKOHTI KUNSTIKÜSIMUSTES

Kristjan Raud (1865—1943), kelle sünnist sügisel möödus 100 aastat, on oma väljendusriikka ja monumentaalse kunsti kõrval pärandanud meie hulga kunstiteoreetilisi kirjutisi. Sisaldades Rauda seisukohti kujutava ja rahvakunsti kohta, aitavad nad sügavamalt mõista nii ta loomingut (vt. ka tema teoste reproduktsioone kleebistel) kui ka ajastule omaseid taotlusi ja püüdlusi. Ühtlasi aitavad nad paremini mõista, miks Raud sellise innuga pühendus sajandi alguskümneleil vanavara kogumisele ning Eesti Rahva Muuseumi rajamisele. Paralleelselt kujutava kunsti alase loominguga kõnelevad Rauda kirjad ja artiklid temast kui elu sügavuti vaatlevast kunstnikust-tundeinimesest, juurdlevast mõtlejast, uue, edasiviiva eest võitlejast. Ajastu kunstiteoreetiliste mõtteavalduste taustal omab Rauda sõnaline pärand kaaluka, sageli juhtiva koha. Enamik sellest kõlab tänapäevalgi huvipakkuvana ja kaasaegsena.

Seni teada olevad kõige varasemad mõtteavaldused kunstist, kui välja arvata juhuslikumat laadi märkused varasemal joonistustel, leiduvad ta kirjades kaksikvend Paulile, milledest enamik on kirjutatud Düsseldorfis (1897—1898) ja Münchenis (1899—1903) õppimise aastail.¹ Kriitiliste märkuste kõrval sealsete kunstioppeasutuste kohta sisaldavad tema kirjad ka seisukohti loomingulise protsessi kitsamast valdkonnast.

Väärtuslikku materjali pakub ka Rauda hilisem kirjavahetus, selle hulgas kirjad K. E. Söödile ajavahemikust 1910—1941.² Viimaseid on teada ligikaudu 60.

Ainestikult mitmekülgsemad on perioodikas ilmunud artiklid.³ Omaette, arvult domineeriva grupi moodustavad nende hulgas kõnede tekstid, üleskutsed ja aruanded, mis enamikus on kirjutatud aastail 1904—1914 seoses rahvakunsti kogumisega. Nad on probleemirikkad ja sügavad ning neis selgitatakse rahvakunsti olemust ja tähtsust.

Kõnesoleval ajal kujunes kultuuri valdkonnas üheks keskseks probleemiks küsimus eesti kunsti edasisest saatusest ning kunsti rahvuslikkusest. On loomulik, et Raud sellegi kohta sõna võttis, oli ta ju sajandi alguskümneleil mitte üksnes meie aktiivsemaid rahvakunsti kogumise, vaid ka aktiivsemaid kunstielu organiseerijaid, kunsti ja rahva esteetilise kasvatus eest võitlejaid.

Mõtted eesti kunsti edasisest teest ja kunsti rahvuslikkusest on sel varasel perioodil enamikus avaldatud äsja mainitud rahvakunstialastes artiklites. Seejuures vaadel-

¹ Praegu teada olevad K. Rauda kirjad P. Rauale kuuluvad kunstniku pärijate kogusse. Sellepärast on viidetes mainitute asukoht «pärijate kogu» märkimata jäetud.

² Artikli autorile teada olevad K. Rauda kirjad K. E. Söödile asuvad Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakonnas (edaspidi KM KO).

³ K. Rauda kirjad P. Rauale ja K. E. Söödile on seni K. Rauda käsitlevais kirjutistes peaaegu täielikult kasutamata jäänud, artikleid aga on kasutanud R. Kangro-Pool oma monograafias «Kristjan Raud» (Tallinn, 1961), kus on avaldatud ka K. Rauda viis varasemat artiklit terviklikult.

dakse neid küsimusi peamiselt ühest aspektist, nimelt sellest, millist osa võib ja peaks mängima rahvusliku kunsti taassünnis rahvakunst. Avaramalt ning koondatuna ühe artikli raamesse, lõplikult kristalliseerunult esitas K. Raud mõtted rahvuslikust kunstist 1937. ja 1938. a.⁴

Tähtsamate hulgas, kaudselt ka rahvusliku kunsti arenguteede küsimust riivavana, tuleb märkida kujutava kunsti probleeme puudutavat kirjutist «Vene kunstnikud-modernistid».⁵

Nende ning mitmete teiste artiklite kõrval, mis käsitlevad ka siin mainimata probleeme, annavad teatava ülevaate K. Raua arvamustest kunsti kohta R. Kangro-Pooli üleskirjutused tema ja K. Raua vestlustest.⁶

Et Raua kirjutised on küllaltki probleemirikkad, ei suuda käesolev vaatlus esitada ega kommenteerida kaugeltki kõiki ta mõtteavaldusi. Ka ei pretendeeri artikkel Raua vaadetes esinevate mõningate vastuolude ja kohati avalduva piiratuse lõplikule analüüsile. Materjali rohkuse ja selle liiga linnulennulise tundmise tõttu on käsitluses tagaplaanile jäänud ka tausta, s. o. üldise kunstiteoreetilise mõtte sügavam analüüs. Viimase kirjutamist oleks kergendanud kasvõi kahe-kolme tolle ajajärgu juhtivama kunstniku vaated kui mitte just analüüsiv ja hindav, siis vähemalt tutvustavgi käsitlus. Täni on selliseid aga ilmunud ainult üks, nimelt L. Gensi artikkel J. Koorti seisukohtadest kunsti rahvuslikkuse kohta.⁷ Nii jääb käesolevki artikkel üheks esimeseks sammuks meie varasemate kunstiteoreetiliste mõtete tutvustamisel. Seejuures on püütud Raua seisukohtadest esile tõsta peamist, näidata teda kui omaaegset uue ja rikastava eest võitlejat.

*

Raua artikleid läbib mõte, et kunst pole looduse kopeerimine. «Meie põlgame ... nõnda nimetatud maalida mõistmist, nüüdseid akademiaid.»⁸ Need sõnad on kirjutatud eesti kunsti uute teede otsingute aastatel. Nende juured aga ulatuvad eelmise sajandi lõppu.

Meie perioodikas on tavaks siduda teadlik seljapööramine akademismile ning moodsa kunsti algus Ants Laikmaa lahkumisega Düsseldorfis akadeemiast 1897. a.⁹ Sellise järelduseni viis seni kättesaadaval olnud materjal, välja arvatud kujutava kunsti alane looming, mis annab põhjust siduda seda murrangut veel enam Kristjan Raua nimega, kui üldse sel puhul pidada õigeks mingi kitsapiirilise daatumi kasutamist. Aluse selleks annavad ka Raua veendumused ja seisukohad kirjades vend Paulile aastaist 1897 ja 1898, mis üldsusele seni olid tundmata. Neis avaldab Raud pidevalt nõrdimust Düsseldorfis akadeemia iganenud õppemeetodi ja vanadest akademistlikest kaanonitest kinnipidamise pärast, «rämpsu pärast», mida pole kuskil nii palju kui Düsseldorfis kunsti-hallis.

Juba 1897. aasta detsembris, vaevalt Düsseldorfis saabunud, otsustab Raud siit lahkuda, sest Düsseldorfis «ei õpi ükski kurat maalimist ära»¹⁰. Tõsi, see pole Raua avastus, vaid üldine seisukoht. Ka meie lähemad naabrid, Põhjamaade kunstnikud, olid sellele kunstikeskusele kui vananenule ammu selja pööranud. Kõik see ei kahanda Raua arva-

⁴ K. R a u d, Meie oma kunstist. EKKKÜ Kunsti Album III. Tallinn, 1937, lk. (3–5); K. R a u d, Süvenemisest. Rmt.: Kunstiühing Pallas 1918–1938. Tartu, 1938, lk. 10 ja 11.

⁵ K. R a u d, Vene kunstnikud-modernistid. (W. Matwey ainetel). «Noor-Eesti» 1910/11, nr. 5/6, lk. 471–478.

⁶ Viimased on avaldatud R. Kangro-Pooli monograafias «Kristjan Raud». Et need enamikus kordavad perioodikas avaldatud mõtteid ning on ühepoolsed, intervjueritu poolt kontrollimata, pole neid käesolevas artiklis kasutatud.

⁷ Vt. L. G e n s, Jaan Koort — kunsti rahvuslikkusest. Kunst 1959, nr. 2, lk. 22–34.

⁸ K. R a u d, Vene kunstnikud-modernistid, lk. 476.

⁹ Düsseldorfist lahkus Ants Laikmaa alles 1899. a. (Vt. näit. V. R a a m, Ants Laikmaa loomingu arengujooni. «Looming» 1941, mai-juuni [nr. 5/6], lk. 565.)

¹⁰ K. Raua kiri Düsseldorfist P. Rauale. Rakvere postitempel 21. detsembrist 1897 (vkj.). Nii käesoleva kui ka järgnevad kirjad on tõlkinud kunstniku abikaasa, arvestades K. Rauale omast väljendusviisi.

muse uudsust meie kunsti seisukohalt, kus tollal domineerisid veel möödunud sajandite aegunud esteetilised ideaalid ja maneerid.

Mõni kuu hiljem lisandub sellele, otse nagu Raua oma senistele sõnadele kaalu otsivalt: «Laipmann ei ole siinse akadeemiaga ja eriti siinse maalimisega sugugi rahul, ja see on inimene terve mõtlemise ja selge mõistusega.»¹¹

Eluvõõraks jäänud akademistliku suuna eitamine avaldub ka Paul Rauale järjekindlalt jagatavais noomitustes eemalduda ajastu kunsti-ideaalidest mahajäänud õppejõud Gebhardtist: «Sinu ideaal Gebhardt maalib ju täiesti nagu hollandi väikemeister, on õnn, et tal enam maaliklassi ei ole, et seda igavest pruuni tulevikus enam nii kangesti ei kultiveerita nagu seni.»¹²

Teravamalt kui teistes kirjades avaldub K. Raua protest ühes 1898. aasta kevadest pärinevas: «Sul on võimeid... Nüüd ei ole veel hilja. Pärast seda kui Sa ennast täielikult ja tugevasti Gebhardti savivärvidesse sisse oled töötanud, on see raske ja ehk võimatu ennast lahti päästa. Tänapäeval ollakse ju kaugel ja just naturalistlik värv on tähtsuse poolest teisel kohal maalimises. Mõtle sellele!»¹³

Ka akademismile omane liiga detailne, emotsionaalsust suretav viimistlemine langeb kriitika alla: «On otsustatud asi, et kunstiteos ei tarvitse väga viimistletud olla, kõrgemaks ja määramamaks on ja jääb siiski — süžee meeleoluga... Viimistlus on ju hea ja see jääb eeliseks, aga ometi teisejärguliseks ja õnnelik kes seda omab, aga see eelis hävitab harilikult NB intensiivselt tundvate isikute juures poeesiat ja värskust, mis on nr. 1 iga teose juures. Pikaajalise läbitöötamise vältel kaob ikka ja igaühel suurem või väiksem doos sellest. Poeesia ja lõhnade aeg kestab nagu õnn ainult viivu. Katsu seda iseendal... Sina sead siin mulle kindlasti Gebhardti vastu. Gebhardt imponeerib oma hingestatud füsiognoomiate ja teatava loomulikkusega afääris, kuid vahetu, kibeleva elu hõngu otsitakse tema juures asjatult.»¹⁴

Muide, siin on fikseeritud ka ideaal, mille nimel kunstnik keeldub looduse kopeerimisest: kibeleva elu hõng, meeleolu, poeesia, värskus. See on peamine. Selle tõekspidamise elluviimist võib jälgida juba ta Peterburi-aegseis töödes. See arusaam jääb kehtima XX sajandi algul, kui Raud kunsti inspiratsiooniallikana propageerib rahvakunsti kätketud väärtusi, kuid ka hiljem, kui sünnivad ta šedöövrid.

Esitatule analoogilisi mõtteid leidub neis kirjades rohkesti. Tõsi, olles adresseeritud vennale, ei pääse nad esialgu laiemalt mõjutama tolleaegseid esteetilisi arusaamu. Sellele vaatamata on nad oma olemuselt mitte ainult Raua isikliku, vaid ka ajastu protestivaimu väljenduseks vana, arengut takistava vastu. Ka esitatud esteetilised ideaalid on tihedasti seotud sajandivahetuse positiivsete kunstitaotlustega Euroopas. Raua osa seisneb esmajoones talle vastuvõetava valiku tegemises ning sellele oma isikliku käekirja ja tundelaadiga konkreetse vormi andmises. Koos Raua sajandilõpu kunstiga, samuti A. Laikmaa seisukohtade ning õpingute järsu katkestamisega Düsseldorfis on Raua seisukohad uue kunsti sünni endeks Eestis.

*

Avaramale võitlejapositsioonile asub Raud XX sajandi alguskümnendil. Nii ta tegevus ja artiklid kui ka kunst kujuneb just nüüd ajastu protestivaimu, uute ideaalide ja uute otsingute üha teravamaks väljenduseks. See on aeg, kus võitlus rahvusliku kunsti loomise ümber, eriti aga vana ja uue vahel, võttis kohati üsna teravad vormid. Võitluse raskus uue eest ei lange nüüd aga üksnes K. Raua ja A. Laikmaa, vaid sajandi alguskümnendil tekkinud demokraatlikult häälestatud kunstnike-novaatorite grupi õlgadele, kuhu koos mainituga kuulusid N. Triik, J. Koort, K. Mägi ja mitmed teisedki.

¹¹ K. Raua kiri Düsseldorfist P. Rauale. Düsseldorfi postitempel 29. jaanuarist 1898 (ukj.). Juttu on kunstnik Ants Laikmaast, kellega K. Raud 1897. ja 1898. aastal Düsseldorfis tihedasti kokku puutus, nagu reedavad kõnealusel K. Raua kirjad.

¹² K. Raua kiri Düsseldorfist P. Rauale. Rakvere postitempel 21. detsembrist 1897 (vkj.).

¹³ K. Raua kiri Düsseldorfist 11. apr. 1898 (ukj.) P. Rauale.

¹⁴ K. Raua kiri Rakverest 3. det. 1898 (vkj.) P. Rauale.

Vaen vananenu, arengut takistava vastu, oma professionaalse kunsti traditsioonide puudumise, tahe Euroopa ja vene sajandivahetuse kunstiaotlustele, -tasemele ja -meisterlikkusele järele jõuda ning soov luua oma näoga kunsti ühendas vähegi radikaalsemalt mõtlevaid kunstnikke. Erinevused tekkisid alles konkreetsemas küsimustes, nagu: milline see oma kunst peaks välja nägema, milliseid teid mõõda selleni jõuda jm.

Paljude teiste probleemide hulgas kujunes vaieldavaks ka küsimus, millist osa peaks rahvusliku kunsti sünnis mängima rahvakunsti traditsioonid. Just selles küsimuses võttis Raud neil aastail tihti sõna ning just selles küsimuses erinevad ta seisukohad kaas-aegsete omadest. On selge, et Raud ei saanud liituda nendega, kes uute teede otsinguil täielikult ignoreerisid rahvakunsti traditsioonide kasutamise vajadust.¹⁵ Kuid ta ei liitu ka nendega, nagu mõnel puhul on väidetud, kes ainsa inspiratsiooniallikana nägid kitsalt rahvakunsti eeskujusid. Mitte kunagi pole ta kutsunud rahvakunsti elementide kopeerimisele, kujutatava ainekogu piiramisele muistse elu-olu või miljöoga, nagu selles ajuti süüdistas teda J. Koort või nagu seda kaldus kohati tegema A. Promet.¹⁶

Tundub, et neil kordadel, kui K. Raua seisukohti on tõlgendatud liiga ühekülgsest, on ta kirjutisi sirvitud pisut pealiskaudselt või on kahe silma vahele jäetud mõningad olulised seigad. Millegi pärast ei ole märgatud, et Raud rahvakunsti traditsioonide poole pöördumist propageerides peab erinevalt teistest esialgu (XX saj. alguskümnendil) silmas rohkem käsitööd kui kujutatavat kunsti. Alates 1904. a. «Lindas»¹⁷ toodud artiklist võitleb ju Raud eriti energiliselt käsitöö taseme tõstmise eest. Maitsetuse rappa ja võõraste mõjude alla langenud kodukäsitöö ilme omapärasemaks, kaunimaks ning rahvuslikumaks muutmisel oli rahvakunst tollal täiesti loogiliseks maitse kasvatamise vahendiks.

Raud, kes juba eespool tsiteeritud kirjades Paulile oli avaldanud suurt sümpaatiat rahvaloomingu vastu, juhib küll korduvalt lugejate tähelepanu rahvakunstile, kuid näeb selles kunsti inspiratsiooniallikat kõige laiemas mõttes. Erinevalt teistest kõlab Raua argumentatsioon selles osas lihtsalt ja loogiliselt: «Vanad kaovad. Noored astuvad asemele. Iga põlv pärandab järeltulijatele oma parema: oma tarkuse, teaduse ja osavuse. Õnnelik see rahvas, kel suured vanemad ja suured traditsioonid on. Meil ei ole põhjusi oma eisisasid häbeneda.»¹⁸ Sealjuures rõhutab ta sel varasel ajajärgul, sajandi alguskümnendil, rahvakunsti traditsioonide tähtsust peamiselt loogilise lähtepunktina meie rahvusliku «kujulise (kujutava — L. V.) kunsti alustamisel ja elustamisel».¹⁹

Iseloomulik Raua nende aastate mõttekäigule on ka järgmine lõik: «Iseennast tundma õppida, oma nõrkustest ja võimistest aru saada, on meil tarvis, et parandusi ette võtta. Kui meie kasvada ja edasi ehitada tahame, siis küll ainult — oma põlise hää alusel. Meie endine kultura on meie rahva loodetesse (rahvakunsti, rahva loomingu — L. V.) koondatud. Sääb on ka ühtlasi meie tuleviku tugevuse juured.»²⁰ Nii need kui ka allpool tsiteeritavad väljavõtted tõendavad, et Raud näeb kunsti pidevas arengus olevana, uut vanast väljakasvavana. Ja kuna meil, nagu juba öeldud, XIX sajandi teisel poolel ei suudetud veel luua omi professionaalse kunsti traditsioone, pöördub Raud nende otsinguil esimeses järjekorras paratamatult rahvakunsti poole.

Peamine erinevus Raua ja mitmete teiste vahel, kes propageerisid rahvakunsti kui kaasaegse kunsti lähtekohta, seisnes aga selles, kuidas üks või teine rahvakunsti kui eeskju käsitles, kuivõrd eeskju otsiti rahvakunsti välises küljes, etnograafilises omapäras või rahvale omaseis iluideaalides jne.

Raud käsitab rahvakunsti avaramalt ja sügavamalt kui ükski ta kaasaegseist ja

¹⁵ Vt. L. Gens, Jaan Koort — kunsti rahvuslikkusest, lk. 22—34.

¹⁶ Vt. sealsamas.

¹⁷ K. Raud, Kunst eesti käsitöös. «Linda» 1904, nr. 34, lk. 672—675.

¹⁸ K. Raud, Rahvas. «Postimees» 5. mail 1912.

¹⁹ K. Raud, Eesti kunstist. «Postimees» 15. aug. 1909.

²⁰ K. Raud, Oli ennemuiste nõnda? (Fragment.) Eesti Kultura I, 1911, lk. 355.

pisut teisest aspektist kui paljud teised. Just selle tõttu jõuab ta ka rahvakunsti traditsioonide mõistmisel tööle lähemale kui tema kaasaegsed.

Raud vaatleb rahvakunsti kui loomingulise protsessi tulemust. Ta näeb rahvakunsti esmajoonelise loomingut, milles kehastub rahva eetiline ja esteetiline maailm, vaimne rikkus ja jõud, fantaasia, ilumeel, maitse ja loomisvõime, ta arusaamad, elu ja saatus. Rahvakunsti sünnitajaks aga on elu, loodus, inimese paratamatu vajadus neile nii või teisiti reageerida.²¹

Selgesti kõneleb sellest Raua artiklites lõik lõigu järel. Laul «tuli sisemise tungina nagu hoog, nagu sala soov, nagu vaikne sund nende üle ja nad pidivad tahes või tahtmata laulma. Elu, töö, mitmesugused juhtumised, rõõm, kartus, kurbtus, lootus, looduse ilu ja p. m. olid nende käskijad neid salmisid ritta seada.»²² Või: «Üks suu laulis tuhandete südamest. See oli jõud, mis kaasa kiskus, vaimustas, lepitask, ühendas, vaigistas.... Muistsete inimeste meeleolu, nende soovid, tunded, mõtted, ihad, lootused leiame siit. Kui omaselt, kui otsimata vabalt ja iseäraliselt, kui otsekohe ja külameheliselt ladusalt ja tüsedalt on see kõik ette toodud...»²³

Eriti kõrgelt hindab Raud vanemat rahvaluulet: «Kõik on siin suurelt nähtud ja tuntu, kõik imposant joontes, genialise käega tõmmatud, nagu Lindu loor (Linnutee — L. V.), mis üle taeva toredasti lehvib.»²⁴

Ja edasi: «Mis on meie rahva luule, ta laulud, muistsed jutud, viisid, vanad sõnad — muud, kui elu tarkuse tunnistused ja igatsused tasakaalu, rütmuse, õnne järele?»²⁵

«Filosofeerijad pead, rahva targad olid neid kokku seadnud. Muinasnimene tabas läbi elu. Suurte uudishimulikkude silmadega vaatas ta oma ümbruse peale. Elu oma sadandete mõistatustega keerles ta ümber.... Ümbritseva looduse arusaamata ja selgitamata nähtused ja avaldused.... tulid talle kõik kui imed ette. Kui mõtleja olevus otsis inimenõ.... seletavaid põhjusi, ja nii sündisid need saladuslised lood täis fantaasiat, mõtterikkust ja iseäralist ilu.»²⁶

«Kõik need esiaja kujud — haldjad, mardused, libahundid, metsavanad ja piigad, veteneitsid, murumemmed, pisuhännad, majavaimud jne. — mis on nad muud kui sümbolid, kui rahva otsimiste, eksimiste, ihade, kokkumiste, rõõmude, lootuste, aimduste personifikatsioonid, meile õpetuseks, selgituseks, äratuseks.»²⁷

Loominguna, kuhu on kätetud rahva fantaasia ja ilutunne, käsitab Raud ka tarbeasjade sünni. «Kui meie esivanemad tarbeasju valmistasivad, viibisid nad sooja südamega töö kallal.... Tarviduse nõude sisse käis ka ästeline tunne.... Tarbekohase meeldiva välimuse läbi sai asi vast olemise õiguse....»²⁸

Samuti vaatleb Raud muistseid ehteid, kirjamisi ja värve kui rahva algupäraseid kujutava kunsti algkatseid.²⁹

«Nendes on rahva sünninud kunstnikud oma iseäralisi ilumõtteid isemoodi nähtavale toonud. Siin on seesama iseloomuline rahva vaimline ollus ja laad kehaliselt ilmsiks saanud, mis vanal luulel ja laulul on omane.»³⁰ Või: «Kirjad meie endistes

²¹ K. Raua pikemaist ja analüüsirikkaist artiklitest selle kohta vt. Kunst eesti käsitöös, lk. 672—675; Eesti Rahva Museum. Ainelise vanavara korjamisest. «Postimees» 10. juunil 1909; Eesti kunstist; Oli ennemuiste nõnda?, lk. 351—355; Mõni sõna loomisest ja iludusest. Kunstnik K. Raud'i käsitöö-kursusel peetud kõne. «Käsitööleht» 1907, nr. 8, lk. 57—60; Mõtted rahva kunstitööde korjamise puhul (osa Kr. Raua kõnest «Kas kasvame või kaome»). Eesti Rahva Museum 1913. Eesti Rahva Muuseumi väljaanne nr. 8. Tartu, 1914, lk. 3—4; Eesti muinastööst. Kõne pidanud Kristjan Raud Eesti Rahva Muuseumi kõnekoosolekul 8. apr. 1912. a. «Vanemuises». «Eesti Kirjandus» 1912, nr. 6, lk. 225—234.

²² K. Raud, Eesti muinastööst, lk. 226 ja 227.

²³ K. Raud, Oli ennemuiste nõnda?, lk. 352.

²⁴ K. Raud, Eesti Rahva Museum.

²⁵ K. Raud, Mõtted rahva kunstitööde korjamise puhul, lk. 3.

²⁶ K. Raud, Eesti muinastööst, lk. 230 ja 231.

²⁷ K. Raud, Oli ennemuiste nõnda?, lk. 353.

²⁸ Sealsamas, lk. 354.

²⁹ K. Raud, Eesti Rahva Museum.

kinnastes, need haruldased lillekujud ja värvid meie endistes tanudes, need naiv-imeelikud väljalõiked meie istetes, küünlajalgades, joogikannudes, mis on need muud, kui tüsedad rahva murraksõnad, rütmilised Eesti helid!»³¹ jne. jne.

Mida enam Raud rahva aastasadevanusesse loomingsusse süveneb, seda kõrgemalt hindab ta teda. Pidades silmas kaasaegset loodavat, kuid eriti rahvakunsti, kirjutab ta 1909. aastal: «Kaoks täna Eesti, oleks ta kui rahvas varsti unustatud. Aga ta mineviku kultura, ta kunst jääks. Jääks kui särav sammas kaugele, kaügele hiilgama võorastesse maadesse, tumedasse, tundmata tulevikku. See on see raudvara, mis üle aegade ja inimeste põlvede ulatab, mis mälestusi kannab ja kroonisisid annab, mis inimsust taevastesse tõstab.»³²

Nimetades eesti rahvast väledaks, mõtlejaks, lauljaks rahvaks, kes vikerkaari taevast maha tõi ja enese ümber ehteks mässis, kellel Kalevid kaimudeks olid, väidab Raud, et kõigest sellest elab midagi rahva hinges veel edasi.³³ Sellele edasielavale, sõnades lõpuni väljendamatule otsib Raud talle omaselt väga poeetilisi võrdlusi.

Nagu paljudes Raua artiklites, väljendub neis poeetilistes võrdlusteski tema usk rahva loovate võimete suurusesse, surematusse, nende võimete taassündi ja uuenemisesse. Üheks niisuguseks on võrdlus ta kaasaegsete südameis veel edasi õitsevatest «suurtest müstilistest muinaslilledest», mida vilud tuuled (olud — L. V.) ainult ajutiseks on kinni surunud. Raud on sügavalt veendunud, et rahva loomistahe ja and võib taanduda ainult ajutiseks, ta on veendunud, et see tõuseb ja sünnib taas — nagu fooniks.³⁴ See on üks põhilisi jooni ta veendumustes. Neist veendumustest näib Raud ammutavat ebatavalise visaduse ja jõu, mis iseloomustas ta tegevust vanavara kogumisel ja selles vanavaras peituvate väärtuste propageerimisel. Seesama veendumus näib olevat ka üks Raua enda loomingu jõulisuse ja monumentaalsuse põhjusi. See läbinisti optimistlik ja elujaatav suhtumine lämmatab ka mõningad idealismi kalduvad elemendid, mis ta mõtteavaldustes aeg-ajalt ilmnevad.

Mitte ainult vahetu rahvakunstiga tegelemine, selle olemusse tungimine, vaid ka üldisemad vaatlused näivad kinnitavat Rauale ta veendumuste õigsust rahvakunstist kui inspiratsiooniallikast kaasaja kunsti loomisel.

«Rahva luulest, laulust, rahva muistsetest kujulistest sünnitustest on just kõige lähtsamad ja peenemad hariduslised faktorid — kunstid — algust saanud,»³⁵ kirjutab ta. «Nende loomulikkude alghallikate... nende põhjustarkuse, nende otsekoheselt mõjuva müstitsismuse ja lapseliku imemeeldiva primitismuse, nende kuldsete unenägude ja muinaslooliste mõistatuste juurde tuldakse ikka ja ikka imestades tagasi, nagu teiselt poolt looduse juurde, et nendega kokku puutudes jälle elustavat uuendavat loomise jõudu saada,»³⁶ jätkab ta sealsamas.

Sama mõte varieerub paljudes artiklites. Olles veendunud, et rahva kultuur on nagu surematu loodus, mis ikka ja jälle ärkab ja ennast uuendab, märgib ta näiteks: «Nii on mõnegi rahva juures ta endise kultura alusel uus isesugune eluvõimeline kultura-ilm tekkinud, mis kõige inimsusele rikatuseks on olnud. Näituseks praegu hoogu võtavad Soome, Norra ja Vene kultuurad.»³⁷

Seejuures loetleb Raud konkreetselt neid väärtusi, mida rahvakunstis esmajoones kui traditsiooni kandvaid tuleks vaadelda. Selliste rahvakunstis avalduvate väärtuste hulgas nimetab ta rahva loomistahet ja -võimet, ilutunnet ja maitset.³⁸ Eriti loomisvõimet ja maitset vaatleb Raud kui tõelise kunsti sünni paratamatuid eeldusi: «Mida suurem ja vägevam loomisevõim, mida puhtam ja peenem maitse, seda rikkamad, kauni-

³⁰ Sealsamas.

³¹ K. Raud, Mõtted rahva kunstitööde korjamise puhul, lk. 4.

³² K. Raud, Mõtted Eesti kunstnikkude ja kunstiõpilaste tööde näituse puhul. «Postimees» 16. apr. 1909.

³³ Sealsamas.

³⁴ Sealsamas.

³⁵ K. Raud, Eesti Rahva Museum.

³⁶ Sealsamas.

³⁷ K. Raud, Eesti muinastööst, lk. 234.

³⁸ K. Raud, Kunst eesti käsitöös, lk. 672—675.

mad ja suurepäralisemad nende sünnitused. Tõusevad need anded, siis tõuseb ka kunst...»³⁹

Seni mainitud omaduste kõrval tõstab Raud esile elementaarset lihtsust, otsekohesust, «naiviteti», närtsimata värskust ja omapära kui imetletavaid ja alati eeskju pakkuvaid.⁴⁰

Niisiis propageerib Raud vastukaaluks võõraste eeskujude kriitikata järgimisele rahva aastasadadevanuseid iluideaale — elementaarset lihtsust, otsekohesust, naiivsust, värskust ja omapära.⁴¹ Kutsudes rahvakunsti esteetiliste printsiipide ning kogu loomingut sünnitanud põhjuste tundmaõppimisele, rõhutab ta vajadust läheneda ka sellele rahvakunsti küljele loovalt (kummaline, et see siiani on tähelepanemata jäänud!), ja seda nii käsitöö (tarbekunsti) kui kujutava kunsti osas. Sellele vihjab ta juba õige varakult, 1904. aastal.⁴²

Olemuselt õigemini väljendub sama mõte pisut hiljem avaldatud kirjutises, kus Raud ütleb: «Kunstnikud on siis ka kõige pealt need, kes rahva loodete (loomingu — L. V.) sügavusi ära tundes selles päikesepaistelises kevade värskes vaimus uuema aja kohaselt uusi kultuurilisi väärtusi loovad (minu sõrendus — L. V.) ja nii uutele kultuuridele hoogu annavad. Kuidas rahvaviiside alusel uuetüübiline rahvuslik muusika tekkinud, nõnda on rahva dekoratsioonidest ja kujulistest katsetest isesugune kunstikäsitöö ja koguni kujutav kunst välja arenemas.»⁴³

Rahvusliku muusika ja rahvaviiside vahekorra meenutamine peaks olema selgeks tõendiks sellest, kui võrd loovalt suhtus Raud rahvakunsti ning mis mõttes ta kunsti edasiarenemise loogilises protsessis pidas vajalikuks rahvakunsti tundmist.

Mitte ainult rahvakunsti traditsioonid, vaid ka oma rahvuslik keskkond, miljöö, tingimused ning side oma rahva elu ja saatusega mängivad tähtsat osa rahvuslike kunstide arengus. Ka selle rõhutamiseni jõuab Raud varem kui enamik ta kaasaegseid. Nii kirjutab ta ühes oma 1909. aastal ilmunud artiklis: «Kõik hiiglatööd juurduvad just rahvuslises maamullas.»⁴⁴ Ja jätkab selle mõtte arendamist sellesamas kirjutises: «Ainult tollaegses Saksa elu millieu's võis Goethe «Faust» kujuneda nii kui Phidias ja ta tööd ainuüksi Greeka ilutäielistes oludes selleks saada võisivad, mis nad nüüdki on. Rembrandt jäi truuks oma rahvale ja sellega ühe huvitava rahva terve tõu representandiks, mille läbi ta kõigele ilmale oma loodetega (loominguga — L. V.) palju kasu on toonud.»⁴⁵ Sama mõte kordub Raua artiklites ikka ja jälle.⁴⁶ Nii nende kui ka eespool toodud Raua seisukohtade esitamine ajal, kus hetketi tundus, et rahvusliku kunsti arenemiskäik hakkab sõltuma ainult Pariisi ja teiste Lääne-Euroopa keskuste moodstast kunstist, õigemini sealse kunsti kriitikata omaksvõtmisest, andis neile seisukohtadele erilise, n.-ö. tasakaalustava tähenduse. Seda enam et ka teoreetiliste artiklite paremikus kaldus pearaskus rahvusliku kunsti loomise võimalust siduma — teise äärmusena — ainult Lääne-Euroopa kunsti eeskujudega. Seejuures eitasid paljud rahvakunsti traditsioonide osatähtsust täielikult, paljud aga käsitlesid seda vulgariseeritult ning taandasid rualiku traditsioonide loova kasutamise mõiste muinasainestiku viljelemise vajadusele, nagu näiteks A. Promet. Paljud, nende hulgas J. Koort, mõnevõrra ka F. Tuglas, kaldusid aga uskuma et «iga rahva kunst on iseenesest rahvusline, sest kunstnik on sellesama hingeaga, mis rahvaski, võimata on end oma rahvuse laadist vabastada.»⁴⁷

³⁹ Sealsamas, lk. 672.

⁴⁰ K. R a u d, Eesti Rahva Muuseumi üleüldine koosolek. «Postimees» 10. apr. 1912.

⁴¹ Juba 1904. aastal kodukäsitööst kõneldes kurtis Raud: «Nüüd tehakse ainult (minu sõrendus — L. V.) võõraste eeskujude järele, mida ei mõisteta, mille üle ei arvustatagi, ehk kui, siis väga vildakult.» (K. R a u d, Kunst eesti käsitöös, lk. 674.)

⁴² Sealsamas, lk. 675.

⁴³ K. R a u d, Eesti Rahva Muuseum Tartus. Rmt.: M. Kampmann, Eesti kodumaa II. Tallinn, 1921, lk. 174.

⁴⁴ K. R a u d, Eesti Rahva Muuseum.

⁴⁵ Sealsamas.

⁴⁶ Vt. ka K. R a u d, Eesti muinastööst, lk. 234.

⁴⁷ J. K o o r t, Rahvusline kunst. «Eesti Kodu» 1911, nr. 3, lk. 59; vt. ka L. G e n s,

Teoreetiliste vaidluste osas tegi olukorra keerukamaks see, et mitte iga kord ei lähtunud vaidlejad võrdseilt alustelt. Samuti oli enamasti igal terminil iga vaidleja arusaamade kohaselt erinev maht, mida tihtigi kasutati kilbina erinevate taotluste huvides. Ka F. Tuglase kõnesolevast artiklist selgub, kuidas mõiste «rahvuslik» haaras kord kitsalt muinaselu ainekute ning liitus kunstilise küündimatuse kaitsmisega, teisel puhul aga seostusid temaga euroopaliku kunsti ilme ja taseme taotlused. Ainukeseks, kelle seisukohtadele selliselt, nagu neid esitatakse, vastu ei vaielda, jääb Raud. Näib, et Raua seisukohad, mis kohati esinevad veel embrüonaalses olekus, jäävad lõpuni mõistmatuiks nii ühtedele kui teistele.

Umbes selline oli olukord kõnesolevate küsimuste osas teoreetilisest aspektist lähtudes. Muidugi, kui seda kõike vaadelda n.-ö. suures laastus, laskumata paljude erinevate varjundite analüüsimisele. Kunstipraktikas oli aga lugu mõnevõrra lihtsam, eriti kui vaatluse alla võtta nimekate, kunsti arengut määranud kunstnike looming.

J. Koort näiteks, kes 1911. aastal rahvakunsti traditsioonide osa kaasajaks moodustas kunstis oma artiklis täielikult ignoreeris, kirjutas juba 1913. aastal Pariisis olles, et ta on oma töö välismaal ära teinud, tehnika omandanud, on ennast leidnud ja nüüd on siis teine pool elu loomise jaoks seal, kus ta on sündinud, seal kus tal kodu on.⁴⁸ Ükskõik, mida üks või teine Lääne-Euroopa kunsti eeskujudele orienteerujaist ka oma teoreetilistes sõnavõttudes märkis, ei eemaldunud nad teadlikult kodumaast kuigi kauaks, eriti kui arvestada, et nad peaaegu kõik säilitasid ka välismaal viibides küllaltki tihedad sidemed kodumaa areneva kunstieluga. Kuigi enamik neist kas kahtles või isegi eitas rahvakunsti traditsioonide tähtsust kaasaja kunsti arendamisel, ei eitanud neist peaaegu keegi rahvakunsti kui etnograafilise väärtuse koondamise vajadust. Kontakt rahvakunstiga selle kogumistöö käigus jättis aga oma paratamatu, kuigi kauge ja raskesti tabatava jälje nende loomingule ka siis, kui selle põhialuseks oli Lääne-Euroopa kaasajane kunst. Kõige sellega liituv tahe luua oma kunsti, selle kunsti loojate talupoeglik päritolu, kontakt kodumaa areneva kultuurieluga ja palju muid tegureid aitavad kaasa eemalduda karist, mida Raud kõige enam kartis — muududa lääne kunstide vahetuiks järeleaimajaiks, epigoonideks.

Oieti seisabki küsimuse raskus selles, et oma kunsti loomisel ja arendamisel oli paratamatult vaja tugineda omadele traditsioonidele, kuid samal ajal õppida ka kõigest sellest, mida oli loodud mujal. Oli ju vaja ka kooli, tehnikat ja meisterlikkust. Oma kunstiteoreetilistes seisukohtades rõhutasidki paljud just küsimuse seda külge. Muide, ka Raud ei eita seda sajandi esimestel kümnendil. Kuid selle rõhututult jaatamiseni jõuab ta hiljem. Seda osalt ka selle tõttu, et just 20-ndad aastad toovad meie kunstiarengusse Läänest üsna vahetult üle võetud jooni. Rauda, kes algselt on taotlenud mitte niivõrd meie kunsti muutumist Lääne kunsti koostisosaks, kui võrd meie kunsti omapära, sunnib see veel 1925. a. kirjutama: «Kuna meid üleujutamas igasugu võõrad mõjud, suudame endid hoida ainult omapärase kultuuri arendamisega ja selleks ammutame jõudu rahva vanavarast. Omapärase ilme omab meie kunst ka sealsamast.»⁴⁹

Raua seisukohtade teatav piiratus antud küsimuses sajandi alguskümnendil avaldus selles, et ta kaldus üle hindama rahvakunsti traditsioonide tähtsust, vaatamata sellele, et ta rahvakunsti käsitas esmajoonel kui loomingut, kui kunsti ja kutsus siit õppima nii iluprintsiipe, omapära kui ka seotust rahva eluga ning väärtuslikuks pidama rahva loomisvõimet, maitset. Kõnesoleval ajaloolisel etapil, millal olid tekkinud juba oma professionaalse kunsti alged, ei saanud rahvuslik kunst n.-ö. tagasi pöörduda ning tugineda ainult rahvakunsti traditsioonidele. Tegelikult tajus ka Raud ise n.-ö. laiema kandepinna vajadust. Samuti mõistis ta, et oli vaja sammu pidada sellega, kuhu kujutatav kunst tollal mujal oli jõudnud.

Jaan Koort — kunsti rahvuslikkusest, lk. 27; F. Tuglas, Üks Põhjamaa pärli (1911). Kriitika VII. Tartu, 1936, lk. 35—40.

⁴⁸ J. Koorti kiri Pariisist 12. juunist 1913 K. E. Söödile. KM KO, F 173, M 9:24, l. 25/46.

⁴⁹ Tallinna Muuseum muudab oma tegevuse sihte. «Kaja» 28. apr. 1925.

Sellele viljab K. Raua oma looming, milles peegeldub kunstniku elav huvi sellise laiema kandepinna vastu. Ta loomingus põimuvad nii rahvuslikud, rahvakunsti traditsioonidele tuginevad, kui ka kaasaegseile, uuenduslikele suundadele omased jooned. Ainult esimesed neist on tema loomingus ürgsemad ja jõulisemad kui ta kaasaegsete töodes.

Et Raud siiski kogu meie kunsti arenguprotsessi avaramalt kujutles, kui ta artiklite enamik oletada lubab, sellele vihjavad ta loomingu kõrval nii mõnedki otseselt kujutatavat kunsti puudutavad lõigud tema kirjutistes.⁵⁰ Eriti selgesti vihjab sellele juba varem mainitud artikkel «Vene kunstnikest-modernistidest», millest pisut hiljem üksikasjalikumalt juttu tuleb.

Raua seisukohad rahvalikkusest ja rahvuslikkusest, mis varasemal aastail jäävad lõpuni fikseerimata, kohati aimatavaks, leiavad kristalliseerunud väljenduse 1937. aastal ilmunud kirjutises «Meie oma kunstist».⁵¹ Esitanud küsimuse, mis siis algupärase, rahvusliku kunsti all õieti mõeldakse, ei rõhuta ta enam esmajärjekorras rahvakunsti tähtsust kujutatavate kunstide arengus, vaid toonitab, et rahvusliku kunsti all ei tule mõelda mitte ainult seda, «et edaspidi kunstides domineeriksid triipseelikud, kintspüksid ja voolkuued ja et kõik süzeed oleksid eesti elust».⁵² See seisukoht on vastukaaluks neile, kes varemil aastail K. Rauaga näiliselt kaasa minnes nägid rahvuslikkust vaid välistes, etnograafilistes elementides. «Teame, vähikuid rahuldaks ju seegi,» lisab ta sealsamas.

Nähes kunsti arenevana, koos ajastu vajaduste ja nõuetega muutuvana, lisab ta: «Igal asjal on oma nägu, oma isesugune ilme. Nende sõnadega ei taheta avaldada lugupidamatust või koguni põlgust meie endisusele, vaid märkida seda, et elu ruttab edasi ja kisub kõiki kaasa. Elu on meid palju muutnud, avaramaks ja nõudlikumaks teinud.»⁵³ «Rahva loov vaim ehitab vahetpidamata edasi, sama vaim, mis aastasadu tagasi eluvorme otsis ja meie elu, rõhumiste ja takistuste kiuste, ehtida püüdis.»⁵⁴

Kuid ka nüüd ei eita Raud sideme vajadust minevikuga. Artikli lõpul vihjab ta selgesti neile mõtetele, mida ta sajandi algul propageeris: «Meie kõikide ülesandeks aga olgu seda omapärase sädet, mis rahvas veel on säilinud, alal hoida ja püüda leekidesse õhutada!»⁵⁵

Kuid samal ajal hoiatab Raud, et see pole kerge. «... ainult vähesed suudavad omil jalul püsida ja oma sisemist elu jätkata, jaksavad tungida möödunud aegade tuumani ja seda hingestatult ja orgaaniliselt siduda nüüdisaja nõuetega.»⁵⁶ Mineviku osa rahvusliku kunsti arengus märgib ta ka järgmises mõtteavalduses: «Nii siis edasi omas suunas! Innu ja tänuga võtkem vastu kõike noort ja uut, mis loogiliselt on välja kasvanud minevikust.»⁵⁷ Ja edasi: «Rahvad ja kunstid noorenevad oma noorte kaudu. Oleks meil neid noori ainult rohkem, oleks neid hulgam!»⁵⁸

Muide, noortesse on Raul alati usku olnud. Juba 1910. a. märkis ta: «Noorus on igalpool ja kõigepäält kunstides eelväe osa mänginud. Ta saab seda küll ka tulevikus ikka tegema värskejõuliste, loomulikkude ja instinktiiviliselt õigete kalduvuste ja idealsete püüete tõttu.»⁵⁹ Ka siis, kui Raud on juba 72-aastane, märgib ta, et «Pallase grupp on ju meie noored, meie tulevik. Armastan noori ja novaatoreid kunstis.»⁶⁰

⁵⁰ K. R a u d, Meie kaunistatud seinakalendrid 1908. «Eesti Kirjandus» 1909, lk. 35.

⁵¹ K. R a u d, Meie oma kunstist, lk. (3—5).

⁵² Sealsamas, lk. (3).

⁵³ Sealsamas.

⁵⁴ Sealsamas, lk. (3 ja 4).

⁵⁵ Sealsamas, lk. (5).

⁵⁶ K. R a u d, Süvenemisest, lk. 10.

⁵⁷ K. R a u d, Meie oma kunstist, lk. (4).

⁵⁸ Sealsamas.

⁵⁹ K. R a u d, Vene kunstnikud-modernistid, lk. 471.

⁶⁰ K. Raua kiri Tallinnast K. E. Söödile, suurel reedel 1938. KM KO, F 173, M 16:1, 51/70.



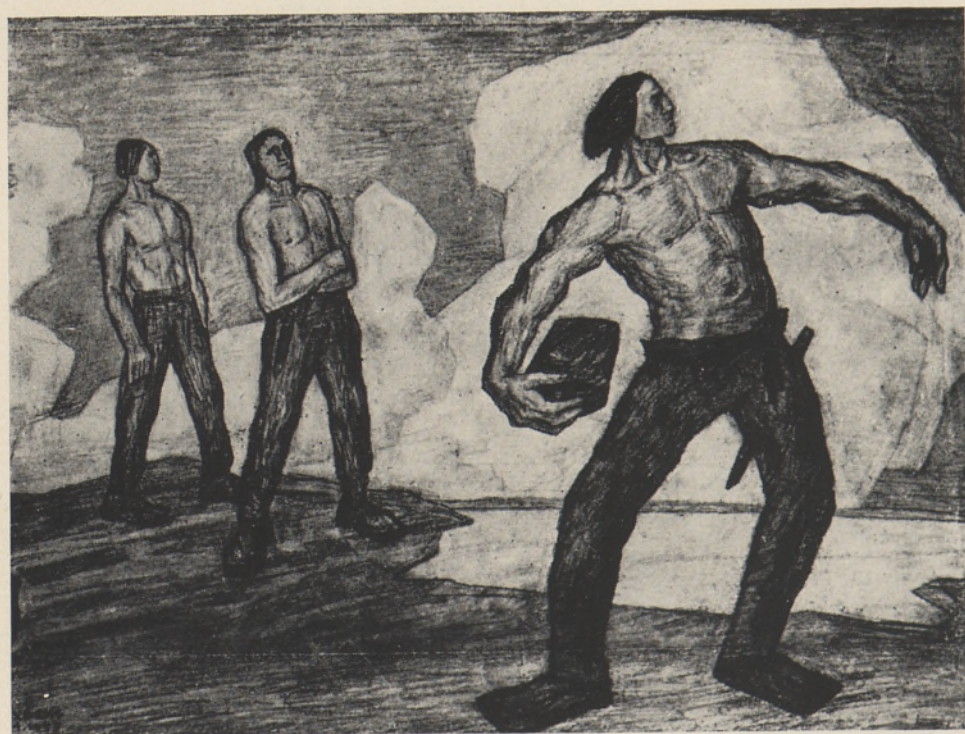
K. Raud. Talu mere ääres. Süsi. 1938.



K. Raud. Maantee. Süsi, 1940.



K. Raud. Linnuse ehitamine. Süsi, 1935.



K. Raud. Kalevipoeg kivi viskamas. Pliats, 1935.



K. Raud. Emu järve lend. Pliats, 1927.



K. Raud. Kalev kosjas. Süsi, 1928.



K. Raud. Rukkilõikus. Süsi, 1940.



K. Raud. Värv muinasmaale. Pliats, gvašš, ca 1938—1939.

Rahvusliku kunsti üheks peamiseks komponendiks jääb Raua arvates täiesti õigus-
tatult kunstniku ja ta loomingu lahutamatu side rahva, ta elu ja saatusega. Selgemini
kui sajandi algul väljendub see kõnealusel artiklis, kus ta kirjutab: «Iga tõsine kunst ja
püsiv kultuur tärkab kodu maapõuest, rahva hinge sügavusest. Ta on taim, mis juureta
ei kasva. Alt mullapinnast sirgub ta otse üles, mitte külgepoogituna.»⁶¹ Ja samas:
«Ainult see kunst on ürgjõuline, mis luuakse isikute läbi, kes oma kahe jalaga seisavad
rahva seas, tema rõome ja kurbust ning muresid jagavad, rahvaga ühes elavad ja
surevad.»⁶²

Ja veel kord rõhutab Raud lähtepunktina rahva elu: «Meie tuleviku looming olgu
tihedalt seofud kodumaa ja rahva eluga. Siit ammutatagu ainet ja jõudu! Need allikad
on põhjatud.»⁶³

Rahvusliku kunsti olemasolu seob Raud ka oma kunstikooli olemasoluga, kus
kunstiõpilased võivad oma loomulikus õhkkonnas vabalt areneda ning saavutada sise-
mise küpsuse ja iseseisvuse.⁶⁴ «Iseloomult kindlaks kujunenud, suudavad nad siis edas-
pidi kõike võtta arvustavalt, kõike, mis on pärit võõrsilt, analüüsida, tagasi tõrjuda või
vastu võtta, ära seedida ja ümber töötada. Sisemine stabiilsus ja kindel
iseloom tähendavad kunstides palju.»⁶⁵ Alles selle järel peab K. Raud
õigeks maailma erinevate kunstikeskuste külastamist, mille eesmärgiks peaks olema
täiuslikuma saavutamise, ajakõrgusele jõudmine.⁶⁶

Ja uuesti, otse nagu tagantjärele toodud põhjendusena, miks tol varasel perioodil
oli eriti vaja pöörata tähelepanu rahvakunstile, kirjutab Raud: «Kusagil ei torma võõrad
mõjutused alatasa ja nii ägedasti üle maa, kui meil, ähvardades jäljetult ära pühkida
ka viimse algupära . . . Omaaegne eesti asja põlgav muulastest valitsev kiht, ümber-
rahvustamise ajajärk ja palju muud on mõjunud laastavalt ja kõigest omast võõruta-
valt. Ka meie kunstnikud, kes seni sunnitud olid õppima võõrsil, ei ole sinna vähe
matnud oma rahvusenergiat.»⁶⁷

Raud seob rahvusliku kunsti, päris oma kunsti mõiste ka kunsti tarbijaskonna
massilisusega. «Ehk tuleb aeg, kus meie kunstitegevus kujuneb selliselt, et kõik seda
mõistavad ja sellest osa võtavad. Mitte teatavale «seisusele» ei tehta enam
kunsti, vaid kogu rahvale ja iseendale (minu sõrendus — L. V.). Nõnda
oleks siis kunst lähendatud rahvale ja rahvas kunstile, nagu omal ajal Madalmaadel.
Ja meil oleks lõpuks oma, s. o. päriseesti kunst.»⁶⁸

Kuigi Kristjan Raud I maailmasõja eelseil aastail ei propageeri õppekohtadena ei
Lääne-Euroopa kunstikeskusi ega eeskujuna Lääne-Euroopa kunsti, ei tähenda ta pidev
võitlus rahvakunsti talletamise eest veel võitlust teiste maade kunsti tundmise vajaduse
vastu, nagu juba eelpool märgitud. Seda võib ta loomingu kõrval järeldada peale
mõningate seni tsiteeritute ka ühest ta 1909. aastal ilmunud artiklist. Rõhutanud selles
kunsti sirgumise vajadust rahvuslikust maamullast, lõpetab ta lõigu järgmisega: «Ühe
rahva suured vaimulooded (looming — L. V.) on ühtlasi ka kõige ilma rikastav oma-
dus.»⁶⁹ Sellele vihjab veelgi selgemini 1910. aastal kirjutatud artikkel vene kunstnikest-
modernistidest, kus Raud avaldab sümpaatiat nii Lääne kui ka vene moodsa kunsti
vastu. Juba artikli alguses konstateerib ta: «Ei või salata: modern kunst peab oma
võidukäiku läbi haritud maailma. Ka Venemaal murrab ta omale energiliselt teed.»⁷⁰

Nimetanud paljusid mineviku ja kaasaja suurkujusid, nende hulgas Monet'd, Pis-
sarrood, van Goghi, Gauguin'i, Cézanne'i, Matisse'i, Picassot jt., ütleb Raud hindavalt,
et tutvumine nendega haris «noorte kunstnikkude kunstimõistet, maitset, värvidest aru-

⁶¹ K. R a u d, Meie oma kunstist, lk. (4).

⁶² Sealsamas.

⁶³ Sealsamas, lk. (5).

⁶⁴ K. R a u d, Meie oma kunstist, lk. (4/5).

⁶⁵ Sealsamas, lk. (5).

⁶⁶ Sealsamas.

⁶⁷ Sealsamas, lk. (4).

⁶⁸ Sealsamas, lk. (5).

⁶⁹ K. R a u d, Eesti Rahva Museum.

⁷⁰ K. R a u d, Vene kunstnikud-modernistid, lk. 471.

saamist ja silma üsna teisiti kui studium akademiates, kus 5-e, 6-e aasta jooksul klantsvalgusi ja refleksisi hoolsalt maaliti ja päevapildiapparadiga võisteldi.»⁷¹ Raua jaatav suhtumine prantsuse kunsti impressionismijärgsesse etappi avaldub selgesti järgmiseski:

«Gauguin oli sündinud maali ja. Temal ei olnud sest küllalt, et värvid virvendasivad; tema tahtis, et värvid kuuldavalt kõlaksivad, hüüaksivad, kõneleksivad, ja et nad ühtlasi täsedad ja toredad oleksivad. Tema asendas värvide kombinatsioonidesse melodia ja loogika. Mitte üht mõtteta värvi ehk otstarbeta värvide-tooni ei ole tema töödes. Gauguin õpetas meid maaliliselt mõtlema. Ta avas meile luule-ilmal värvides.

Mis vormisse ja joonesse puutub, siis juhtis ta meie tähelepanemist primitivide päälle. Cézanne jälle õpetas meile lihtsuse ilu printsiipi, kogude akkordisid, värvi noblessi. Niisama on ka Matisse ja Picasso meile uusi ilmasid avanud ja omade uuen-dustega täiendavalt mõjunud.»⁷²

«Uued suurepäralisemad teed on värvide, vormide ja vaimlises maailmas avatud... Rohkem isikut nõutakse, enam individuumi kõige tema rikkuse, sügavuse, saladuslikkusega ja tõsidusega.»⁷³ See kõik on tihedasti seotud tollal nii kirjanduses kui ka kunstis leviva uusromantismile omaste vaadetega, samuti vaadetega, mis meie kunsti vaatevinklist olid tollal lausa uusi tõdesid kuulutavaiks.

Samas artiklis, milles Raud mainib Lääne moodsaid kunstnikke kui inspiratsiooniallikaid ja kõrvutab viimastega vene rahvakunsti, avaldub uusromantismi pinnalt sirgunud rahvusromantikale omane pöördumine mineviku poole. Küsimuse puhul, kust peavad õppima noored ja vene modernistid, ei vihja Raud enam äsja kiidetud prantsuse kunsti saavutustele, vaid minevikule — nagu samaaegseis rahvakunsti analüüsivais artikleiski. See on inspiratsioonide allikas. «Nad (Lääne kunstnikud ja vene modernistid — L. V.) sammuvad kaugele, kaugele tagasi. Säält leiavad nemad hulgana iludust. Säält õpivad nad, säält täiendavad nad endid. Kui nad siis tunnevad, et nende meeled nii tundeliseks on muutunud, nende pilk nii kaugele näeb, et nad seda luulet, mis ka realse elu üle heljub, fikseerida võivad, kui nad sellest kõigest aru saavad, sellesse tungida suudavad, siis ruttavad nad jälle tagasi olevikku ja loovad.»⁷⁴

Kuid juba 1926. aastal rõhutab Raud kontakti vajadust Lääne kunstikeskustega, kirjutades: «Pariis on ikkagi ilma kultuuri keskkohal... siin võiks vast täiendada.»⁷⁵

Ja nii nagu ta kõnesolevas artiklis seob (on eri küsimus, kas selles punktis Raul päris lõpuni õigus on) vene modernse kunsti arengu mineviku kunstiga, püüab Raud tegelikult luua sidet meie oma rahvakunsti ja kaasaegse kunsti moodsate taotluste vahel. Ning seda juba sajandi alguskümnendest peale.

Heites pilgu tagasi, tundub, et Raua 1937. aastal kirjutatud artikli seisukohad ei vaja enam erilist kommenteerimist. Oma põhiolemuselt on nad selleks liiga kaasaegsed, tänapäevalgi vastuvõetavad. Vaieldavamad võiksid olla Raua seisukohad rahvusliku kunsti algusetapil, kuid tolle ajastu küllaltki keerulises õhkkonnas olid ta artiklid, nagu juba märgitud, tasakaalustuseks äärmusele, kes ainsa tugipunktina propageeris Lääne moodsat kunsti, samuti teisele äärmusele, kes rahvakunsti osa käsitas juba liiga vulgariseerivalt. Pealegi tõmbas rahvakunsti kogumine kaasa peaaegu kõik kunstnikud ning see aitas varem või hiljem tahtmatult oma maale ja rahvale tihedamalt ligineda. Võksime rääkida, nagu juba mainitud, ainult teatavast piiratusest, mis tol ajaloolisel arenemisetapil oli täiesti mõistetav.

Selles n.-ö. «tasakaalustavas» momendis avaldub Raua seisukohtade tähtsuse üks külg. Teine, tähtsam, oli loomingulise protsessi sügavamalt vaatama ja mõistma õpetamine. Et neis artiklites oli analüüsitavaks materjaliks valdavalt rahvakunst, ei muuda asja. Rauliku, sügavalt analüüsiva lähenemise tõttu puudutavad paljud seisu-

⁷¹ Sealsamas, lk. 471 ja 472.

⁷² Sealsamas, lk. 473.

⁷³ Sealsamas, lk. 472 ja 473.

⁷⁴ Sealsamas, lk. 476.

⁷⁵ K. Raua kiri Pariisist 2. augustil 1926 K. E. Söödile. KM KO, F 173, M 16:1, 27/37.

kohad neis artiklis loominguulist protsessi nii üldistavalt, et kehtivad kunsti kohta kõige laiemas mõttes. Selliseiks, kõige üldisemais on kasvõi mõte, et kunst on elu ja ajastu peegel, tsiteeritud mõtted loomisvõimest, mõte, et kunst elu on, seni tsiteerimata mõte, et «ainult teadus ja kunst koos annavad ümmarguse hariduse»⁷⁶, «mitte üksi olevikule, ka tulevikule elame meie»⁷⁷ jne. jne.

Sellest seisukohast vaadatuna etendasid Raua artiklid juhtivat osa tol ajal täiesti sõõtis olevas kunstipropagandas, eriti kui siia juurde arvata mitmed artiklid, mis olid pühendatud otseselt kunsti mõistmisele.⁷⁸

Samal ajal ei saa vaikides mööda minna sellest, mis Raua artiklid tegid ära nii vanavara väärtuse tundmaõpetamiseks, vanavara kogumise intensiivistamiseks ja Eesti Rahva Muuseumi loomiseks kui ka kodukäsitöö taseme tõstmiseks.

*

Küllalt sageli on sajandi alguskümnendite juhtivate kunstnike taotlustes püütud peamisena näha estetistlikku vormikultust. Oieti ei luba sellist järeldust teha ühegi juhtiva kunstniku looming, mõnevõrra küll ehk teoreetilised taotlused. Aga selline seisukoht on juba kord välja kujunenud seoses «Noor-Eesti» huviga kunsti vormiprobleemide vastu ning mõtteavaldustega samas liinis. Tõsi küll, kui sajandi alguskümnendite kunstiteoreetilistele sõnavõtudele läheneda puhtformaalselt, on selles etteheites omajagu tõttki. Meie kunstnike huvi vormiprobleemide vastu oli tõepoolest üheks osaks üleeuroopalisest ja ka Venemaad haaranud huvist, mille üheks toitjaks meie tingimustes oli revolutsioonilistest mõtetest tiine, kõiges uut taotlev õhkkond. On tõsi, et teoreetilisel pinnal seostusid uue taotlused isegi aeg-ajalt teadliku eemaldumisega ühiskondlikult teravaist probleemidest. Kuid kunstipraktikas, kus uue taotlus tõi kaasa oma ajastuga seotud uue suhtumise, sisu ja ka tõelise huvi maksimaalse väljenduslikkuse saavutamise vastu, tõi ta kaasa ka täisväärtusliku kunsti, mis oma paremikus pulbitises trotsist ja jõust, olles ajastu progressiivsete meeleolude otseseks väljenduseks. Eriti kaugel on kitsalt estetistlikest taotlustest vanameister Kristjan Raud. Juba oma kirjades Paulile XIX sajandi lõpul väljendub ta veendumus, et teose mõte võib avalduda ainult vormi sisukuse kaudu. Sama veendumus väljendub ka paljudes ta sõnavõttudes. «Tõeline ja loomulik koloriit seisab mul esiplaanil ja kõrvale kaldumisega nõustun ma ainult fantastiliste, sügavalt poeetiliste motiivide puhul, kus luulet saab saavutada ja suurendada just ainult värvi harmoonia kaudu,» kirjutab ta juba XIX sajandi lõpul.⁷⁹

XX sajandi algul ütleb Raud veendunult, et vorm, joon ja värv on võimelised väga erinevaid mõtteid ning tundeid edasi andma, et joonel on suurepärase «liikumise ja elu avaldamise jõud», et iga joon avaldab vaateleja erinevat mõju.⁸⁰ Joon «suudab kõige peenemaid ja ootamataid liigutusi ja liikumisi ilmutada. Igal iseäralisel joonel on iseäraline mõju inimese pääle.... Gootikas sirguvad jooned otsatusse, nad on tõsised ja püüavad ülespoole, nagu põhjamaalase sügav palve.... iga maa, iga rahvas painutab joone oma tahtmise järele. Igal ühel on oma ornament. Igal suurel kunstnikul on oma kalligrafia».⁸¹

Sama on ka värviga.⁸² «Värv on alati temperamendi kohane: värv võib puhas, süüta, pühalik, patune, metsik, naiv, armas, hirmuäratav, kisendav, lapsik, rahvusline ja müstiline olla.»⁸³

K. Raud on sügavalt veendunud, et ilu on nii kahvatutes ja hallides kui ka

⁷⁶ K. R a u d, Kunsti mõiste. «Eesti Kirjandus» 1908, lk. 50(66).

⁷⁷ K. R a u d, Meie kaunistatud seinakalendrid 1908, lk. 35.

⁷⁸ Tähtsamaid neist juba mainitud «Vene kunstnike-modernistide» kõrval on «Kunsti mõiste» ja «Süvenemisest».

⁷⁹ K. Raua kiri Düsseldorfist P. Rauale. Düsseldorfis postitempel 29. jaanuarist 1898 (ukj.).

⁸⁰ K. R a u d, Vene kunstnikud-modernistid, lk. 474 ja 475.

⁸¹ Sealsamas, lk. 475.

⁸² Sealsamas, lk. 474.

⁸³ Sealsamas.

höiskavates ja tulistes toonides. Tuleb ainult osata värvile vabadust andes luua väljendusrikkaid värvide maailmu.⁸⁴ Need mõtted korduvad kõnesolevas artiklis mitmel korral.

Raud seab loomingu, s. o. värvide, vormide maailma sünni sõltuvusse tegelikkusest saadud muljetest, tunnetest ja mõtetest, väljendades seda ka paljudes mõtteavaldustes. Näiteks: «Kõik meistrid, kes ial ilusat on loonud, on seda loodusest leidnud ja laenanud.»⁸⁵ Seda mõtet arendab ta edasi ühes oma hilisemas artiklis, kus kunstniku ja talle materjali pakkuva looduse vahekord on selgemalt esile toodud. Rauas avaneb meile kunstnik, kellele loodusvormide truu jälgimine üksi jääb liialt piiratud ja kitsaks. «Tõsise kunstniku vahekord loodusega ei või ometi loodus ise olla — ainult paljas loodus, nagu seda iga ärimeheline silm näeb. Kunstnik... otsib loodusest nõnda ütelda radiumi välja. Loodus äratab kunstnikus mõtted ja tunded nagu lindude karja üles. Kunstniku fantasia leiab värvide melodiad ja probleemid üles, ja need, otsekohe palavalt lõuendile transportreeritult, ei või iialgi ainult looduse labased jäljed olla.»⁸⁶

Kuivõrd kauge on Rauale huvitav vorm kui väärtus omaette, näeme selgesti ka ta kirjust K. E. Söödile, kes eelnevalt oli kurtnud, et ei leia küllalt huvitavat vormi oma mõtteile. «Tundke sügavalt, algupäraselt ja vastav väljendusvõimalus leidub isenesest.»⁸⁷

Nagu juba eespool märgitud, jääb Raul üheks põhiliseks nõudeks kunstis kibeleva elu hingus, meeoleolu, poeesia, värskus. Seejuures, kui jälgida ka tema loomingut, näib, et esikohal, määraval kohal on sisukus, mõtestatus. Ilma teost kandva mõtteta ei saa olla suurt ja haaravat kunsti. Reljeefselt avaldub see seisukoht ka ta artiklites. «Mõte, mis kunstnik oma töösse paneb, mõjub ju otsekohe kõige võimsamalt.»⁸⁸

Nagu rahvakunsti, nii näeb kunstnik ka kujutatavat kunsti eluga vahetus seoses olevana. Kurtes, et meil kunstist arusaamine madal on, lisab ta: «Et kujutused elust on võetud, et kunst elu on, puhastatud, tihendatud elu, kuigi isiklikus värvis, seda ei märgata, ei tunta.»⁸⁹

Raua ideaaliks on mõtte ja sisukuse kõrval väljendusrikkus ja jõud, algu- ja rahvapärased. Sellele viitab peale kõigi seni tsiteeritud ka üks ta kirjadest 1936. aastal, kus ta ähvardab Kalevipoega uuesti käsile võtta. «Ehk saab siis ta ehtsam, meeletum ja metsikum, tihedam ja kaalukam ning kõigepealt algu- ja rahvapärased...»⁹⁰

Samale vihjab kogu ta artikkel «Süvenemisest».⁹¹

Samas artiklis püstitab Raud ka võltsimatus, sõltumatus, aga ka üldarusaadavuse, mõjuvuse ja haaravuse nõude.⁹²

Sellise kunsti looja peab Raua arvates olema haritud, avara silmapiiriga, aktiivne, väsimatu otsija.^{92a} Ta peab jääma enesekindlaks, vaatamata sellele, kas teda igal antud etapil kõik lõpuni mõistavad või mitte. Kuid ta peab jääma enesekindlaks ka kokkupuuteis paljude erinevate, teda võluvate nähtustega kunstimaailmas.⁹³

Selgesti väljendub sama mõte ka ühes Raua poolt antud intervjuus, kus ta ütleb: «Kõik mõjud ja mõjutused on olnud minule teretulnud, kuid ükski neist ei ole minus suurt revolutsiooni välja kutsunud. Mind vaimustab väga, mis ma näen, kuid rippuma ei ole ma ühegi eeskuju külge jäänud. Olen püüdnud oma teed leida ja seda mööda edasi minna.»⁹⁴

⁸⁴ Sealsamas.

⁸⁵ K. R a u d, Mõni sõna loomisest ja iludusest, lk. 59.

⁸⁶ K. R a u d, Vene kunstnikud-modernistid, lk. 473.

⁸⁷ K. Raua kiri Tallinnast 1. dets. 1918 K. E. Söödile. KM KO, F 173, M 16:1, 20/27.

⁸⁸ K. R a u d, Kunsti mõiste, lk. 49 (65).

⁸⁹ Sealsamas, lk. 50 (66).

⁹⁰ K. Raua kiri Tallinnast 6. jaanuarist 1936 K. E. Söödile. KM KO, F 173, M 16:1, 43/62.

⁹¹ K. R a u d, Süvenemisest, lk. 10 ja 11.

⁹² Sealsamas.

^{92a} Sealsamas, lk. 10 ja 11.

⁹³ Mõtted Eesti kunstnikkude ja kunstioopilaste tööde näituse puhul.

⁹⁴ J. R o o s, Kristjan Rauda külastamas... «Postimees» 20. juunil 1940.

Sellistest seisukohtadest lähtudes, alaliselt süvenedes, nähes kõike arengus ja uuenemises, austades tõsist novaatorlust ja seistes ise kahe jalaga rahva keskel, võis Raud luua monumentaalse ja mehise kunsti. Seejuures on Raua seisukohad loominguulise protsessi lähtealustena nii elulised ja üldmaksvad, et kehtivad ka tänapäeval. Neis on ühendunud tõeliselt suure kunsti sünniks kõige vajalikum: rahva eluga seotuse, kunsti teost kandva mõtte suuruse ning vormi maksimaalse väljenduslikkuse, traditsioonide loova kasutamise ning novaatorlikkuse, ajastusse kuuluvuse ning isikupära ja iseseisvuse nõue jne. Teost peab kandma mõte, mis haarab vaatlejat kohe ja jäägitult. Kuid see mõte jõuab vaatlejani ainult vormi ilmekuse, vormi sisukuse kaudu. Sellepärast ei tohi hetkekski unarusse jätta vormiprobleeme. Kas see kõik ei kõla uskumatult kaasaegsena? Need on nõuded, millele täieliku eluõiguse taastasid NLKP XX kongressi otsused pärast seda, kui sisu ja teema tähtsuse absolutiseerimine oli valdava osa meie kunstist viinud nii vormilise kui ka sisulise vaesestumise, halluse ja mittehaaravuse ühise nimetaja alla.

Ja kui sellele kõigele lisada, et Raua looming, nii kujutava kunsti alase kui sõnalise, aadressaadiks oli rahvas, saab tema poolt loodu veelgi suurema tähenduse.

Seejuures väärib märkimist, kuigi see ei puuduta vahetult käsitletavat teemat, et ka meie tänapäeva kunstikriitikal poleks liigne üsna järelemõtlikult tähelepanu pöörata nii mõnedelegi joontele, mis on Raua artiklitele omased. Tähelepanu äratav on tema kirjutiste võitlev vaim ja sügav kiindumus asjadesse, mille eest ta võitleb. Seejuures ei muutu Raud kunagi deklaratiivseks. Ta ei väsi asju ja nähtusi vaadeldes liikumast sügavuti, analüüsivast, veenmast. Ta armastab kirglikult elu ja kunsti, tõe ja ilu, ta unistab ajast, millal enamik vajab ja maitseb kunsti kirega, nagu maitseb januneja klaasi bordood või tokaid, unistab ajast, millal kunst haaraks kõiki otsekui õlast, raputaks, sunniks seisatama, mõtlema, mõjaks nagu elektrivool.⁹⁵

Esiletõstmist väärib Raua loov kunstiprobleemidele lähenemine, mõtete sugereeriv esitamisiis, oskus loomingulist protsessi avada kõigile mõistetavas «keeles».

K. Raua sõnalise pärandi aktuaalsus mitte üksnes tema ajastu, vaid ka tänapäeva seisukohalt teeb ja muudab selle kaalukaks ja hinnatavaks meilegi.

⁹⁵ K. R a u d, Kunsti mõiste, lk. 49(65) ja 50(66).

Eesti NSV Teaduste Akadeemia
Ajaloos Instituut

Saabus toimetusse
18. III 1965

Л. ВИПРОЯ

О ВЗГЛЯДАХ КРИСТЬЯНА РАУДА НА ИСКУССТВО

Резюме

Выдающийся эстонский художник Кристьян Рауд (1865—1943), со дня рождения которого осенью прошлого года исполнилось сто лет, оставил нам не только свои выразительные и монументальные художественные произведения, но и целый ряд работ по вопросам искусства. Эти статьи, заметки и т. д., как и его творения в области изобразительного искусства, характеризуют К. Рауда как человека с тонким художественным чутьем, пытливого мыслителя, борца за все новое и прогрессивное. Теоретическое наследие К. Рауда занимает значительное, а иногда даже ведущее место в художественных воззрениях того времени. Большая часть этого наследия и сегодня представляет интерес и звучит актуально.

Большинство высказываний К. Рауда об искусстве мы находим в его письмах к брату Паулю, также художнику, и писателю К. Э. Сёэту и в посвященных проблемам народного и изобразительного искусства статьях, опубликованных в периодике.

Поскольку в искусствоведении Советской Эстонии до сих пор почти совершенно не разработаны вопросы возникновения и развития наших художественных концепций, настоящая статья может лишь подвести итоги одним из первых шагов, сделанных в этой области; последующее более глубокое изучение всех воззрений рассматриваемого периода должно дополнить и уточнить ее положения.

Один из наиболее интересных периодов в развитии эстонского искусства — начало XX в., когда наши художники окончательно отказались от академических канонов и началось создание нового, отвечающего требованиям времени искусства. Основная тяжесть этого процесса легла на плечи небольшой группы художников-демократов, среди которых был и завоевавший уже широкую известность Кристьян Рауд. Взгляды К. Рауда на искусство и с годами не утрачивали своей актуальности и ценности. Наоборот, чем старше становился художник, тем большую зрелость они приобретали.

Центральное место в ранних статьях К. Рауда занимает анализ и разъяснение ценности народного искусства. При этом, в отличие от своих современников, К. Рауд рассматривает народное искусство как результат творческого процесса, в котором отражены жизнь народа, его судьба, фантазия и чувство прекрасного. Этим и объясняется, почему К. Рауд в начале XX в., в эпоху зарождения национального искусства, когда временами казалось, что эстонское искусство может подпасть под влияние некритически воспринятых чуждых концепций, пропагандировал творческий подход к традициям народного искусства.

В начале столетия на повестке дня остро стояли вопросы о путях дальнейшего развития эстонского национального искусства и роли традиций народного искусства в его развитии. Ряд статей К. Рауда написан им в связи с участием в этой дискуссии. В связи с этим, главное внимание в настоящей статье уделено именно этим проблемам. Параллельно рассматриваются воззрения К. Рауда на изобразительное искусство в более узком смысле, высказывавшиеся им как в начале века, так и позднее.

В проблематике статей и высказываний К. Рауда доминируют вопросы взаимоотношения содержания и формы, художника и изображаемого им объекта, вопросы искусства и его адресата и т. д. Привлекает внимание их жизненность и всеобщность. В них слились воедино все требования, необходимые для рождения подлинно великого искусства: требование связи с жизнью народа, величия мысли, вложенной в творение искусства, максимальной выразительности формы, требование творческого использования традиций, новаторства, принадлежности своему времени, а также индивидуальности, самостоятельности, силы воздействия искусства.

Если ко всему сказанному добавить, что, по мнению Рауда, как художественное творчество, так и теоретические высказывания должны быть адресованы не определенному кругу избранных, а всему народу, то все, созданное им, приобретает еще больший вес.

Для высказываний Рауда характерны страстность и боевая направленность. Он любит жизнь, искусство, правду и красоту, мечтает о времени, когда большинство людей будет нуждаться в искусстве и наслаждаться им со страстью, о времени, когда уровень созидания и понимания искусства будет столь высоким и всеобщим, чтобы оно могло заставить человека остановиться и задуматься, словно взяв его за плечо, действовало, как удар тока.

Все это звучит вполне современно. Ведь большинство этих требований получило право на жизнь лишь после XX съезда КПСС, решения которого положили конец той абсолютизации значения содержания и темы, которое привело значительную часть нашего искусства к обеднению формы, серости и непривлекательности.

*Институт истории
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию
18/III 1965

L. VIROJA

KRISTJAN RAUD'S ÄUSSERUNGEN ÜBER DIE KUNST

Zusammenfassung

Der Altmeister Kristjan Raud (1865—1943), seit dessen Geburt im vorigen Herbst 100 Jahre verstrichen, hat uns ausser seinen ausdrucksvollen, monumentalen Kunstwerken auch eine Reihe kunsttheoretischer Schriften hinterlassen.

Wie seine Kunstwerke, so lassen ihn auch seine Schriften als einen tiefschauenden, hochempfindlichen Künstler erscheinen, einen grüblerischen Denker, einen Kämpfer um neue Standpunkte, um den Fortschritt. Unter den kunsttheoretischen Äusserungen der Zeit gebührt denjenigen von Kristjan Raud eine wichtige, oft leitende Stelle. Das meiste davon klingt auch heutzutage noch fesselnd und durchaus zeitgenössisch.

Raud's Standpunkte über die Kunst finden sich grossenteils in seinen Briefen an seinen Zwillingsbruder, den Maler Paul Raud und an den Schriftsteller K. E. Sööt, wie auch in seinen Artikeln über die Volkskunst und die bildende Kunst, erschienen in verschiedenen Zeitschriften.

Die Frage von der Entstehung und Entwicklung unserer Ansichten auf dem Gebiete der Kunst ist von den sowjetestnischen Kunstwissenschaftlern erst wenig bearbeitet worden; dieser Artikel soll gewissermassen ein erster Schritt sein, worauf weitere, die ganze betreffende Epoche umfassende tiefgreifende, in die Einzelheiten dringende Betrachtungen folgen werden.

Der Anfang des 20. Jahrhunderts ist in der estnischen Kunst eine interessante Periode: man verabschiedet sich endgültig vom Akademismus und geht an die Erschaffung einer neuen, den Anforderungen und der Mentalität der Jetztzeit entsprechenden Kunst. Die Hauptschwere dieses Prozesses fällt auf eine wenig zahlreiche Gruppe demokratisch gestimmter Künstler, darunter auch der Altmeister Kristjan Raud. Auch die im hohen Alter geschriebenen Äusserungen Kristjan Raud's über die Kunst verlieren nichts an Aktualität und Wert. Im Gegenteil: sie werden mit den Jahren immer reifer.

In Raud's früheren Artikeln gehört der Hauptplatz den Betrachtungen über den Wert und die Wichtigkeit der Volkskunst. Von seinen Zeitgenossen unterscheidet er sich dadurch, dass er die Volkskunst als Kunst betrachtet, als das Ergebnis eines Schaffensprozesses, worin sich das Leben und das Geschick, die Einbildungskraft und der Schönheitssinn des Volkes widerspiegeln. Das alles ist ein Grund dafür, dass Raud in der Gestaltungsperiode der nationalen Kunst eine schöpferische Näherung an die Traditionen der Volkskunst propagierte, wo es doch manchmal schien, dass die estnische Kunst in den Wirkungsbereich kritiklos übernommener fremder Strömungen gelangen kann.

Da die Frage von der weiteren Entwicklung unserer Kunst, insbesondere vom Anteil der Traditionen der Volkskunst am Anfang des Jahrhunderts scharf umstritten war und die betreffenden Artikel Raud's einen Teil dieses Streits bilden, so geben wir dieser Frage in unserem Aufsatz besonders viel Raum. Zugleich werden hier die Meinungen Raud's über die bildende Kunst im engeren Sinne des Wortes sowohl am Anfang des Jahrhunderts als auch später betrachtet.

Unter den Problemen, die Raud behandelt, dominieren die folgenden: die Frage von Inhalt und Form, das gegenseitige Verhältnis des Künstlers und seines Objekts, die Frage davon, an wen die Kunst gerichtet sein soll usw. Raud's Anschauungen sind lebensnah und allgemeingültig, sie vereinigen alle die Bedingungen, die eine wirklich grosse Kunst erfordert: die Verbundenheit mit dem Volksleben, die Erhabenheit des das künstlerische Schaffen tragenden Gedankens, die maximale Ausdrucksfülle der Form, die schöpferische Ausnutzung der Traditionen und die Anwendung neuer Griffe, die Zeitverbundenheit, die Selbständigkeit, die Suggestivität der Kunst usw.

Bedenkt man dazu noch, dass nach K. Raud's Meinung das künstlerische Schaffen sich nicht an einen bestimmten Kreis, sondern ans ganze Volk wenden soll, so gewinnt sein Schaffen noch mehr an Bedeutung.

Raud's Äusserungen über die Kunst sind leidenschaftlich, kämpferisch. Er liebt das Leben, die Kunst, die Wahrheit und die Schönheit; er träumt von einer Zeit, wo die Mehrzahl Menschen die Kunst nötig haben, nach ihr dürsten würde, wie man nach einem Glas guten Weins dürstet; von einer Zeit, wo das Niveau des Kunstschaffens und Kunstgeniessens so hoch und allgemein wäre, dass die Kunst einen gleichsam an der Schulter rüttelte, Halt machen und denken liesse, wie der elektrische Strom wirkte.

Das alles klingt zeitgenössisch. Im ganzen haben sich diese Forderungen nach dem XX Parteitag durchgesetzt, nachdem die Überschätzung des Inhalts und des Themas unsere Kunst der Form nach verflacht und heruntergerissen hatte.