



KONRAD MÄGI





Konrad Mägi umbes 1903. aastal.

Nikolai Triik
Kunstnik Konrad Mäe portree. 1908
Õli, lõuend. 100 × 84 cm.
Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus





Konrad Mägi. 1908.

Konrad Mägi. 1914.





*Konrad Mägi Saaremaal (1913–1914).
Istub tumedas riietuses teistesel veidi eemal.*

Konrad Mägi 1910ndate lõpus või 1920ndate alguses.





*Konrad Mägi õpilase
Eduard Wiiralti skulptuur Mägist.
Postkaart.*

F. Mag.

EERO EPNER



KONRAD MÄGI

Tallinn 2017

KONRAD MÄGI

Tekst Eero Epner
Küljendus DB Reactor

Maalide reproduktsioonid Stanislav Stepaško
Teosed Eesti Kunstimuseumi, Tartu Kunstimuseumi,
Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse, Eesti Üliõpilaste Seltsi
ning Enn Kunila kogudest

Fotod Eesti Filmiarhiivi, Tartu Kunstimuseumi,
Saaremaa Muuseumi, Tõnis Saadoja, Meeli Küttimi,
Viktoria Toompere ja Indrek Ilometsa kogudest ning
Rudolf Parise monograafiast (1932)

Tiitellehe illustratsioon:
Konrad Mägi joonistus postkaartide seeriale.
Konrad Mägi (1918), tušš/paber, 35,3 x 25,4 cm.
Eesti Kunstimuseum

Väljaandja Enn Kunila/OÜ Sperare
Tallinna Raamatutrükikoda

Tallinn 2017
ISBN 978-9949-9965-0-6

EESSÕNA

Konrad Mägi kohta on ilmunud viimase 90 aasta jooksul kolm olulist monograafiat. Olen kuulanud vanu raadiosaateid, kus räägivad tema õpilased, ning vaadanud Andres Söödi ja Maie Raitari dokumentaalfilmi. Igal aastal antakse välja Konrad Mäe medal, Kumu püsiekspositsioonis on publikule vaatamiseks pidevalt palju tema teoseid ning väga paljud 20. sajandi esimese poole maalikunsti puudutavad väljapanekud toovad neid hoidlatest veelgi rohkem esile. Mälestustahvlid on tema kunagise kooli ja kunagise kodu seintel, tema maalide reprod on vähemalt kahe hotelli numbritubades, oksjonitel on Mägi tööd alati keskpunktis. Tundub, et Konrad Mägi on juba piisavalt tutvustatud, tema pärand on teada. Miks on siia ritta vaja veel üht elulugu?

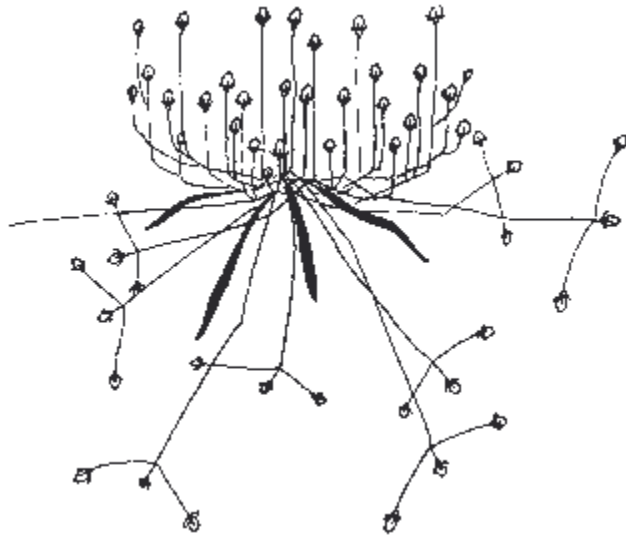
Minu soov anda välja Konrad Mägi elulugu tõukus mitmest põhjusest. Esiteks leian ma, et Konrad Mägi olulisust ei ole siiski piisavalt jõutud veel välja tuua. Hindan äärmiselt kõrgelt väga paljusid Eesti 20. sajandi esimese poole maalikunstnikke, kuid Konrad Mägil on nende seas ikkagi eriline koht. Mulle pole kunagi meeldinud oletused, kuid Mägi puhul julgen siiski oletada, et ilma temata oleks jäänud Eesti vanem kunst ilma mitte ainult suurepärasest värvinägemusest, vaid tervest maailma nägemise ja tõlgendamise viisist. Minu jaoks on seetõttu olnud väga oluline Mägi loomingu tutvustamine ning olen rõõmus, et tänu kunstiteadlaste ja

kunstimuuseumite pikaajalisele tööle teadvustatakse Mägi tähtsust kunstisõprade ringis väga hästi. Käesoleva raamatu puhul pidasin aga oluliseks, et Mägi fenomen jõuaks ka natuke laiemale lugejate ringini: inimesteni, kes mingil põhjusel pole kujutava kunsti vastu veel erilist huvi tundnud. Minu ega raamatu autori eesmärgiks ei olnud pakkuda uut kunstiteaduslikku tõlgendust, vaid proovida luua raamat, mida võiksid lugeda ka need, kes siiani seisnud maalikunstist kaugel.

Teine põhjus on kurb tõsiasi, et Konrad Mägi on küll väga hinnatud autor Eestis, kuid Euroopa kunstiajaloost seisab ta veel siiani – nagu paljud selle regiooni kunstnikud – kahjuks lahus. Aastakümneid ei olnud võimalik välismaal Eesti kunstnike loomingut tutvustada, samuti ei ole ka sealtpoolt tuntud just eriti suurt huvi. Tundub aga, et viimastel aastatel on olukord hakanud muutuma. Olen korraldanud mitmeid kunstinäituseid välismaal ning saanud alati ainult väga positiivset vastukaja. Ollakse üllatunud Eesti maalikunstnike kõrgest tasemest ning tahetakse rohkem teada. Neil hetkedel olen aga aru saanud, et Konrad Mägi kohta polegi võrkeelseid materjale. On veider loota, et meie autorid jõuavad võrkeelsete kunstisõpradeni, kui me ei hoolitse ise selle eest, et Eesti kunstnikke ka teistes keeltes tutvustada. Seetõttu ilmub käesolev teos ka inglise ja itaalia keelde tõlgituna, ehk lisandub tulevikus veel keeli. Ajastus ei ole juhuslik: teos ilmub 2017. aasta sügisel, mil Roomas avatakse Galleria Nazionale d'Arte Modernas Konrad Mägi seni suurim näitus Euroopas umbkaudu 50 maaliga. 2018. aasta kevadel on aga Mägi loomingut võimalik näha maailmakuulsas Orsay muuseumis Pariisis. Need kaks väljapanekut tõestavad, et Euroopa tunneb huvi meie vanemate maalikunstnike vastu – nüüd on meie kohus neile pakkuda piisavalt materjale, et huvi ei vaibuks ning Konrad Mägi jõuaks lõpuks ometi sinna, kus on

tema koht: lisaks Eesti kunstiajaloole ka Euroopa mälu traditsiooni. Kolmas põhjus käesoleva raamatu jaoks on sügavalt isiklik. Konrad Mägi teosed on mulle tähendanud aastakümneid väga palju. Mul on väga keeruline panna tema teoste mõju sõnadesse, ilmselt ongi see võimatu. Ometi leian, et Mägist kõnelemine on väga oluline ning see veendumus on ka käesoleva raamatu ilmumise peamine põhjus. Paljud asjad meie elus ilmuvad ja kaovad, omamata suuremat tähendust. Ent kui õnnestub tabada midagi, mille väärtus on püsiv, see hetkeks peatada ning teda kirjeldada, siis on ehk võimalik temast osa saada veel teistelgi ning seda pika aja jooksul. Loodan, et käesolev raamat pakub teile sissejuhatuse Konrad Mägi maailma. Uskuge mind, see on erakordne maailm.

Enn Kunila



Konrad Mägi vinjett. 1907/1908.

SISSEJUHATUS

1925. aasta 11. augusti õhtul kell kuus avab majahoidja ukse ning astub esimesena tuppa. Tema järel tuleb mundrisse riietatud politseinik, seejärel kohtuametnik. Nende järel astuvad tagasihoidlikku tuppa veel kaks meest, siis on kõik. Korterite aknad avanevad linna keskväljakule, augusti õhtupooliku päike paistab otse neist sisse ning kiired liiguvad aeglaselt mööda põrandat. Õhk on lämbe ning majahoidja avab akna. Keskväljakul on vaikne. On teisipäev, munakivisilluliselt võib kuulda mõne üksiku vankri kolinat ning tudengite hõikeid, kes kiirustavad lähedalasuvasse ülikooli peahoonesse või üle kivise silla jõe teisele kaldale, kus asuvad mitmed kõrtsid ja odavad üüritoad. Korter on tolmune, siin polnud enam mitu kuud keegi käinud. Kui nihutada tooli, jäid põrandale, sinna, kus hetk tagasi olid olnud toolijalad, väikesed puhtad ruudukesed.

Kohtuametnik võtab välja paberid ning asetab need toolile. Siis võtab ta seljast pintsaku ja riputab selle tooli seljatoele. Ta teab, et siin võib minna mitu tundi. Inimese kogu maise vara üleskirjutamine ei lähe sekundiga. Kuigi kui ta silmadega kiiresti üle korteri laseb, tunneb ta väikest kergendust ning usub, et enne südaööd jõuab ta omadega valmis. Politseinik toetub vastu aknapiita ning silmitseb õue. Kaks meest seisavad kohmetult ukse juures. Nad ei olnud kunagi varem midagi sellist teinud. Nende ülesanne polnud raske, vaadata pealt ja olla tunnistajaks, kui kõik see, mis

siin korteris on, üles kirjutatakse. Üks neist, 50-aastane ja välimuse järgi otsustades ilmselgelt talumees, piidleb ringi. Ta oli siin korteris varemgi olnud, kuid mitte kunagi liiga pikalt. Ta ei saanud vennaga just ülearu hästi läbi. Kuid kes viimasel ajal üldse sai? Majahoidja käib ringi ja kontrollib, kas kõik on korras. Jah, enam-vähem. Ta kartis hullemat. Oli põhjust karta.

Kohtuametnik tõmbab tooli laua juurde, paneb paberid lauale, istub toolile, avab blanketi, paneb selle alla kopeerpaberi, täidab esimesed lahtrid ja kirjutab siis number üks. Vara nimetus – üks sinine mööbliriidega kaetud sohva, kasepuust, ilma vedrudeta. Kuus vineeriga kaetud tooli, pruuni värvi, üks kaheksakandiline vineeriga kaetud pruun sohvalaud ühe jala peal. Üks väikene pruuni vineeriga kaetud laud, üks pruun poolümarik laud. See kõik kokku – ametnik mõtleb veidi – umbes kümme tuhat marka. Number kaks. Üks rokokoo-stiilis sohva, kaetud sinaka siidriidega, kuus samasugust tooli, üks ümarik laud ühe jala peal, üks ümarik laud nelja jala peal, kaks puust neljakandilist ständerit, üks alus lillede jaoks, igal toolil siidriidest padi istumiseks – kakskümmend tuhat marka. Number kolm. Üks marmorplaadiga pesulaud, pruuni värvi, veereservuaariga – neli tuhat marka.

Kohtuametnik keerab uue lehekülje ja jätkab märkimist. Kasepuust riiulid, kaks tükki. Pruun tualettlaud peegliga. Üks pruun kirjutuslaud, kaetud musta vahariidega. Veel mitu riiulit. Väike seinapeegel. Kaks savist lillepotti. Üks kivist lillepott. Üks roheline laudlina. Siis riided. Must smoking, püksid, vest ja kuub. “Hästi hoitud,” kirjutab kohtuametnik juurde ja märgib hinnaks 5000 marka. Seejärel veel hall suveülikond, kuub, vest ja püksid – samuti 5000 marka. Veidi üllatunult märkab ametnik, et kuigi korter on sisustatud tagasihoidlikult, on riided elegantsed ja kallid, makstes pea sama palju kui mööbel.

Kell on saanud kaheksa või pool üheksa. Peaaegu pool varast on juba üles kirjutatud. Kohtuametnik teeb oma tööd professionaalselt ja kiiresti, kuigi olukord on veidi harjumatu. Tavaliselt tuleb tal neid blankette täita siis, kui inimene on surnud ning enne vara laialitassimist peab selle kohtu otsusel fikseerima, kuid siin on kõigi nende asjade omanik veel elus. Ta ei ole isegi hetkel väga kaugel, linnulennul mõni kilomeeter siit kesklinnast lõuna poole. Lebab voodis ja lausub üksikuid sõnu. Ametnik on selle kõigea ainult natukene kursis. Ta jätkab kirjutamist.

Tõsisem meestest vaatab aknast välja. Ka tema ei tea venna kohta liiga palju. Muidugi on ta kursis, et vend on juba mitmendat kuud haiglas. Ta isegi ei mäleta, kust ta seda kuulis. Mitte venna käest. Vend ei rääkinud talle oma asjadest. Ka mitte siis, kui ta tal haiglas külas käis. Siis oligi juba liiga hilja. Juba ammu oli liiga hilja. Aga ta teab, et mingi piir on nüüd lõplikult ületatud. Muidu ei oleks ta siin ega vaataks, kuidas kõik üles kirjutatakse, et kogu vara minema viia ja korter uutele üürilistele tühjaks teha. Seda vara oligi täpselt nii vähe nagu alati. Veidi mööblit, veidi riideid. Mitte midagi erilist. Mõned pildid.

Kohtuametnik jätkab vara üleskirjutamist. Üks valge kampsun. Üks kast viiuliga ja poognaga. Üks kulunud põrandavaip. Üks piklik juuksehari, üks habemenoa teritamise rihm, kaks habemenuga, palju habemeajamistarbeid, ihusoojuse mõõtmise termomeeter. Pähklitangid. Kloroform. Üks küünlajalg – kohtuametnik märkab, et see on miskipärast kõver, kuid ei hakka armulikult väärtust vähendavat märkust lisama. Siis “üks naisterahva ülesvõte raamis”. Kohtuametnik vaatab raami taha, aga sinna pole kirjutatud kellegi nime. Ta jätkab. Sigaretid. Tubakas. Kausike nõõpidega. Viisteist musta särki. Viis paari aluspükse. Kümme paari sokke. Kuusteist taskurätti. Kuusteist targeldatud kraed. Kaks paari mansette. Seitse

kaelasidet. Villased sääred, villane sall. Seitsekümmend viis pintsliit. Üks karp õlivärve. Üks karp vesivärve. Kaksikümmend kolm poolikut pliiatsit. Veel palju õlivärve tuubides. Seitseteist suuremat pudelit ja kolmkümmend väiksemat pudelit rohtudega. Ametnik vangutab pead. Selle kogusega võiks ravida pool Tartut sooõhust terveks. Üle kaheksa raamatu eesti, vene, saksa ja prantsuse keeles. Sularaha ja aktsiaid. Kolmkümmend seitse raamiga ja kuuskümmend kolm ilma raamita õlipilti ja portreed – 50 000 marka. Kaks- kuni kolmsada poolvalmis pilti. Joonistatud söega, pliiatsiga ja vesivärvidega, osalt aga skitseeritud, 5000 marka. Kell on saanud kümme õhtul. Päike pole ikka veel päriselt loojunud. Sel laiuskraadil püsib ta augustis veel kaua üleval. Toas on juba hämar, kuid palju pole enam jäänud. Kohtuametnik hakkab üles märkima lauanõusid, neid ei ole palju. Tüüpiline poissmehe varustus: mõned taldrikud, mõned kahvlid ja noad, neli napsiklaasi, aga ainult üks napsipudel. Ja nii edasi.

Vanem mees vaatab seina äärde laotud pilte. Neid on palju. Ta ei olnud uskunud, et neid võib nii palju olla. Talle oli räägitud, et vend oli hakanud oma töid ka hävitama. Aga siin oli ikkagi sada maali ja mitusada joonistust või eeltööd – ta ei saanud täpselt aru. Ta ei ole siiski liiga üllatunud. Ta teadis alati, et vend teeb palju tööd, ta lihtsalt ei tulnud kunagi ots otsaga kokku, vähemalt nii meeldis talle kõikidele rääkida, kui ta võlgu tegi. Aga ta ei olnud kunagi laisk olnud, vähemalt mitte viimased 18 aastat, kui ta maalinud oli. Keegi ei tea, kui palju, võib-olla 400, võib-olla 1000, võib-olla 250 maali – kuid mis maksab see enam.

Kell saab veerand kaksteist. Kohtuametnik arvutab kokku kogu vara väärtuse, 317 749 marka, ja kirjutab selle blanketi lõppu. Seejärel võtab ta kõigi kohalolnute allkirjad, keegi ei protesteerigi millegi vastu. Tõustakse. Ametnik paneb pintsaku

selga, politseinik tõmbab end akna juurest lahti, kust ta viimased viis tundi õue on vahtinud. Töö on töö, aga see siin oli lihtsalt igav. Astutakse uksest välja. Kõige viimasena majahoidja, kes sulgeb ukse ja keerab selle lukku. Minnakse alla tänavale ja jäetakse üksteisega hüvasti. Ametnik ja politseinik lahkuvad ühes suunas, kaks meest teises. Siis lahknevad ka nemad. Vanem mees kaob õhe. Tartu mattub pimedusse.



Konrad Mägi vinjett. 1907/1908.

ALGUS

Suured puud seisavad tummalt, õrn tuul ei suuda neid väga liigutada. Läbi metsa läheb midagi loomade tallatud sihi taolist, ülevalt proovib päike läbi puuvõrade teerajale paista ja ta ei olegi edutu. Siin on peamiselt männid, neist on kerge kiirtel läbi tungida. Kõnnin mööda poolsammaldunud metsaalust teadmata suunas. Peatun. Mets on endiselt vaikne. Nagu iga inimene, olen ka mina palju metsades olnud, siin ei tundu olevat midagi erilist, see mets on *nagu ikka*. Ainult minu fantaasia hakkab tasapisi mind veenma, et puud on siin veidi kõrgemad, tüved veidi tihedamalt, midagi on siin *teistmoodi*, midagi on siin metsas kummalist ja tumedat. Vaatan ringi. Ma ei kujuta ette, kas Konrad Mägi võis siinsamas ringi käia, me ei saa seda kunagi teada – nagu peaaegu kõike muudki tema (või ükskõik kelle teise) elu kohta. Ta võis sada kolmkümmend aastat tagasi näha midagi sarnast nagu mina praegu, sest need olid tema lapsepõlve metsad, ja metsad muutuvad, aga nende olemus mitte. Kui siin oli kunagi mets, siis oli ta sama tume, sama kummaline – või sama tavaline nagu see mets nüüd. Mõtlen korraks mõisapargi peale, sealseid puid nägi ta kindlasti, nende vanus on kindlaks tehtud, nad ei ole oma kohalt liikunud, ma puudutasin samu tüvesid, mida kunagi tema, kui ta isa järel mõisaõues ringi jooksis. Veider. Soov *katsuda* samu puid, mis tema, *näha* samu kohti, mida tema nägi, *kõndida* samal pinnasel, kus kunagi temagi – minu iha saada

füüsiliselt osa Konrad Mägi jälgedest on naeruväärne, kuid ometi jätsin ma selle koha külastamise viimaseks. See siin on Uderna, külake Lõuna-Eestis, kus Konrad Mägi veetis oma lapsepõlve ja kust kõik sai *alguse*. Millest selline lembus alguste vastu? Miks soov seista kunstniku lapsepõlvekohtades? Kust veendumus, et see siin *selgitab* midagi tema loomingus? Need puud, see park, too rada, mis tuleb mõisa juurest väikeselt mäenõlvalt alla – selgitavad nad siis midagi? Kust on pärit iha anda selgitusi selgitamatule, leida mingigi lahendus meid mõjutanud kunstiteosele, ajada jahikoerana jälgi, kuni lõpuks oleks võimalik öelda – mõistatus on lahendatud, too kunstiteos on säärane seetõttu, et kunstniku elu ei jätnud talle muud võimalust, kui teha just nii. Kas elu selgitab siis tõesti kunstiteost? Kas ei ole siiski igas õnnestunud kunstilises teos (nagu ükskõik milles: keeles, evolutsioonis või universumi ehituses) mingi osa alati müstiline – ja seda mitte sentimentaalses mõttes, vaid müstiline kui päriselt lahendamatu, kui ürgmõistus, kui mõistatus, mis peab olema, et üleüldse oleks kunst, keel või planeedid. Mis haarab meid rohkem, kas kõndimine läbiuuritud radadel või mäetipust tundmatute maastike silmitsemine, šokeerituna ja õnnelikuna?

Ma ei tea. Need küsimused on liiga keerulised. Ma tahtsin lihtsalt näha, kus Konrad Mägi oma lapsepõlve veetis. Ma ei saanud siit ühtegi vastust, miski ei saanud selgemaks. Maanteel lastakse signaali. Vaatan viimast korda ringi. Mets on vait ja ei reeda ühtegi oma saladust. Ei reeda isegi seda, kas tal üldse on mõni saladus. On kevad rohkem kui sada aastat hiljem.

PEREKOND

Minu ees on paks must mapp. Selle igal leheküljel on neli postkaarti, lehti on palju, kokku on siin umbes kakssada postkaarti, mis 20 aasta jooksul Konrad Mägile saadeti. Esimesed on 1905. aastast, viimane on saadetud Mägile nädal enne tema viimast haiglasseminekut. Ma ei tea, kuidas need siia mapi vahele on jõudnud. Kas Mägi hoidis need kõik alles? See ei tundu usutav, kuid muud selgitust ei tule mulle pähe. Keeran lehekülgi. Siin on tervituskaarte sõpradelt. Mägi agentide andmed maalide müügiedu kohta. Kutsed tulla Itaaliasse või Pariisi. Panen mapi kõrvale ja harutan lahti nööri veel paksema kausta ümbert. Siia on koondatud pea sada kirja, mis Mägi oma elu jooksul sai. Sõbrad, tuttavad, ühe salapärase venelanna armastuskirjad. Mägi kirjavahetus on laiahaardeline, see on pihustatud erinevatesse Eesti arhiividesse ja erakogudesse, tema saatis ja talle saadeti elu jooksul sadu postkaarte ning kirju. Ja nende seas pole ühtegi teadet isalt ega emalt. Mitte ühtegi kirja õelt ega neljalt vanemalt vennalt. Ainult ühest erakogust pudenes kaante vahelt välja kuus postkaarti, mis kõik algasid hüüatusega “Weli!” Nende postkaartide käekiri oli hoolimata kalligraafilisusest nii väike ja segane, et kirjutasin kohtuekspertiisi büroosse palvega aidata nende dešifreerimisel. Nad laiutasid käsi. Kuidagi õnnestus siiski välja lugeda korduv allkiri: Peeter. Kuid Konrad Mägil ei olnud venda nimega Peeter. See pidi olema üks järjekordne Konrad Mägi sõber, kes kasutades kamraadilikku tervitust meelitas korraks uskuma, et Mägi on suhelnud mõnega oma paljudest vendadest. Ei. Perekonnalt kogu selle aja jooksul mitte ühtegi kirja. Mitte ühtegi postkaarti. Ja mitte kordagi oma kirjades ja postkaartides ei maini neid ka Mägi ise.

On üpris vähe teateid selle kohta, mis Mägi perekonnas viltu läks – ja kas üldse läks. Mõningaid andmeid annavad ühe Mägi

sugulase mälestused, kes nimetas kunstnikku oma onuks, kuigi Mägi oli tema jaoks tegelikult vanaisa õepoeg. Noor sugulane Evald Voitk oli Mägist pea 30 aastat noorem ning kuna tema teismeliseeaks oli sugulane saavutanud juba suure kuulsuse, soovis ka Voitk saada kunstnikuks. Ta läks õppima “onu” poolt asutatud kunstikooli “Pallas”, kuid pidas seal vastu vaid kaks aastat, sest osutus... värvipimedaks. Hiljem paguluses pani ta kirja oma eluloo ning eksitas sinna sisse ka mõned hajaandmed onu ning tema perekonna suhete kohta. Märkmed on napid, aga kõnekad. Voitki isa (Konrad Mägi onupoeg) nimelt keelas pojalt kunstikooli mineku, sest seal “naisterahvas pidavat ihualasti seisma maalijate ees”. (Keeld ei ole muide sugugi ootamatu: Eesti elanike suhe alasti keha kujutamiseks kunstis oli komplitseeritud. Kui ühe Tartu teatri jalutusruumi pandi üles viigileheta noormehe ja neiu skulptuurid, oli 1910ndatel “veel küllalt väikekodanlikult piiratud publikut”, keda säärane katmatus šokeeris. Veel 1930ndatel aastatel nimetati aktimaale pornograafiaks ning ajalehes öeldi, et “seltskond kõneleb neist teostest suure kõlbliku meelepahaga”.) Üks teine kord olevat aga Konrad Mägi onupoeg öelnud midagi säärast: “Ega ma oma last ei koolita, et ta joonistama hakkaks. Näe, meie perekonnas on Mägi joonistaja ja kuskile pole ta saanud. Vaene kui kõige viletsam kirikurott!”

Ja ometi ei olnud Voitki isa ehk Mägi onupoeg rumal inimene. Ta pidas väga oluliseks poja haridust, eriti võõrkeelte õppimist. Ta jättis pojale alati raha raamatute ostmiseks, mida viimane hea meelega kasutas. Rumal ei olnud ka Mägi õde, kes suutis lugeda otse võõrkeelest ette näiteks Lermontovi “Deemonit”. Mägi suguvõsas olid mitmed haritud inimesed ja ometi tekkis mingi lõhe. Võib-olla mõjusid neile ehmatavana Mägi boheemlikud eluviisid, närviline iseloom, rahutu ja sageli tõrges natuur ja nii edasi, kuid vähemalt mõnele neist võis tunduda kõige mõistmatuna üks Mägi *otsus*.

Mägi vennad ja õed ei olnud suure tõenäosusega kuni täiskasvanuks saamiseni näinud peaaegu mitte ühtegi maali. See polnud nende viga. Ka Mägi ei olnud. Enamik inimesi ei olnud. Kujutav kunst lihtsalt ei olnud toona eestlastele kättesaadav. Kui Eesti maarahvas hakkas lähemalt kokku puutuma professionaalse kultuuriga, said nad üpris kergesti kontakti muusika, näitekunsti ja kirjandusega. Nad mängisid pille, tegid teatrit ja lugesid suure huviga raamatuid, aga maalikunst, laiemalt tegelikult kogu pildikultuur oli miski, mille mõistmine lükkus pidevalt edasi. Miks? Sest kunsti lihtsalt ei olnud kusagil, kus nad igapäevaselt viibisid. Nii tulevased kunstnikud kui ka tulevane publik, nii Mägi kui ka tema sugulased kasvasid üles ilma piltideta kultuuris. Kui sa avasid ajalehe või raamatu, polnud seal kuigi palju pilte. Seintel ei rippunud eriti midagi. Isegi mustrilist tapeeti oli vaid kõige jõukamates taludes. Kui üldse midagi, siis ehk vaid kirikutes rippus mõni üksik maal ja kalendrites oli siin-seal mõni reproduktsioon. Ja see oligi suuresti kõik.

Seetõttu võib mõista, miks kunstniku positsioon ei olnud 20. sajandi esimesteks kümnenditeks veel mingi positsioon. “Nüüd aga üleüldiselt. Mina valisin endale kunstniku ameti,” peab veel 1908. aastalgi 18-aastane Erik Obermann oma vanematele õigustama. “Seda sellepärast, et ma teadsin, et minust midagi paremat tulla ei või, ja et see kõige rohkem meeldis. Iga inimese taeva-riik on tema tahtmine. Teie vabandate oma rahulolematust sellega, et selle ameti peal suurt kapitali korjata ei saa (saab küll!). /.../ Kahju küll, aga igaüks ei saa teise püüdmistest aru.” (Säärane skepsis ei puudutanud ainult kunstnikke. “Kui näitleja tuli kõnniteel vastu, siis korralikud eesti mammad läksid oma tütardega teisele poole teed,” meenutab üks 20. sajandi alguse staarnäitleja.) Jah. Konrad Mägi ja tema perekonna olematu suhtluse üks põhjuseid võis olla see, et Mägi hakkas peaaegu ilma kujutava kunstita kultuuris kunstnikuks.

Kui Konrad Mägi elu lõpul haiglasse viiakse, hakatakse otsima tema sugulasi. Neid ei leita. Isegi “Pallase” kunstikoolist, mida Mägi juhatas, antakse politseile teada, et “koolis puuduvad teated Mägi sugulaste ja tema päritolu kohta”. Keegi ei tea midagi. Isegi lähimad sõbrad ei oska aidata. Nad ei ole kunagi kohanud Mägi sugulasi ja Mägi pole neist ka kunagi rääkinud. Kui hakatakse Mägist mälestusi kirjutama, on mäletajate seas vaid sõbrad – ja isegi nemad ei oska midagi öelda Mägi lapsepõlve või perekonna kohta. “Mägi elutee esimesest poolest teame meie äärmiselt vähe,” alustab üks meenutaja (ja ei meenutagi sellest ajast midagi). Kaks Mägi lähedasemat sõpra jätavad lapsepõlve oma mälestustest üldse välja ning üks mainib ebamääraselt, et “ei ole teda ühes kohas kaua kinni pidanud vanemate keelud.” Kuid laias laastus: keegi ei tea midagi. Mägi lihtsalt ei rääkinud. Tema surmaga lahkuvad ajaloo areenilt ka tema isa, ema, vennad ja õde – kuid ometi need inimesed kunagi olid.

LEENA MÄGI

Leena Mägi istub majauksel ja vaatab kaugusesse. Seal, puulatvade taga, hakkab nagu ikka päike loojuma. On õhtu. Ta on väsinud. Ta on õhtuti alati väsinud, kuid viimastel kuudel eriti. Ta vaatab oma käsi, need on juba veidi kortsulised. Nendega tõmbab ta tugevamalt kinni oma pearäti, mille alla topib mõned väljakippuvad juuksed. Mõned neist on hallid, Leena Mägi teab seda vaatamatagi. Elu on läinud kiirelt, peaaegu märkamatult.

Päike juba loojubki. Ikka sama päike, ikka samad puuladvad. Leena Mägi paneb silmad kinni. Ta oleks võinud ka nõnda kõiki puulatvasid ükshaaval kirjeldada. Kõik siinkandis oli talle tuttav. Ta oli sündinud siit mitte kaugel, abiellunud siit mitte kaugemale ning

elanud kogu elu siit mitte kaugel. See oli Leena Mägi kodukant ja ta ei tahtnud, ei osanudki tahta minna kuhugi mujale. Milleks? Mis seal mujal on? Soe tuuleõhk liigub üle Leena Mägi näo. On augusti lõpp, kuid ilmad püsivad ikka veel soojad. See on peaaegu ime, kuid imesid sündis sel aastal palju. Miski liigutab end Leena Mägi kõhus. Leena Mägi avab silmad.

EMA

Kui Konrad Mägi 1878. aastal sündis, oli tema ema juba 42-aastane. Me ei tea tema – nagu enam-vähem kõigi enne 20. sajandit elanud Eesti naiste – kohta peaaegu mitte midagi. Tema nimi oli Leena ning ta oli pärit Lõuna-Eestist. Kõik. Me ei tea midagi tema talendi või huvide kohta. Me ei tea, mida ta päeval tegi, milline oli tema haridus või kas tema iseloomus oli midagi märkimisväärselt. Isegi tema otsesed järeltulijad ei tea 110 aastat pärast Leena Mägi surma oma vaarema kohta mitte midagi – ainult tema isekad geenid rühivad veel vapralt läbi aja tumeda kulu, kõik muu on jäänud märkamatuks nagu nööpnõel põrandaprao vahel. Ent see pole juhtunud aja jooksul, see oli juba toona nõnda ning mitte ainult temaga: Leena Mägi suguseid nööpnõelu on kõik ajaloo põrandapraod täis. Tema elukutse oli olla oma mehe abikaasa, laste ema ja usin perenaine, rohkemat temalt ei nõutud ega oodatud.

Enne Konradit oli Leena sünnitanud juba kuus last. Neist vanim oli tüdruk, Konrad Mägi ainuke õde, kes oli temast 15 aastat vanem – temaga tekkisid Mägil kogu perekonnast ja vist isegi suguvõsast ainukesena lähedasemad suhted. Mägi vennad olid samuti temast märgatavalt vanemad, Konradi sündides on nad vastavalt 12, 10, 8 ja 3 – ning siis oli veel üks laps, sündinud päevapealt kuus aastat varem kui Konrad, ent isegi tema nime on

kirikuraamatust võimatu välja lugeda. Ainuke loetav märge ütleb jaheda asjalikkusega, et laps suri mõni kuu pärast Konrad Mägi sündi. Leena Mägi oli sünnitanud palju lapsi, ja nüüd 42-aastasena sünnitas ta viimase.

Võib-olla tasubki siit otsida üht põhjust võõrandumiseks: vanusevahe. Kui Leena tähistas oma 50. juubelit, oli tema noorim poeg alles kaheksa-aastane. Kui Mägi sai täisealiseks, oli tema ema juba 60. Nende vahel võis, aga ei pruukinud tekkida säärast suhet, nagu oli Leenal teiste lastega. Konrad võis jääda ääre peale, kuid nagu öeldud: me ei tea seda. Mõned aastad pärast Mägi surma avaldatud eluloos teatab biograaf mõnede Mägi sugulaste ja sõprade suulistele andmetele toetudes hoopis vastupidiselt, et Mägi suhtus oma emasse “lapsekiindumuse ja -armastusega” ning see “jätkus hiljem tuhmumatutes mälestustes”, kuna üleüldse olevat Konrad Mägi rohkem klappinud ema ja õega, perekonna feminiinsema poolega. Võimalik, et Mägi polnud lapsepõlves äratõugatu, vaid nautis kõiki viimase sündinu privileege. Võimalik, et ta oli ärahellitatud väike jõnglane, keda eakas ema oma tähelepanuga igapäevaselt toitit ja pesamuna kapriisidele allus. See selgitaks nii mõndagi Konrad Mägi hilisemas naturis.

Ja ongi veel ainult üks fakt, mida me Mägi ema ja enamike inimeste kohta teame, viimane letaalne märge: ta sureb 1903. aastal. Konrad Mägi on siis juba 24-aastane ja tema 67. Leena Mägi sureb juuni keskel. Tema noorim poeg on sel ajal kas Peterburis kunsttööstuskoolis või Tartus suvevaheaega veetmas – me ei tea sedagi. Poeg pole veel kunstnikuks hakanudki, pole veel maalikunsti juurde jõudnudki, kui ema igaveseks lahkub. Nende trajektoorid ei ristunudki enam kunagi.

ANDRES MÄGI

Andres Mägi vaatab tõsiselt kaamerasse. Ta on kaamerat varemgi näinud, kuid see ei vähenda kohmetust. Veider on istuda ja vaadata liikumatult ühte kohta, kus klaasist lääts teda täieliku osavõtmatusega vastu vahib. Sellest on ainult veidram hoida hiljem käes pilti iseendast ja kujutada ette, kes seda fotot kunagi vaadata võivad ning mis järeltusi nad tema kohta teevad – tema, kes ta on pildil muutunud naeruväärselt kahemõõtmeliseks. Andres Mägi tahaks ennast nihutada, aga ei tohi. Liikumatus! Kui kurnav võib olla mitte millegi tegemine. Mehed tema ümber näivad olukorraga paremini toime tulevat, nad istuvad liikumatult, nagu oleksid nõnda istunud juba sada aastat ning veel tuhat oleks minna. Üks juuksekarv kipub Andres Mägi silma. Ta on tumedapäine, juuksed langevad kahele poole ja raamivad tema ümarat pead mõlemalt poolt, nagu võiks neist näo ette eesriide tõmmata. Aga Andres Mägi ei taha eesriiet. Ta puhub juuksekarva minema ja vahib kiretut läätse edasi. Mehed tema ümber on enamasti temast pikemad, kuid nemad on tõesti liikumatud, nende ette võiks juba praegu eesriide tõmmata – Andres Mägi sees aga keeb. Viimasel ajal üha enam. Aina sagedamini tunneb ta, et elab nagu ketikoer, ring on küll piiratud, aga tõmbub ometi koomale. Ta oli terve elu elanud ainult siinkandis, Lõuna-Eestis. Kui ta kosja läks, ei olnud kaugele vaja minna, Andres Mägi sünnikodu, kus tema vanaisa ja isa olid talupidajad olnud, asus vaevalt 30 kilomeetrit tulevase abikaasa kodust läänes. Siis abielu, naine kolib tema juurde, kõik võimalused on neile avatud – ja ometi ei oska nad kättevõidetud vabadusega teha midagi enam, kui vahetada elukohti kujuteldava ringi sees, mille raadius ei ületa... viit kilomeetrit. Ei oska, või ei saa. Andres Mägi põrnitseb läätse. Tema abikaasa ehk ei tahagi, tema tahaks

kinni hoida nendest paikadest, mis teda on voolinud. Temas puudub igasugune iha minna väljapoole seda viiekilomeetrilist ringi. Vähemalt nii tundub Andres Mägile, aga tema nii ei suuda. Ta on liikunud maksimaalselt palju, vahetanud nii enda kui perekonna elupaiku, sotsiaalselt staatust ja tutvusringkonda. Ja ometi seisab ta nüüd siin ajaloo külma läätse ees ja peab olema liikumatu, et temast üleüldse mingi jälg järele jääks. Andres Mägi tunneb, kuidas juuksekarv tasapisi ja vääramatult tema näo ette hakkab langema.

ISA

Andres Mägi elulugu kasutab 19. sajandi patriarhaalset eesõigust ning on jätnud endast maha rohkem jälgi kui abikaasast. Nii teame, et Konrad Mägi isa oli noorena ilmutanud veidi rohkem nutikust kui “teised” ning sai seetõttu nõksa parema hariduse, mis võimaldas tal tööle asuda kooliõpetajana. Pea paarkümmend aastat töötas ta õpetajana kolmes eri koolis, kuid pulbitsev energia nõudis lisa. Nii hakkas Andres Mägi läbi viima ka palvetunde ning jutlusõhtuid – ja see sobis tema natuuriga. Läbi ajaloo pragude on meieni immitsenud teadmised, et need tavaliselt tuimad formaadid muutusid Andres Mägi käe all sedavõrd populaarseks, et siia vooriti hobustega või isegi jalgsi ka kaugematest valdadest. Mägi tegi jumala poole pöördumisest speaktaaki, siin mängiti pille ja lauldi, lauldesse olevat aga pandud *hing* – jah, Andres Mägi pakkus rahvale lisaks moraalile ka emotsioone.

Kuid kolm aastat enne Konrad Mägi sündi lõppes järsku tema isa karjäär õpetajana. Viie lapsega peret ei olnud enam võimalik tundide andmise ja musikaalsete jutlusõhtutega ära toita ning seetõttu võttis Mägi senior vastu ühe, seejärel aga teise mõisa pakkumise. Ta teeb kiiret karjääri, tõustes lihtsast aidamehest

mõisavalitsejaks, pedagoogist ja hingekarjasest saab majandusmees – või vähemalt on see roll, mille ta on sunnitud endale võtma.

Konrad Mägi sünnihetkel on tema isa jõudsalt läbi keskea rühkiv haritud mees, suure perekonna pea, kes on pakkunud inimestele nii haridust kui moraali, nii emotsioone kui majanduslikke hüvesid. Ta on pealtnäha jõuline natuur, kes liigub elust läbi nagu soe nuga võist. Ometi mureneb juba midagi Andres Mägi sees. Ta on tundlik inimene, kes haarab sageli viiuli järele ning ei leia ühel hetkel enam kusagilt meelerahu. Võimalik, et temas kujuneb kodus mingisugune järsk joon, kergelt ärrituvus ja närvilisus, sest ühel hetkel palju aastaid hiljem Konrad Mägi enam isaga ei suhtle. Andres Mägi ümber tekib vihjeid konfliktsusest ja vähemalt üks neist kokkupõrgetest on poliitiline.

POLIITIKA

Sajandi keskel oli ka Eestis alanud rahvuslik ärkamisaeg. Ikka ja jälle räägiti üle kogu riigi erinevatest algatustest, inimesed politiseerusid, nende meeled olid ärevuses, õhus oli ootust ja pinget, tavapäraselt rutiinne ja konservatiivne suhtlus oli nüüd kantud õhinast, vastastikku räägiti vastupanust ja erinevatest vabadustest. Andres Mägi oli selles kõiges jõudumööda osaline. Tema palvetundidest kasvas välja midagi enamat – tekkis laulukoor, mis ühel hetkel sõitis koos teiste kooridega laulupeole, üleriiklikule kogunemisele, mis oli toona üks olulisemaid rahvusliku meelsuse manifeste. Sellest ei piisanud. Peagi ühineb Andres Mägi laialdase liikumisega, mille eesmärgiks on rahakogumine õppemaksuta eestikeelse kihelkonnakooli rajamiseks. Liikumine on oluline, tegemist ei ole ainult kooliga, mille nimel tegutsetakse, vaid fookus on poliitikal, inimeste koondamisel ühise idee taha. Andres

Mägi ei ole liikumise hierarhias kõrgel, ta aitab raha korjata ning maksab regulaarselt ka ise aastamaksu, kuid jätab suunanäitamise teistele. Liikumise juhiks on hoopis Jakob Hurt, Andres Mägist mõned aastad noorem karismaatiline vaimulik, kes lühikest aega töötas Mägi lähedal ühes mõisas koduõpetajana. Võimalik, et nad kohtusid juba toona ka isiklikult, igatahes näib Hurt olevat Mägile eeskujuks. Kui Hurt asub aktiivselt tegutsema veel ühes organisatsioonis, mis hoolimata oma kirjanduslikust nimest – Eesti Kirjameeste Selts – tegeles samuti poliitikaga, liitub seltsiga Hurda jälgedes ka Andres Mägi. Ta on nüüd ennast poliitikaga sidunud juba märkimisväärselt palju, suund näib olevat vääramatu, kuni sellele kõigele tuleb ootamatu lõpp. Eesti Kirjameeste Selts ei olnud massiliikumine, enne 1880ndaid aastaid kuulus sinna vähem kui 400 inimest, kuid nad olid mõjukad inimesed. Ent 1881. aastal puhkeb väikeses ja pealtnäha monoliitsena tundunud seltskonnas ikkagi tüli. See paisub ning Jakob Hurt otsustab seltsist lahkuda. Koos temaga astuvad organisatsioonist välja kümned teisedki, ja nende seas ka Andres Mägi.

Me ei tea, kui palju isa hoiakutest jõudis Konrad Mägini. Kas pressis Andres Mägi kaudu poliitika ning ajastu erutus ka tema pereni? Kas astus õhtul koos isaga tупpa ka mingi poliitiline meelsus, kas isa koondas pere laua taha ja andis neile edasi oma vaate maailmale, ühiskonnale, Eestile? Ei tea. Vaevalt sai konkreetsete vaadete mõju Konrad Mägile väga tugev olla. Andres Mägi aktiivsem poliitikas osalemine jäi aega, mil tema noorim poeg õppis alles käima ja Jakob Hurda eeskujul ei pruukinud ka Andres Mägi olla poliitiliselt eriti radikaalsetel seisukohtadel. (Väikest vastuolu võib soovi korral näha ka faktis, et ta tegutses korraga rahvuslikus liikumises ja aitas samas baltisaksa mõisnikel nende mõisu üleval pidada.) Kuid teatud mässumeelsus, vastuseis valitsevale võimule

pidi Andres Mägis olema ja see pärandus mingil moel ka tema pojale. Olles küll mõisahärrade kuulekas palgaline, konstrueeris Mägi samal ajal vastupanu, oli *resistance*'i liige, isegi kui tema võitluse teravik oli mitmeharuline, osa sellest Vene tsaaririigi vastu, kuid osa siiski kindlasti ka baltisakslaste suunas. Ent mis jäi siis ikkagi peale? Kas pragmaatiline arvestus, viie lapse isa kohusetunne, või anarhistlik soov õõnestada autoriteete? Tundub, et vähemalt esialgu esimene. Alles tema noorim poeg sai endale lubada luksust olla kõige vastu. Ka rahvusluse.

Kuigi Konrad Mägi kasvas üles ajastul, mil rahvuslik ideoloogia omandas järjest suuremat tähtsust, hakkas tema hoopis kosmopoliidiks. “Noor Konrad Mägi oli valmis kõike minevikku maha karjuma. Tema iseloomus oli kõike seda mõnitada, mis ta ise ei olnud teinud,” meenutab hiljem üks tema sõber. Mägist ei kujune kunagi rahvuslast. Tema isa poliitilised vaated on tema jaoks ükskõik. Võib-olla veelgi enam. Võib-olla oli Konrad Mägi umbusk rahvusluse vastu üks viise, kuidas näidata üles põlgust oma isa vastu.

NÄRVID

Kui Konrad Mägi sai 11-aastaseks, juhtub tema isaga midagi. Ta vahetab ootamatult elupaika ja töökohta, läheb esmalt ühte, siis aga juba teise, nelja aasta pärast juba kolmandasse mõisasse. Läheb mööda veel vaid paar aastat ja Andres Mägi kolib üleüldse linna, kus hakkab tööle ühe suurema tehase laekurina. Seda ainult mõneks ajaks, sest kohe läheb ta jälle ühte mõisa – kuid ainult aastaks. Taas kolib Andres Mägi linna, ja taas lahkub ta siit ühte mõisa, ja taas tuleb sealtki aasta pärast tagasi Tartusse. Andres Mägi on tabanud järsku mingi rahutus ja pidetus. Pärast 11 aastat

elatud elu ühes paigas suudab ta järgmise 11 aasta jooksul elada umbes kaheksas. Ta vahetab ka töökohti, lõpetades suurkaupmeeste arvete sissenõudjana. Kooliõpetajast, mõisavalitsejast ja rahvusliku liikumise tegelasest, maa soolast ja rahvuse vundamendist on saanud ebastabiilne inkassotöötaja, kelle allakäik üksindusse on kiire. Pärast Leena surma abiellub 67-aastane mees endast kolmkümmend aastat noorema naisega, lõhkudes selle sammuga sidemed oma lastega. Konrad Mägi ei olevat kunagi võõrasema näinudki ning isaga puudub tal peaaegu igasugune suhtlus. Peatselt lahutab Andres Mägi oma abielu, kuid lapsed ei võta teda enam enda juurde elama. Ta siirdub ühe oma endise õpilase juurde ning seal ta 80-aastasena ka sureb, olles enne surma asunud teadmata põhjustel õppima prantsuse keelt. Ainus isa pärand, mille Konrad Mägi omaks tunnistab, on armastus viiulimängu vastu. See on kõik.

SÜND

1878. aasta oktoobri lõpp lähenes Hellenurmele ärevalt. See suurtest teedest veidi eemal asuv väike külake koos maalilise paisjärve kaldal asuva mõisaga oli tavapäevil rahulik paik, millele andis ainsa ajaloolise kuulsuse rahutu natuuriga mõisahärra, kuulus looduseuurija. Ka sel aastal oli ta kusagil eemal, uurimas kaugel Kesk-Aasias ühe hiigelsuure oru viljakusnäitajaid ja oli teadmatuses kodus toimuvast, kus olid sagenemas hobusevargused ja tulekahjud. Ajalehed loetlevad üles kadunud suksusid: pruun mära, kaks täkku – ja nii edasi. Kahtluseluseid ei ole nimetatud, kuid kõigi pilgud suunduvad lähikonnas luusivatele mustlaspuntidele. Lisaks puhkeb oktoobri lõpul mitte liiga kaugel Hellenurmest Otepää kirikumõisas tulekahju. Surnuks põlevad kuus hobust ja üks siga, kuid korjuste arvust olulisem on fakti õudus – mõis süüdati, see süttis mitmest

räästaalusest korruga. Õudust suurendab kohalikes teadmine, et kirikumõisa peremeheks oli seesama Andres Mägi kaasvõitleja Jakob Hurt, kellest oli saanud Otepää kiriku pastor. Oli see rünnak tema vastu? Või rahvusliku liikumise vastu? Kas hobused ja siga olid hukkunud poliitika tõttu?

Hellenurme vastuseid ei tea. Siin sünnitakse ja surrakse ilma tulekahjudeta. Oktoobri lõpus (ilmad olid püsinud kogu aasta soojad, ilmselt nii ka nüüd) sünnib kohaliku mõisa abivalitseja perre kuues laps ja viies poiss, kellele pannakse nimeks Conrad Wilhelm. See nimi on kõike muud kui eestlaslik, konstrueerides nimekandjale uut teistsugust identiteeti: peaaegu et keiserlikku. Miks ehtis rahvusliku liikumise aktiivne kaastööline ja laulupidude hingestatud suunanäitaja Andres Mägi oma lapse sedavõrd võõrapärase nimega? Oli selles juurte mahasalgamist? Või lootus, et teistsuguse nimega on paremad võimalused läbilöögiks, kas oli Andres Mägi avalikus sfääris rahulolematu, aga privaatsfääris pragmaatik? Ilmselt mitte midagi sellist. Konrad Mägi sai oma nime ristivanemate järgi ning ta ei olnud oma perekonnas ainuke sedavõrd glamuurse nimega lapsuke. Ka Conrad Wilhelmi vendadel olid pidulikud Saksa keisritele viitavad nimed nagu Karl ja Friedrich Peeter, tema õe nimi oli aga näiteks Emilie. Ja see polnud nõnda ainult Mägide perekonnas. Hoolimata ajastu rahvuslikust meelestatusest külvati 19. sajandi lõpul sündinud lapsed üle võõrapäraste nimedega: nii olid sajandivahetusel eestlaste populaarseimad nimed Heinrich, Georg, Henriette ja Rosalie. Ent kui nimi juhib inimese saatust, siis kuninglik Conrad Wilhelm seda kahtlemata tegi. Kuid midagi muud mõjutas Konrad Mägi vaateid veel rohkem.

METS

Maanteel lastakse uuesti signaali. Katsun veel üht puutüve hägusa lootusega, et see puu oli siin ka sada nelikümmend aastat tagasi ning seda puudutas mingil seletamatul põhjusel ka Konrad Mägi. Jalutan maantee poole. Peenike rada lookleb sirgjooneliselt, loomad on kõndinud ilma petteliigutusi tegemata, ilmselt on see normaalne, aga võib-olla tundsid nad end siin turvaliselt. Astun maanteele. Auto ootab. Võimsad puud seisavad, mingi värav sulgub selja taga. Mul on tunne – ja ma tean, et võib-olla ma *tahan*, et mul oleks just säärane tunne –, et see mets on mingil moel *ürgne*.

Siin on suured metsamassiivid kuuskede, mändide ja lehtpuudega. Nende vahel loogeline väike jõgi ja mõned metsadesse peidetud järved. Üksikud kitsad teed, mis ühendavad üksteisest kaugel asuvaid talusid. Läänes põllud ja karjamaad. Üks kõrgem mägi, paar väiksemat küngast. Selgema ilmaga kostuvad lähedalasuvate kirikute kellad, üks neist õigeusklike oma. Umbes selline nägi välja Konrad Mägi lapsepõlvkanta Lõuna-Eestis Udernas, kuhu perekond kolis napilt paarikuise imikuga Hellenurmest. Sellest paigast saab Konrad Mägi lapsepõlvekoht, kus ta elab kuni oma 11. eluaastani – ja mida ta pärast lahkumist enam kunagi ei külasta.

Me ei tea, mida Mägi oma lapsepõlves koges. Ta ei ole üheski oma märkmes ega ka üheski oma kunstiteoses seda puudutanud. Võime teha vaid mõned kaudsed oletused, tõmmata ise niidid Mägi lapsepõlve ja tema kunsti vahele, kuid need jooned ei ole kindlasti (vähemalt pealtnäha, motiivi tasandil) midagi erilist. Ta ei naasnud kunagi kodukanti, ta ei tulnud siia tagasi midagi meenutama ning ei naasnud ta Udernasse ka oma kunsti kaudu. Kodu oli Mägi loomingus *terra incognita* ning kõik eksootiline,

kõik võõras oli see, mida ta ikka ja jälle oma loominguga kaudu kujutada, tabada, mõista, müstifitseerida soovis. Ta maalib Capri saart ja Norra mägesid, ookeaniranda Normandias ning Saaremaa kive, kuid mitte kunagi Udernat. Isegi mitte kaudselt: Mägi maalib tulevikus pigem künklikke ja dramaatilisi vorme, mille kõrval Uderna lamedus mõjub tagasihoidliku ning häbelikuna. Kodu välistatakse Mägi loomingus peaaegu et raevukalt ning võib-olla ei tundukski see nii dramaatiline, kui samamoodi oleksid käitunud ka teised Eesti kunstnikud, kuid mitmed modernistid-uuendajad hoidsid sentimentaalsusest toitu saanud visadusega kinni oma lapsepõlvepaikadest. Eesti kunstnikud olid sageli *kodumaalijad*, aga mitte Konrad Mägi.

MÕIS

Kui Andres Mägi oma perega, teiste seas ka äsjasündinud noorema pojaga Udernasse saabub, peab ta alustama altpoolt: äsjasest abivalitsejast saab aidamees. Ent usina mehena töötab ta end kiiresti tagasi endisele kohale ja sealt möödagi – abivalitsejast saab mõisavalitseja, kelle ülesandeks on asendada mõisnikku tema äraolekul. Mõis tagab Andres Mägi perele pideva sissetuleku ning tema pojale hädavajalikud lapsepõlvemuljed keset rahu, stabiilsust ja idüllit – ning üht ootamatut vapustust.

1885. aasta suvel saabub Uderna mõisa koos oma sellidega maalermeister Mihkel Martna. Ta tuleb korrastama mõisa saali, mis oli hakanud veidi lagunema, ning muidugi jookseb saali ühel hetkel ka mõisavalitseja kuueaastane poeg. Konrad Mägi mäletas Martna tulekut ka aastakümneid hiljem. See oli tema varaseim mälestus, mida ta sõpradega jagas – ja eredaim. Martna ja sellid võtavad välja oma värvipotid ning asuvad tööle. Kuueaastane Mägi

oli juba siis kärsitu, ta ei pea vastu ootuspingele ning haruldast sotsiaalset osavust ilmutades küsib Martna käest endale pintsli. Martna annabki pintsli, Mägi võtab vastu – kaader seisatub ja me võime olla pildi juures, kust *kõik algas*. Selline on Konrad Mägi kunstnikuks saamise algusmüüt, mida ta ise levitas ning hiljem sõbrad kordasid.

Kas midagi sellist kunagi üldse juhtus, ei ole müüdi seisukohast enam oluline. Tõsi, me teame, et Mägi lapsepõlves käisid tõepoolest mõisas ehitustööd. Jõukal järjel olnud mõis – ja see jõukus pidi jõudma ka valitseja Andres Mägi perekonnani – oli asunud ehitama endale uut häärberit. Mõis oli vana, mainitud esmakordselt juba enne Ameerika avastamist, kuid arvukate abihoonetega ülekülvatud õue keskel asuv vana hoone nägi lootusetu välja. Seetõttu rajati ehitustööde käigus peaaegu uus peahoone koos risaliitide, profileeritud vahekarniiside, nurgaliseenide, frontoonide ja muu säärasega, tipnedes rõdu ning edeva neorenessansliku tornikiivri püstitamisega. Asi läks veel uhkemaks, kui keegi oleks mõisa sisse astunud. Söögisaalis asusid kaks kõrget kahhelkaminat, kaetud jalamist alates keerukate arabeskide, mustrite, voluutide ja dekooriga ning kõige üleval jaheda ilmega kreeka jumalannat meenutav nägu. Seintel olid reljeefsed kaunistused (tõsi, tehtud kokkupressitud papist) ning puidust seinatahveldised, lakke olid aga maalitud õhuvoogudes hullavad värvilised pääsukesed. Võib-olla on see kõik siiani alles, ma ei tea. Ma ei saanud sinna sisse. Ruumides, kus kunagi võis Mägi saada mingisuguse *esteetilise elamuse*, on viimase saja aasta jooksul asunud lastekodu, kopsuhaigla, tuberkuloosihaigla ja nüüd populaarne hooldekodu. Kellatorn on kadunud, rõdu kinni ehitatud, maja taga asub patsiente sõidutav lift. Kunagine ballisaal, salong ja söögisaal on ehitatud väikesteks tubadeks. Maja ümber asuvas pargis on siin-seal veel märgata mõne kunagise abihoonetundamenditükke.

Kas Mägi estetism, tema kiindumus *ilusse* võis alguse saada neist lapsepõlvekogemustest mõisas, kui mullaga harjunud jalad käisid mööda parketti ning viisid kõndija läbi dekoreeritud ballisaali salongi ja söögisaali, maalitud pääsukeste ja värviliste kahhelahjudeni? Võimalik. Eks lapsepõlves tundub enam-vähem kõik erakordne. Ja kas on siiski vääramatut lugeda kunstnikuks saamise alguspunktiks hetke, mil ta saab tingimata mõne *esteetilise* elamuse?

ÜHENDUS MAAILMAGA

1639. aastal dokumenteeriti esimest korda Veenuse läbiminek Maa ja Päikese vahelt ning Tartu-Riia maantee äärde rajati Uderna postijaam. Kogu Vene impeeriumis oli vaid kaks suurt postimaanteed: üks viis Peterburist Moskvasse, teine aga Peterburist Riiga, ühe vahepeatusega just nimelt Udernas. Uues postijaamas hakkasid liikuma kirjad, pakid ja raha, aga ennekõike hakkasid siin liikuma inimesed. Suviti tõldadega, talviti saanidega kihutasid Udernast läbi postiviijad, kes võimaluse tekkides jäid ka ööbima: puhati, magati, söödi ja muidugi joodi. See imperaatorlik tuiksoon tuksus Udernas ka Konrad Mägi lapsepõlve ajal, tuues ja viies inimesi, keda Mägi nägi esimest ning viimast korda elus. See oli ajutisus, mida Mägi postijaama ümber luusides koges. Kõik saabumised ja lahkumised olid siin ajutised, kõik kohatud inimesed paigal vaid korraks, et siis kiiruga edasi või tagasi minna. Keegi ei olnud paikne, kõik määratlesid end teelolijatena, kes minemas linnadesse ja paikadesse, millest Mägi-sugused lapsed võisid vaid unistada (ja ilmselt nad unistasidki). Postijaam ei toonud Udernasse maailma, aga ta tõi aimduse maailmast – ta tõestas Konrad Mägile lõplikult, et on olemas elu ka väljaspool Tartumaad, kust tema ema ja isa ei olnud peaaegu kordagi välja saanud.

Kuid midagi suurt oli Udernas kohe veel juhtumas. Enam-vähem samal ajal, kui värske mõisahäärberi lakke maaliti pääsukesti, pandi mõni kilomeeter eemal maha uue raudtee liipreid. “Suured meeste salgad on askeldamas lagedal põllul. Kui palju mehi koos, ei tea keegi, aga kindlasti on neid õige palju, ja nende askeldamine sarnaneb väga sipelgate tegutsemisega oma pesa ümber,” kirjutab üks raudtee ehitamise pealtnägija. Kui Konrad Mägi on 9-aastane, saab raudtee valmis ja toimub Uderna raudteejaama pidulik avamine. Raudtee ilmumine 19. sajandi lapsepõlve oli motoriseeritud ilmutus, modernistlik unelm, masina peaaegu et metafüüsiline triumf aja ja ruumi üle. Rongide korrapärane ilmumine ja kadumine, liiprite romantiline suundumine kaugusesse ja nende ühtesulamine teadmata punktis on tuntud kõigile, kes on rongi oodanud, kuid seda suurem võis olla raudtee tõmbejõud toonastele lastele. “Rongide liikumise ajal, iseäranis õhtuti ning pühapäevadel, koguneb palju rahvast jaama imet vaatama. Koolipoisid ja tüdrukudki sagivad seal sagedasti, iseäranis pühapäeviti, oma ja võõra rahva hulgas,” mäletab pealtnägija. Ja oli ka põhjust – kui mundris mees vaksalis rongi väljumist hüüdis, võis igaüks kuulda, et siit saab sõita rongiga mitte pelgalt naabruskonda, vaid otse keiserlikku pealinna Peterburi välja. Jah, väikesesse, Euroopa plaanis olematusse nõõpnõelapeasse Udernasse tekkis korraga tee, mille teises otsas ootas maailma üks suurimaid metropole.

Täpikesest kaardil, kaduvväikesest Udernast oli ootamatult saanud inimeste tiigel: mööda suurt maanteed ja märkimisväärset raudteed saabusid vaksalisse, kõrtsi või postijaama pidevalt uued inimesed koos uute maneeride, naeru ja kõnepruugiga. Ohtralt liikus Teisi ka mõisas. Üks Mägi kaasaegne, kelle lapsepõlv möödus kõigest loetud kilomeetrite kaugusel Udernast, mäletab, et tema külakese mõisas liikus “peale mõisa- ja linnarahva veel

teisigi rahvaid. Need olid juudid, harjuskid, setud, mustlased ja müürivenelased.” Rändavate inimeste pidev juurde- ja äravool, ühekordsete muljete rohkus pidi olema Udernas intensiivne ja midagi uut võis see õpetada Mägile mitte ainult ajutisuse, vaid ka inimeste kohta.

Ta nägi ja tutvus lapsena pidevalt inimestega, kes reisisid, nende elumudel oli täis dünaamikat ja see oli väga erinev Andresest ja Leenast, kes suurema osa oma elust olid veetnud viiekilomeetrise raadiusega ringis. Mägi võis kogeda mitte ainult reisimise võlu ja liikumise kutset ega isegi mitte ainult võõraste inimtüüpide eksootilist ahvatlust, vaid ta võis tajuda ka üht uutmoodi võimalust enese kirjeldamiseks – mitte läbi millegi püsiva, vaid läbi ebapüsiva, voolava, rahutu. Tema jaoks ei olnud olemas minevikku. “Palun üht: visake kõik minu kirjad, ma ei soovi, et te neid alles hoiaksite,” palub ta ühes kirjas. Mägi jaoks oli olemas ainult tulevik – ainult üks kujuteldav punkt raudtee teises otsas.

KURVID JA KÜNKAD

Lähenen kurvile ja tõstan jala gaasipedaalilt. Kiirus on niigi väike, vaevalt 50 kilomeetrit tunnis, kuid kurv on järsk ja ma tean, et kohe pärast seda kurvi tuleb veel üks. Ja siis veel üks. Auto veereb mäest alla, ma ei pea enam üldse jalga pedaalidel hoidma, keeran vaid rooli ja olen õnnelik, et inimkond on leiutanud automaatkäigukasti. Sõidan mööda väikesest platsist, mille keskele on püstitatud kivi. Möödunud suvel peatusin seal ja käisin veidi ringi. Kusagil siin lasti Teise maailmasõja järel maha viis partisani. Neid oli siinkandis palju. Künklik maastik ja suured läbimatute metsadega alad võimaldasid häid peidupaiku, kuid mul on miskipärast alati tunne, et Lõuna-Eestis oli partisane palju

mitte ainult tänu strateegilistele eelistele, vaid vastupanu oli neil mingil moel *veres*. Metsatukk kivi ümber on paks, kohe lähedal asub mitu tüseda tüvega mäнди, õhk on suviselt värske. Partisanid pidasid siinkandis kaua vastu. Viimane saadi kätte alles rohkem kui 30 aastat pärast sõja lõppu.

Auto sõidab edasi. Ma pean gaasi andma ainult mäeketest üles sõites, kuid neid on piisavalt palju, et olla kogu aeg valmis kiirendamiseks. Mäe tippu jõudes heidan kiire pilgu ümbritsevale, seal on näha ilus panoraam, siis veereb auto taas mäest alla järjekordsesse kurvi. Mul ei ole siin kunagi tekkinud *lõpmatuse* tunnet. Järjekordne küngas või metsatukk lõikab vaate alati varakult pooleks ja pigem tunnen midagi lakkamatu saladuse sarnast. Mis on järgmise künka taga? Aga järgmise taga? Ma tahan teada saada. Vajutan gaasi.

LÕUNA-EESTI

Lõuna-Eesti on umbes 10 000 ruutkilomeetri suurune ala Eesti kaguosas ning moodustab veerandi Eestist. Siin on künklik ning vaheldusrikas maastik, viljakad mullad, tihedam asustus ja erinevad murded (19. sajandil veel eriti). Konrad Mägi oli lõunaestlane. Hellenurme, Uderna ja ka kõik järgnevad Konrad Mägi elupaigad asuvad Lõuna-Eestis. Ka tema juured, kõik tema suguvõsa liikmed on siit pärit. Temaga mitukümmend aastat hiljem kokkupuutunud mäletavad, et Mägi kõnegi oli olnud “natuke tartumurdeline”. Lõuna-Eesti on paik, mis oleks pidanud määratlema Konrad Mäge.

Viimasel kümnendil on hakatud hoogsamalt rääkima, nagu oleks olemas eraldi lõunaestli kultuur: spetsiifiline lõunaestli kirjandus, teater ning kunst. Öeldakse, et lõunaestli kultuur on alati olnud arhailisem, karmim, mitte nii lihvitud

ja moderniseeritud. Ta olevat ka müstilisem, salapärasem ning tumedam (lõunaeesti tondijutte on tõesti märkimisväärselt palju). Räägitakse suuremast ekspressiivsusest, agressioonist, lühemast süütenöörist, samuti spetsiifilisest lõunaeesti nihestatusest, anarhilisusest, teatud mitteratsionaalsusest ja lineaarse loogika vastu eksimisest. Räägitakse palju. Kõige muu hulgas suuremast distantseeritusest ametlikust võimust, mistõttu on Lõuna-Eestis tavapäraselt hääletatud alati pigem vasakpoolsete poolt. Lõuna-Eesti keskus Tartu on tänapäevalgi enam-vähem ainuke koht Eestis, kus sotsialistid võivad valimistel kindlate häältega arvestada.

Huvitaval kombel seostatakse aga Lõuna-Eestiga mitte ainult arhailisust, vaid ka avangardi. Mitmed 20. sajandi alguse avangardkirjanikud olid Lõuna-Eesti juurtega (mõned neist muide Konrad Mägi lähedased sõbrad), kes oma uuenduslikus luules kasutasid lõunaeesti murdekeelt, mis võimaldas konventsionaalsest keelest ja kirjandusest irduda. Lisaks keelele oli teistsugune ka kirjandusteoste sisu, mis oma ekspressiivsuses, jõulisuses ja irratsionaalsuses liigitusid avangardseteks. “Näib, nagu oleksivad maa looduslikud lahkuminekid meil hoopis kaks rassi sünnitanud, nende üksikuid liikmeid hoopis isesuguste kunsti-kalduvustega varustades,” ütleb kirjanik Friedebert Tuglas, võib-olla 20. sajandi olulisim kirjandustegelane, kes oli Mägi hilisemas elus tema lähedane sõber ning kasvas üles temast vaid loetud kilomeetrite kaugusel. Tuglase sõnad tipnevad tõdemusega, et Põhja-Eestist on pärit realistid, Lõuna-Eestist aga lüürikud.

Mägi ei väitnud kunagi, et ta on lõunaestlane. Ta ei tule kunagi tagasi kodukanti, ta ei suhtle suguvõsa ega kunagiste naabritega, ta ei identifitseeri end udernlase, eestlase või Mägide suguvõsa liikmena. Modernistliku kunstniku puhul võiks seda pidada tavaliseks. Meil on ettekujutus, et modernistid lõikavad end

lahti oma juurtest ja otsivad uut kosmopoliitsemat ja universaalsemat definitsiooni endale ja oma kunstile, kuid teine Eesti modernist Ants Laikmaa rändas näiteks aastaid läbi Euroopa, jõudis isegi Põhja-Aafrikasse, kuid tuli siis tagasi, tegi hulgaliselt portreid kodukandi talumeestest ning rahvariietes neidudest ning hakkas oma talu lähedale rajama külaliskodu kunstnikele. (Suurte võlgade tõttu ei saanud see kunagi valmis.) Konrad Mägi lähedane sõber Nikolai Triik, kelle varastel maalidel varisevad kokku suurlinnad, hakkas hiljem maalima idüllilise lapseõlvokodu liivaseid randu. (Kui Triik suri, lasi ta oma surnukeha matta ühele neist randadest.) Kristjan Raud, kelle töödel seisab inimene sageli üksinda Linnutee all, tegi aga terve rea avalikke üleskutseid minna maapiirkondadesse ja koguda vanavara. See nakatas kõiki. Vanavara kogumisest sai liikumine, mille ekspeditsioonidest võtsid innukalt osa terve rida hilisemaid moderniste. Käpikuid, kappasid ja vanu mustreid käisid korjamas peaaegu kõigi -ismide esindajad: modernistlik esiskulptor Jaan Koort, juugendautor Aleksander Uurits, kubist Jaan Vahtra, postimpressionist Villem Ormisson, ekspressionist Nikolai Triik ja veel kümned teised autorid, kuid mitte Konrad Mägi. *Naasmine* ei olnud tema natuuris.

Ja ometi tundub Konrad Mägi meelelaadis olevat erakordselt palju seda, mida seostatakse lõunaestlusega: ekspressiivsus, närvikava hüplikkus (nagu siinse maastiku künklikkus), ebakonventsionaalsed käitumismustrid. Tema käitumises on palju mitteratsionaalset ning ta on anarhistlike kalduvustega. Konrad Mägi oli lõunaestilik loojatüüp, kuid ilma ennast selleks pidamata – ja lõpuks ei ole kindel, kas säärane tüüp üleüldse olemas on või on see üks kultuuriline fiktsioon.

Tõsi, Lõuna-Eesti motiive on Mägi loomingus päris palju. Kui Mägi hiljem oma retkedelt Eestisse tagasi jõudis, maalits ta

peamiselt Lõuna-Eestit, Tartu lähemat lõuna- ja läänepoolset ümbrust 30 kuni 100 kilomeetri kaugusel linnast. Kuigi ta ei naasnud oma lapsepõlveradadele, kujutab Mägi oma loomingus sageli lapsepõlveaegset *keskkonda*. Eestlane ei pea tema maale vaadates isegi arvama, kus see on maalitud: niivõrd selgelt on siin äratuntav Lõuna-Eesti maastik. Ta avaneb meile erinevate nurkade alt: kord panoraamse ja pidulikuna, siis müstilise ja ekspressiivse, üle taeva veeremas suured dramaatilised pilved ning kirikutorni juurest laiema pintsli tõmbega tõmmatud viirud taevasse kihutamas – terve 20. sajandi esimese poole Eesti maalikunst on täis Lõuna-Eesti ja vaid vähesed autorid olid ise samas piirkonnas sündinud. Lõuna-Eesti on *maaliline*, ta pakub mõnusaid huvitavaid vorme, mõnes mõttes on siinse maastiku maalimine isegi kergema vastupanu teed minek. Mägi motiivid ei olnud erandlikud, vaid üldlevinud.

PÕHJA-EUROOPA

“Ma olen põhjamaa poeg ja kõik, mis mus on, pole midagi muud kui osake kogu rahvast ja meie loodusest. Kus ma ka ei viibiks, jääb Põhi minu kodumaaks (laiemas mõttes). Mulle meeldib nukker karm, põhjamaa loodus, eredad päikesehelgid, mida on kohalikel kunstnikel palju näha.” Selline kiri saabub 1907. aastal ühte Helsingi kodusse. Ümbriku avab Anni Vesanto, 31-aastane mandlikujulise näoga väikest kasvu naine oma peatänaval asuvas tubakapoes. Ajad on kiired, jõuludeni on vaid mõned päevad ning see tähendab ka tubakapoodidele suurenenud käibeid ja tõtakamat aega. Tõsi, Vesanto juurde tuldi otsima midagi veel. Oli teada, et elegantse Vesanto käest, kes tellis oma rõivad ja parfüümid Pariisist, võib soetada kunstiteoseid, mille soodne hind tulenes autorite noorusest või tundmatusest. Mõne kunstnikuga oli Vesantol välja kujunenud

midagi tänapäevase galeristi sarnast: poolisiklik suhe, kus autor otsis kinnitust oma ideedele ja talendile ning rahalist tuge rasketest aegadest ülesaamiseks.

Kiri on kirjutatud kiirelt ning käekiri on närviline, mõnest sõnast on raske aru saada ja mõni jääbki tundmatuks, ent kuigi kiri on kirjutatud vene keeles, mida kirja autor valdab konarlikult, jõuab põhisõnum Vesantoni. Kirja saatja, 29-aastane Konrad Mägi, oli olnud tema perekonna allüürnik ning neil oli tekkinud sõbralik läbisaamine, millele aitas kaasa kunstniku kiindumine nii soome kunsti kui Annisse. Põhjamaad olid Mägi südames. “Pariisis on palju huvitavaid parke jne, kuid kogu see loodus ei meeldi mulle. Hea meelega jätaks selle maha ja sõidaks kuskile Põhja. Kui tore oleks olla kuskil maal (mõistagi Põhjas), maalida pilte, veidike põllutööd teha jne,” kirjutab ta Anni vennale, kellele andis joonistustunde.

20. sajandi alguses oli kogu Euroopa Põhja-vaimustuses. Põhjamaad olid korruga metsik, salapärane, arhailine ja ligipääsematu Teine, mida tsiviliseerumistuhinas Euroopa ihaldas. Ja sinna tahtis ka Mägi. Ta elab Soomes, Ahvenamaal ja Norras ning kuigi ta Põhja-Euroopasse hiljem kunagi ei naase, nägi ta ennast põhjaeurooplasena. Nii kõnelevad tema varased kirjad, kus ta käsitleb ennast ka Pariisis ennekõike põhjaeurooplasena – mitte eestlase või idaeurooplasena.

Hiljem süveneb aga Mägis tunne, et ta ei kuulu päriselt ka siia konteksti. Ta ei ole lõunaeestlane ega põhjaeurooplane, õigupoolest polegi ta midagi püsivat, vaid pigem hoopis keegi mustlase-laadne, kelles tõstab pead üha tugevam Lõuna-igatsus. Me võime lõputult küsida, kellena Mägi ennast nägi, kuid ükski *paik* ei anna meile vastust.

KUNST

“Esmakordselt kunstinäitust nägin Tallinnas, kui olin 17-18 aastane,” kirjutab Ants Laikmaa (sündinud 1866), ja lisab üllatunult: “Kust see näitus oli Tallinna eksinud, ei oska ma arvata, sest et tol ajal kunagi meie maal ei olnud midagi kuulda kunstinäitustist.” Jaan Koort (1883) olevat tema lese sõnul näinud nooruses kunsti ainult mõne raamatureproduksioonina, muidu mitte iial. Kirjanik Artur Adson (1889) läks 17-aastaselt huviga oma elu esimesele kunstinäitusele, sest “Eesti kunstist polnud ma varem näinud muud kui mõningaid väheseid reproduktsioone” (ehk mustvalgeid postkaarte). Kirjanik Mait Metsanurk (1879) mäletab oma koolipõlvest, et neil puudusid igasugused joonistustunnid ja “värvide tarvitamisest polnud me kuulnudki. “Kunstist” olime näinud vaid pildikesi õpiraamatuis ja vahvat keisripilti koolitoa seinal.”

Kunstiga mittekohtumine ei kehtinud muidugi kõigi kohta. Mitmetel baltisaksa mõisnikel olid silmatorkavad kunstikogud, mis olid täidetud marmorist skulptuuride, rasketes raamides maalide, haruldaste gravüüride, gobeläänide ja portselannõudega. Autorite seas ei olnud sugugi pelgalt baltisakslased ise, vaid ka itaallased, prantslased, venelased, sakslased ning haruldased ei olnud antiik- või renessanssautorite teoste koopiad. Kui 1918. aastal koostati (muide, Konrad Mägi juhtimisel) nimekirju mõisnike kunstikogudest, et neid sõjaaja rüüstamiste eest kaitse alla võtta, on ühes linnakorteris elanud mõisniku kogu nimekirjas tervelt 45 maali. Teisel mõisnikul leitakse korterist akvarell “Loss mere kaldal” ja 81 graafilist lehte peamiselt Itaalia vaadetega (kuid on ka Napoleoni ning inglise kuningapoja portreed). Kolmanda mõisast loetletakse kokku 834 graafilist lehte – ja nii edasi. Oli ka põhjust rüüstamisi karta. Kuigi pole täpseid andmeid, kui palju kunstiteoseid hävitati 1905. aasta

mässu ajal, mil talupojad mõisatesse tungisid ja seal varasid lõhkusid, siis fotodelt on sageli näha, kuidas pildid (ja huvitaval kombel ka mööbel) sümboliseerisid sedavõrd tugevalt võimu, et piltide ründamine tähendas tegelikult aktsiooni võimu vastu. “Kunst” oli seega 19. sajandi lõpuni eliidi projekt, ta kuulus kõrgklassile ning ka vastupidi – kunsti omamise kaudu konstrueeriti omakorda eliiti. See, kellel olid pildid, kuulus eliiti, ja see, kes kuulus eliiti, omas pilte. Kunst oli kättesaamatu madalamatele sotsiaalsetele klassidele: nad ei omanud ega näinud akvarelle lossidega mere kaldal või graafilisi lehti Itaalia vaadetega. Konrad Mägil puudus igasugune võimalus kogeda *pildi* mõju. Kõik oma varased esteetilised kogemused sai ta mujalt, väljastpoolt kunsti ning ennekõike loodusest, sest kui paljudel tema kaasaegsetel oli vähemalt õnn näha pilte kooliõpikutest, siis Konrad Mägil puudus isegi see võimalus.

UDERNA KOOL

“Siin asus endine Uderna ministeeriumikool, kus õppis Konrad Mägi.” Hall kivitahvel on kinnitatud nelja musta raudkonksuga pleekinud puidust voodrilaudade külge. Tahvlil on veel nimesid. Kirjanik Friedebert Tuglas. Veel kaks kirjanikku. Üks näitleja. See tahvel on mõeldud mäletamise hõlbustamiseks ja turismi elavdamiseks, toomaks inimesi vaatama hoonet, mida enam ei ole. Maja, kus kunagi õppis Mägi, põles nimelt juba ammu maha. Praegune hoone on selle vundamendile rajatud, kooli pole siin enam ammu, kuid see ei takista hoonet müüval kinnisvaraportaalis maja reklaamimast kui kooli, kus kunagi õppis Konrad Mägi, kes olevat “Eestis ja mujal tuntud”.

Mägi nimi on andnud sellele koolile palju. Kool paraku Mägile peaaegu mitte midagi. Ta õppis siin ühe aasta, õigupoolest vaid

ühe talve ehk umbes oktoobrist aprillini. Kui teised õppisid toona algkoolis neli või isegi viis aastat, jõudes keskenduda lugemisele, aritmeetikale, loodusõpetusele, vene keelele ja nii edasi, siis me ei tea, mida Konrad Mägi nende talvekuude jooksul üldse jõudis õppida. Ilmselt lugema – ja kõik.

Õigupoolest polegi Uderna koolist Mägiga seoses midagi olulist kirjutada. See oli lihtsalt üks ruum, kus Konrad Mägi ühe lühikese osa oma elust veetis – nagu veedetakse öö hotellitoas või päevad mänguväljaku ääres. Me võiks siit Uderna kooli varemetelt edasi liikuda, kui poleks ühte mõtlemapanevat kirjeldust Tuglaselt. Tema sõnul õpilased mitte ainult ei õppinud, vaid ka ööbisid koolimajas, kasutades selleks kokkulükatud pinke. Nägu pesti talviti kaevu juures, ja tihti veega, milles ujusid suured jäätükid. Kodust kaasa pandud toitu hoiti sahvris, ent ruumil puudus lagi, külm liikus takistusi kohtamata ja “leibki läikis vahel lõigates nagu härmatisest”. Vaid harva sai toitu veidi soojendada, see oli pidupäev, tavaliselt hammustati midagi jäätunud, söödi endale sisse külma, ja külm jäi soontesse, see ei soojenenudki millekski elamisväärseks – ja nii tõdeb ka Tuglas darvinistlikult, et “kes just ära ei surnud, see jäi elama”. Kooliruum, kus noor Mägi ühe talve veetis, oli halvavalt jäine, see oli külmakamber ilma pääsuta soojusesse – võimalik, et just nüüd saab alguse Mägi igavene külmetustunne.

Sellega saamegi tõmmata joone alla Konrad Mägi lapsepõlve ning vaevalt me kunagi sellest midagi rohkemat kuuleme. Olulisim, mida Mägi ise neist aastatest hiljem oma kõrvus kuulis, oli ilmselt Uderna metsade kohisemine ja rongijaamast lahkuva veduri vile.

TARTU

Eesti 20. sajand sündis Tartus. Unine ja vaikne ülikoolilinn Lõuna-Eestis, kust puudusid 19. sajandile dünaamika andnud suurtööstused, muutus alates 1890ndatest mitte ainult Eesti kultuurielu keskuseks, vaid ka mässumeeleolude koondumispunktiks.

Linna väljanägemine ei reetnud säärast pinget mingil moel. Tartu oli sel ajal maaliline paarikümne tuhande elanikuga linn, mille süda asus ja asub siiani Eesti veerohkeima jõe ürgorus. Kesklinna atmosfääri määrasid klassitsistlikus stiilis ehitatud hooned, mis moodustasid harmoonilise terviku. Tartu kesklinn ei olnud iidne ega eklektiline, kuna laastav tulekahju oli 18. sajandil hävitanud kõik olnu. Rahu ja harmooniatunnet süvendas veelgi suur südalinnas asuv park võimsate vanade pärnadega. Tartu oli ilus ja romantiline linn ning see, mis hakkas siin juhtuma hetkel, mil linna kolis Konrad Mägi, oli ootamatu isegi Tartu enda jaoks.

Mägi kolis siia esmakordselt 1890. aastal ning veetis kogu oma ülejäänud elu – välisreisid muidugi välja arvatud – Tartus. See oli tema linn. Ta elas Tartu erinevates paikades, alustades agulist ja lõpetades kesklinnas otse Raekoja platsil asuva maja neljandal korrusel asuvas korteris. Ta töötas erinevates kohtades (enamik neist kesklinnas), käis ujumas linnalähedasel lual, osales seltsitegevuses jõe mõlemal kaldal ning oli hiljem mitmete kohvikute stammkunde. Mägi tundis seda linna läbi ja lõhki ja oli tema tõusu tunnistajaks ning kaasaelajaks. Tema isiklikus topograafias oli küll palju kohti, kuid umbes poole oma elust veetis ta ühes linnas: Tartus.

Ja ometi ei maalinud Mägi ka Tartut teadaolevalt mitte kunagi. Jah, Mägi oligi ennekõike maastikumaalija, maalides vaid mõningaid motiive või katkendeid linnadest – Kuressaarest ja

Otepäält, Roomast ja Veneetsiast, isegi Kopenhaagenit, kus ta oli vaid läbisõidul, aga linna, kus Mägi pikemalt viibis (Pariis, Oslo ja Tartu) Mägi ei kujuta. Ma ei tea, mis selle põhjus on. Need linnad on ju ilusad. Kogu Teise maailmasõja eelne Eesti kunst on täis Tartu motiive, maalitakse siinseid aguleid ja parke, uhket üle laia jõe viivat kivist silda, mida Mägi võis ateljeeaknast välja kummardades näha, ja jõeäärset turgu või kirikuid. Enamik kunstnikke õppis ja elas siin linnas – nagu Mägigi. Ent tuttav ja kodune ei olnud see, mis oleks Konrad Mägi jaoks olnud kunsti aines. Tuttav oli Mägi jaoks lihtsalt liiga igav.

PEREKOND

Pärast kolimist 1890. aastal Tartusse Mägide perekond laguneb ning varateismeline Konrad Mägi valib poole: pärast lapsepõlvkodust lahkumist eraldub ta isast ning vendadest, kuna “häd läbisaamist ei olnud siis ega hilisemal aastail,” nagu ütleb tema esimene biograaf Rudolf Paris. Paljud sõbrad ei olevat isegi teadnud, et Mägil on neli venda, kellest üks oli rätsep, teine pottsepp, kolmas hakkas isa eeskujul mõisavalitsejaks ning neljas kadus teadmata hetkel Venemaale. Sellest struktuurist, mis oleks pidanud moodustama Konrad Mägi kujunemisaastad – kodu, kool ja perekond –, jäävad alles vaid ema ja õde. Harmoonia ja turvatunne, mis olid teda ümbritsenud lapsepõlves, kadusid imekiiresti olematusse.

Suure tõenäosusega elas Mägi Tartus vanema õe ja õemehe juures, kes töötas tislerina mainekas Bandelieri tehases, tagades perekonnale ja teismelisele naisevennale stabiilse ning turvalise eluolu. Või kas tagas? Sest kui 12-aastane Mägi tuli Tartusse, oli tema eesmärgiks saada mingigi haridus pärast Uderna algkoolis veedetud hõredaid talvekuid. Kuid – ta ei saanud seda.

KOOL

1890. aasta sügisel hakkab Konrad Mägi õppima Tartus apostlik-õigeusu kiriku kolmeklassilises algkoolis. Võimalik, et see oli ainuke majanduslikult vähegi jõukohane kool, sest Andres Mägi närvilised kohavahetused ei mõjunud hästi ka tema sissetulekutele. Aga kas ongi sel vahet, sest tema poeg õppis ka apostlikus kirikukoolis vaid loetud kuud. Aasta hiljem peab ta vastu ühe poolaasta Tartu linnakoolis, kuid siis on tõesti kõik. Rohkem Konrad Mägi oma elus tavakoolis ei käi. Kui teised temavanused jõudsid juba zooloogia, botaanika ja religiooniõpetuseni, rääkimata aritmeetikast ja muust säärasest, oli Mägi õppinud vaevu selgeks lugemise ja kirjutamise (viimase puhul ei saa ka liiga kindel olla, tema varased kirjad kubisevad vigadest). See oli 19. sajandi lõpul pigem haruldane, Mägi oli erand, mitte reegel – vähemalt on ta tänaseni jäänud erandiks nende seas, kes 20. sajandi alguses hakkasid kirjanike, kunstnike või muusikutena läbi viima Eesti kultuurilist uuendust. Mägi oli nende seas üks väheseid, kes oli sel määral iseõppinu, ilmunud välja väikeküla vaksali tagant, ilma igasugusest kunsti- ja ilmselt ka kirjanduskogemusest ning põhimõtteliselt ka peaaegu ilma igasuguse hariduseta. Ta oli keegi, kelle kohta täna öeldaks *lihtne mees*.

TÖÖ

Konrad Mägi istub voodil ja hõõrub silmi. Kell on varajane, väljas on veel hämar, kuid tagasi magama minna ei saa. Mägi mässib natuke tihedamalt õhukest tekki enda kõhetu keha ümber, kuid sellest pole liiga palju kasu. Maja asub jõe lähedal madalal soisel alal ning rõskus surub ennast läbi vundamendi ja sarikate korteritesse.

Terve selle linna süda on ehitatud soo peale. Külma mutta olid taotud vaiad, vaiade peale olid ehitatud majad, kuid soo ei kadunud kuhugi. Isegi selle tänava nimi, kus ta praegu elas, oli Soo. Millises teises maailma linnas asub südalinna kõrval tänav nimega “Soo”? Jah, mis üldse toimub mõnes teises maailma linnas?

Konrad Mägi paotab silmi. Ta on tukkuma jäänud, kuid tukkuda ei tohi. Ta tõuseb ja läheb akna juurde. Linnake veel magab. Vahel tundus Mägile, et see linn ei ärgeanudki kunagi. Kuhu minna? Mida teha? Nii vähe oli alles elatud, veel mitte 15 aastatki, ja nii palju tuleks veel teha, aga kus? Kellega? Mida? Kusagil kaugel löi kirikukell. Oli aeg tööle minna.

KUJUNEMISAASTAD

Tartus pole kunagi olnud suurtööstuseid: tehaseid, manufaktuure ja muud säärast. See on ülikoolilinn Baltimaade vanima ülikooliga ning just see on tähendanud Tartut. Kuid Konrad Mägi läks juba 13-aastaselt Tartus tööle. Vaevalt et teda kihutas tagant igavus, pigem oli see majanduslik häda, isa ja õemehe toest ei piisa, et tulla ots otsaga kokku – nii kõlab esimene loogiline põhjendus, ja umbes sääraste kaudsete oletuste soos me peamegi sobrama, sest järgmisest viiest aastast ei tea me Konrad Mägi elu kohta mitte midagi. Aeg, mil inimene on kõige vahetum välismõjudele, impulssidele, inspiratsioonile – ehk tema teismeliseiga –, on Mägi puhul pimeduses. Järgmised viis aastat näevad Mägi ilmselt rutiinselt varahommikuti tööle minemas ja õhtuti sealt tulemas. Mitte miski ei luba meil isegi oletada, mida ta mõtles, kellega rääkis, mida luges. See oli tavaline töölisnoore elu ühes väikeses ülikoolilinnas. Ainsa märkusena on meieni säilinud neist tundlikest aastatest kolleegide tähelepanek, et too maapoiss vahetas

sageli särke. Mägi oli proletaarlane 13. eluaastast kuni 18. eluaastani, jätmata endast maha ühtegi olulist märki ja olles ajaloo jaoks neil aastail olematu, sest tema elus ei olnud lihtsalt piisavalt *sarmi*, et ajaloo tähelepanu äratada (kuid see ühendab vist kõiki proletaarlasi, kellele ajalugu vaikides selja keerab). Me teame vaid üht-teist tema töö kohta – ainus, mis defineerib ajaloo silmis proletaarlast.

Kuna Mägi õemees töötas tislerina, asus ka tema tööle tislerina. Esmalt väiksemates puutöökodades, siis natuke suuremas, valmistades mööblikaunistusi. Biograafid on pidanud seda loogiliseks eelmänguks Mägi kujunemisel kunstnikuks, kuna samamoodi oli siin tegemist käelise tööga, mis nõudis täpsust ja ilumeelt. Jah, võib-olla oligi see loogiline, kuid kindlasti mitte piisav. Kunstnikuks ei saada ainult ilumeelega, vähemalt mitte heaks kunstnikuks. Mööblinikerdaja muutumine neoimpressionistiks eeldas midagi *veel*. Kusagilt pidi see töölisnooruk saama mingi impulsi *veel*, midagi, mis oleks kujundanud tema mõttelaadi piisavalt tugevalt, et ta oleks võinud seada endale pretensioonikamaid eesmärke kui pähklipuust voodivoluudi meisterdamine.

Kui lugeda teiste 19. sajandi lõpul esilekerkinud Eesti kunstnike elulugusid, siis tuleb välja, et sageli said nad impulsi kunstnikuks saamiseks koolist. Neil olid piisavalt head käed, oskasid näiteks hästi joonistada, ja õpetajad (mitte perekonnaliikmed) panid seda tähele ja soovitasid seejärel mõelda, kas ei võiks nad oma oskuseid vastavas suunas edasi arendada. Keegi ütles neile, et nad võiksid olla kui mitte just kunstnikud, siis vähemalt kunstiliselt andekad. Piisavat vaimset pagasit ei pidanud neist keegi ette näitama. See pidi kujunema töö käigus, iseeneselikult. Esmalt hea käsi, seejärel laiem pilt.

Mägi puhul oli kunsti juurde jõudmine teistsugune. Talle ei öelnud keegi, et ta peaks hakkama kunstnikuks, vähemalt mitte tema murdeas. Seega: mööblinikerdaja Mägi elus pidi olema

midagi veel. Midagi, mis oleks teda täitnud piisava pagasi ja piisava enesekindlusega, et sellest oleks hakanud aja jooksul välja kasvama otsus hakata kunstnikuks. Mis see oli?

SÕBRAD

Ruumis on kokku 11 meest. Mõnel neist on seljas ülikond, lips ja kaabu, enamikel siiski lühikesed valged maikad. Nad on noored, mõned vaevalt 20, mõned veidi üle selle. Peaaegu kõik vaatavad nahaalse otsekoheusega otse kaamerasse. Nende ilmed on ranged, suud on kinni, pead on püsti. Otse nende jalge ees on eksponeerimiseks asetatud erineva suurusega hantlid ja kaalud, nende selja taga paistab eesriidega kaetud lava, mille kõrval joonistatud neli antiikset sammast. Lava kohal on loorberipärjast ümbritsetud lüüra. Kui poleks ülikondi ja lüürat, võiks seda hantlitega varustatud punti pidada proletaarsete noorte kogunemiseks.

Seda see ongi. Kõige keskel otse pildi südames istub 19-aastane Konrad Mägi. Ta on esireas istujatest ainukesena maikaga, tema käed on rinnal risti ja käelabad on torgatud musklite alla, üks jalg üle teise, suu veidi praakil. Kogu tema kehapoos on kinnine – erinevalt teistest istujatest, kes seisavad kaamera poole avasüli, on Mägi jäsemetega ennast kinni mässinud. Kõrvalistuja on temast eemale naaldunud ja nii tekib kompositsioon, kus Mägi mõjub pühaku või pidalitõbisena.

Seitse aastat on ta selleks hetkeks elanud enamasti üksi, hoolitsenud enese eest ise, käinud tööl ja katkestanud kõik koolid. Mägi sõbrad on teisest puust. Nad on *headest peredest*, mõned on õppinud erakoolides, mõni tuleb seltskonda koos noorema või vanema vennaga, kellega hoitakse tugevalt kokku. Tulevikus

saavad neist arstid, peanäitejuhid, töösturid ja linnapead. Nemad on tulevane eliit. Konrad Mägi puhul ei viita sellele miski. Ja ometi saavad neist head sõbrad, sest sel hetkel on nende sotsiaalne stardijoon enam-vähem ühine. Mägi taga seisavad nimelt trükiladuja, kaks trükikoja litograafi ja tiserisell. Mägi kõrval istuvad litograaf, veel üks noormees trükikojast ja kooliõpilane – kõik lihttöölised. Sellest seltskonnast on hetkel aga olulisim sõprade seast pikim, litograaf Karl Alfred Jentson, kes seisab otse Mägi selja taga. Jentson elas Soola tänaval, üle tee Konrad Mägist. Temaga samas majas üüris korterit üks Udernast pärit poiss, kelle ainukeseks teeneks ajaloo ees pidi jääma Mägi tutvustamine Jentsonile. Õnneliku juhuse läbi asus Jentsoni töökoht samal tänaval, kus Mägigi oma, nii et peagi läksid need kaks varahommikuti koos tööle ja tulid sealt õhtuti tagasi. Millest nad rääkisid? Ei tea – kuid just Jentson oli Mägi jaoks üks kirjeldatud sõpruskonda.

Trükikoda oli toona pealegi plahvatusohtlik koht. Tsaari-Venemaa oli asunud provintse venestama ja tsensuur tugevnes. Igasuguse trükisõna levik oli üha rangema kontrolli all ja keelatud kirjanduse nimekiri täienes pidevalt. Alles mõni aasta varem oli ametliku ettekirjutusega keelatud Eesti ajalugu käsitlevate kirjandusteoste avaldamine. See oli katse toppida taskurätiga lekkivat paati: kirjanduslikult kergekaalulised raamatud, mis kirjeldasid dramaatilisel eestlaste muinasaegset võitlust võõrvõimude vastu ja proovisid luua müüti kuldsest minevikust, olid juba laialt levinud ja väga populaarsed, seda eriti noorte seas. On väidetud, et 18. sajandil ei teadnud eestlased oma minevikust mitte midagi. Nüüd, 19. sajandi lõpul, hakati seda neile looma.

Kas ka Mägi ja tema sõprade seas? Võimalik. Nende isiklike raamatukogude nimekirju sirvides on märgatud rahvuslik-patriootilisi ajaloomüüte loovaid teoseid nagu “Lembitu” ja eepos

“Kalevipoeg”, mõlemad iluköites. Jah, neil töölisnoortel olid raamatukogud ning seal ilusasti köidetud eeposed. Sest nad ei olnud lihtsalt töölised. Neil olid ka muud huvid.

SPORT

Veel üks foto. Kaks noormeest seisavad, käed ristis rinnal. Nende ülakehad on paljad, nende peopesad on biitsepsite all, et need suuremad paistaksid. Jalas on neil jämeda vertikaalse triibuga aluspüksid või supelpüksid, mis näivad kuus numbrit liiga suurena ja meenutavad seetõttu pigem kotte kui moodsat aluspesu. Jalas ei ole neil midagi, nad on paljajalu. Kõige ees on veel kaks poissi, nad on teistest veidi nooremad ja lebavad küünarnukkide najal. Kõigi ülakehad on paljad, kõigi pilk on suunatud vaatajast vasakule ebamäärasesse suunda. Nende jalge all on hein, selja taga suur hele veepind – Emajõgi.

See on esimene foto Konrad Mägist, tehtud aasta varem kui eelpool kirjeldatud pilt. Ta on 18-aastane, on 1897. aasta suvi. Ta on fotol kõige vasakpoolsem. Kummalisel kombel jääb see Mägi elus peaaegu ainukeseks fotoks, kus ta laseb ennast seltskonnas seistes pildistada. Edasised pildid on tema sooloülesvõtted või ta on õpilaste ja kolleegide keskel istudes. Sest Mägi ei olnud kõige pikem mees. Juba noorukina oli Mägi lühike, võib-olla isegi silmatorkavalt: hiljem nimetab üks sõber teda “vimmaliseks härjapõlvlaseks” ja “kõhetu kasvuga mehikeseks”. Nii ka sellel, päris esimesel fotol: Mägi on seisjatest kõige lühem, kuigi ta ei ole kõige noorem, aga ometi torkab ta kohe silma. Mägi on sirutanud jala välja ja surunud selle vastu maad, nii et pinge all olev jalg näitab musklite piirjooni. Ta on ajanud ühe öla teisest kõrgemale ja pea veidi kuklasse. Tema poosis on väljakutset ja eneseteadlikkust

ning hillitsetud agressiooni. On tunne, nagu ta võiks esimesele vastuvaidlejale virutada.

Maailm ja Eesti tunneb paljusid kunstnikke, kes selles vanuses juba silmatorkavaid kunstiteoseid löid. Konrad Mägi ei olnud oma 18. eluaastaks teinud peale voodiotstele treitavate nuppude mitte midagi, mida oleks võinud käsitleda kunstilise katsetusena. Selle asemel huvitasid teda hoopis teised alad. Siin foto peal on ta Emajõe luhal koos sõpradega ning tulnud ujumast või minemas ujuma. Mägi oli silmatorkavalt hea ujuja. Ilmselt Udernast läbivoolavas jões treeningutega alustanuna oli ta jõudnud hoolimata keskpärastest kehalistest eeldustest silmatorkavate tulemusteni. Mägi keha ei andnud talle ühtegi eelist, kuid keha nirusus võis talle kinkida seda suurema tahtejõu.

KEHA

Sõpruskond käib koos regulaarselt. Lähedalasuvast mõisast kangutatakse välja kaks suurt kivi, üks neist 23-kilone ja teine 27-kilone, ning siirduatakse nendega kas ühe tuttava tisleri tahaaeda või Emajõe luhale. Edusammud on nähtavad. Seltskonna suurim noormees Aleksander Meibaum jõuab peagi imetlusväärsete tulemusteni, kui tõstab üles 65-kilose kangi ja laseb siis neljal mehel kangile istuda, kuid tema jalg ei värise. Lisaks kangitõstmisele võetakse ette ka maadlus, kuid peenema “prantsuse moodi” maadluse asemel eelistatakse külili maamehe moodi maadlust ning Helveetsia vöövõitlust, kus eesmärgiks on teine mees vöödpidi üles tõsta. Peagi saabub linna tsirkus, kus juhtumisi esineb ka tolle aja Eesti maadluse superstaar Georg Lurich. Sõbrad muretsevad sinna piletid, trügivad sisse ja jälgivad tähelepanelikult moodsaimaid maadlusnippe, mida siis hiljem luha peal kopeeritakse, kuni

luhaomanikul saab trööbatud maastikust kõrini ja ta asetab sinna ühel ööl pudelikillud, mis veristavad noorte sportlaste jalad. Pühapäeviti kogunetakse aga tislери tahaeda, pannakse selga trikood ning esinetakse ka publikule.

Konrad Mägi on kõigeaga kaasas. Ta jookseb (üks nende võidujooks on 25 kilomeetrit mööda maanteed, Mägi jääb teiseks). Tõstab kange ja hantleid ja pomme. Ta maadleb. Ta võimleb. Võimalik, et ta sõidab ka järjest enam populaarsust koguva jalgrattaga, kuid tema eriline kirg on raskejõustik. Ta oleks peaaegu loobunud võimlemisest, kui märkas, et see nõrgendab käelihaseid, kuid kuna võimlemine andis vajaliku toonuse kehale tervikuna, ta siiski jätkab. Peagi ajab Mägi isikliku rekordi kahe käega tõstmises kaheksakümne kiloni ja see on sõpruskonna rekord, mida ta jagab endast peajagu pikema ja tunduvalt laiema Meibaumiga.

Midagi kummalist on Mägi ja tema kaaslaste lembuses raskejõustiku vastu. Ühelt poolt kumab siit läbi Mägi *tahe*, tema trots ületada napid kehalised eeldused ja teha midagi suuremat, kui tema lihased lubaksid. Ta ei saa lootma jääda kaasasündinud tugevusele, vaid ta peab sihipärast treenima. See tähendab omakorda ranget enesedistsipliini ja head rutiinitaluvust, kuigi kõik, mida me teame hilisemast Mägist, näib sellele vastu vaidlevat. Ometi on igapäevane treening enesekasvatuslik harjutus, lisaks jõule ka tahte ning motivatsiooni kasvatamine.

Mägi ei olnud spordivaimustuses üksinda. Terve ajastu oli spordilembene. Eestist tuli järjest tõstjaid ja maadlejaid, kes äratasid rahvusvahelisel areenil laialdast tähelepanu. (Neist ühe treeningvarustust kasutas muide Mägi sõpruskond.) Ja siit lisandub Mägi kehalisele nartsissismile ka poliitiline mõõde. Eesti maadlejad olid esimesed eestlastest rahvusvahelised staarid. Nad olid esimesed eestlased, kes olid kuhugi jõudnud ja kelle teod olid

kergesti arusaadavad: võit – või kaotus. Neile kaasaelamine ei olnud seetõttu pelgalt kaasaelamine spordile, vaid neile projitseeriti ka laiemad rahvuslikud ootused. Ajal, mil venestamispoliitika muutus järjest karmimaks, kasvas ka eestlaste poliitiline aktiivsus. Võeti üle ajalehti, koonduti seltsidesse ja organisatsioonidesse, loeti keelatud kirjandust. Õhk oli nii politiseeritud, et ka Konrad Mägi ja tema sõprade treeningud näivad ettevalmistustena võitluseks. Vaadates toonaseid fotosid muskleid pungitavatest noorukitest on tunne, nagu valmistutaks *millekski suureks*, demonstreerides oma jõudu ja valmisolekut. Eestlastele oli ligipääs spordi juurde – nagu ka kunsti juurde – takistatud. Tartus juba oli spordiseltse. Rajati ka võimla, ehitati staadion, Emajõel sõudsid rasketest tammepuudest paatidega madrusemundris aerutajad, ühe mõisa põllule rajati aga laudadest velodroom, kus korraga võis sõita 12 ratturit ning neid vaatas 1000 pealtvaatajat. Ainult et – see oli sakslastest kodanike eesõigus ning alles Mägi ja tema sõpradega loetakse eestlaste sporditegemise algust. Enne veel, kui Konrad Mägi pani aluse eesti modernistlikule maalikunstile, jõudis ta olla üks esimesi rahvusliku spordikultuuri rajajaid, mis kasvas küll välja poolkogemata tema kehafetiisist. Sport oli kuulunud eliidile, kuid kivide tõstmist said endale lubada ka lihtsad mehed.

Muide, me ei tea midagi Konrad Mägi hilisemast spordilembusest. Ta sportis väga intensiivselt nelja-viie aasta jooksul noorukina ja seejärel ilmselt enam üldse mitte, loobudes kehalisest pingutusest. Pärast tema surma koostatud maise vara nimestikus puuduvad igasugused sporditarbed (küll aga on seal kraadiklaas ja kloroform). Hoolimata terve noorukipõlve kestnud sportimisest ja karastamisest muutus Mägi tervis kiiresti kehvaks ja seejärel veel kehvemaks. See on dramaatiline vahe Konrad Mägi kuvandis: jõulisest põllukive pea kohale tõstvast noormehest saab ruttu valude

ja külma käes värisev inimene. Oma esimesel fotol on ta jõeluhal sportiv uhke hoiakuga noormees – ja viimasel fotol, mis tehtud vähem kui 30 aastat hiljem näeme aukuvajunud põskedega kõhna inimvaret. Ent see on muutus, mis juhtub meist ilmselt paljudega.

SANGERNEBO POLK

On pühapäeva õhtu, õues on august, kõrge aiaga ümbritsetud hoovis seisab kamp noormehi ja vaatab üksteisele otsa. Keegi vaatab maja poole. Akna tagant libiseb toas mööda vanema mehe vari, see on Märt Sangernebo, kuulus Tartu tisler, keda vahel miskipärast ka mustlaseks kutsutakse. Siis vaadatakse taas üksteisele otsa. Oodatakse midagi. Uut algust, uut mõtet, mingit sähvatust. Seltskonna keskel seisab 16-aastane ümmarguste prillide, elegantse vesti, pintsaku ja kaabuga Fritz Suit – Sangernebo sugulane, kelle tisler on lapsendanud ning enda juurde elama võtnud. Noore esteedi kõrval seisab Karl Jungholz, veidi lühem ja jässakam, 19-aastane trükiladuja. Nemad on täna kutsujad ja kõik vaatavad nende poole. Kutse peale oli kohale tulnud ilma kutset lugematagi. Aga mis edasi?

Suit vaatab Jungholzi poole. Jungholz kõhatab ja vaatab oma kinganinasid. Neid on endiselt kaks. Ta ei ole kindel, kuidas sõpradele rääkida, et sporti on juba tehtud, nüüd võiks teatriga tegeleda. Aga midagi ei ole parata. Ta oli käinud käsitöölise seltsi suveteatri etendustel ning need olid talle tõesti meeldinud. Jungholz tõstab pead ja vaatab ringi. Tema vastas seisavad soojas augustikuises aias veel mõned trükikoja töölised: suurt kasvu jõuline Aleksander Meibaum ning temast veel nõksa pikem Karl Alfred Jentson. Tema kõrval seisab aga lühemat kasvu, kuid kärsitu loomuga Konrad Mägi. Praegu on ta siiski rahulik ning silmitseb ringi. See oli tema

jaoks tuttav kant. Tartusse kolides oli Sangernebo olnud üks esimesi, kes teismelise Mägi enda juurde ametit õppima võttis.

Koos vaadatakse üksteisele otsa, teadmata päriselt, miks kokku on tulnud. Jah, oli plaan moodustada selts, kuid mis peaks olema seltsi eesmärk? Mida seal otsustada? Nad teadsid, et on seltside moodustamise ajajärk. Neid tegid kõik ja igal pool, mõned neist illegaalsed, mõned mitte. Hea küll, mõtleb Jungholz. Mis seal ikka. Ma lihtsalt ütlen välja. Ja ta ütlebki. Oleks aeg muretseda ka millegi muu eest peale keha. Vaikus. Siis noogutavad kõik. Akna tagant libiseb uuesti mööda vana tislari vari. Siis on selleks õhtuks kõik.

Peatselt kogunetakse Sangernebo tahaaeda veel, ja siis veel kord. Ring laieneb, viiest on saanud kümme, ning ühiselt otsustatakse moodustada “Keha ja vaimu arendamise selts “Noorus””. Ja nüüd teevad Jungholz ja Jentson ka ettepaneku proovida “teatrit teha”. Käes on juba sügis, kui Sangernebo aeda tõmmatakse kahe teiba vahele eesriie ja korraldatakse piduõhtu, millel on kolm osa – näidendi etendamine, rahvuslik-pateetilise “Lembitu” deklameerimine ja raskejõustiku numbrid. Ümberkaudsetele aiaäärtele ja katustele kogunevad võõrad, neid on üllatavalt palju, juba hämardub, õhk on veidi jahe, ja siis algab kõik.

Õhtu läheb tõusvas joones. Seda alustav teatriõhtu jätab publiku suhteliselt külmaks. Tegemist peaks olema rahvaliku komöödiaga, mille fookuses koomilise karakterina kavaler, kuid teda kehastav noormees, keegi Konrad Mägi, mõjub kavaleri kohta liiga aralt, isegi häbelikult. Seejärel astub lavale 19-aastane Meibaum, kes hakkab madala häälega lugema eestlaste muistse müütilise väepealiku Lembitu sangarlikest tegudest ja tõmbab juba oma koguga publiku tähelepanu. Kui ta toob aga lavale kangid ning neid tõstma hakkab, on publik võidetud. Sellest saab õhtu hitt. Meibaum ei ole nõrk mees. Tal on kaasas kaks kangi, üks 65-kilone,

teine 50-kilone, ja boonusena sangaga tinapomm. Ta tõstab kange ja kangutab pommi. Tänuelik publik aplodeerib ja vajub siis õhe. Sangernebo polk on sündinud.

BANDELIER

Fortuuna tänav tundus mulle lapsena alati naeruväärse nimena. Ma läksin sealt mööda, kui igal hommikul kooli läksin. Ma ei saanud aru, kuidas seda õnnetut kanti võis nimetada Fortuuna järgi. Väikesed puumajad vajusid seal alatasa viltu ja lagunesid siis hääletult pilbasteks. Suured aiad viljapuudega, mis asusid kvartali keskel, olid kasvanud heina sisse. Vana miljöo keskele pigistatud modernistlik L-kujuline passaaž-kaubamaja oli nagu kõik kauplused pidevas defitsiidis ning lammutati siis täielikult. Kusagil siin elasid mustlased, keda me kartsime, ning ühel hommikul tuli ühest majauksest välja karjuv naine, tema järel verise rusikaga mees. See kant tundus mahajäetud ja troostitu. Ma ei teadnud, et kunagi oli seesama tänav olnud Tartu majandusliku õitsengu üks olulisemaid tuiksooni.

Siis oli selle nimi Kalda tänav, kuna asus kiviviske kaugusel aeg-ajalt üle kallaste ajavast Emajõest. 1870ndatel aastatel asus Ida-Preisimaalt saabunud noor mööblitööstur Ludvig Bandelier siinkandis mitmeid krunte ostma, rajades ajapikku suurejoonelise tööstuskompleksi, mille hulka kuulusid ka tööliste elumajad. Bandelier ei lõpetanud arendustöid. 1896. aastal avas ta siin uued vabrikuhooned, mis tähendas ühtlasi mööblitootmise mehhaniseerimist. Ta oli edukas mööblitegija. Üks tema endisi töölisi on meenutanud, et Bandelieri tehas oli “hästi organiseeritud”, näiteks olid kõikide toolitüüpide kohta olemas täpsed tööjoonised ja üks ühele suuruses šabloonid. Bandelier ei teinud lihtsaid

saunapinke ja taburette, vaid luksusmööblit, mida müüdi Peterburis ja Riias. Sajandivahetuseks oli vabrik tõusnud Tartu suurimaks ettevõtteks, kus töötas umbkaudu sada töolist. Võib öelda, et Bandelieri juures töötamine oli prestiižne.

1897. aastal saabus siia 18-aastane Konrad Mägi, kes töötas uuel kohal järgmised viis aastat (küll ühe vaheaastaga). Tema vana töökoht oli likvideeritud, kuid õnneks töötas õemees samuti Bandelieri juures ning soovitas noort ja ilmselt head tislerikätt näidanud sugulast tehase juhtkonnale. Mägi õigustas ootuseid. Tema hooleks usaldati peagi keeruliste voluutide ja rosettide nikerdamine, kuid ta ei teinud seda ainult töö juures, vaid jätkas meisterdamist koduse kruuspingi ääres. Ta oli usin tööline, hea rutiinitaluvusega ja nagu tänapäeval öeldaks, *kõrgelt motiveeritud*.

Üldiselt on vaadeldud Mägi Bandelieri tehases töötamise ajajärku õnneliku ajana. Ennekõike loetakse Bandelieri teeneks Mägi jõudmist kunsti juurde. Tänu tehaseomanike soovile parandada toodangu kvaliteeti suunati Mägi koos paljude teiste kolleegidega kohalikele joonistuskursustele, kus ta õppis tehnilist joonestamist, projektsiooni, perspektiivi ja muud säärast, kuid puutus esmakordselt kokku ka maalikunstiga. Mägil oli kindel sissetulek, ta sai oma tööga hästi hakkama, elas õe juures sealsamas Kalda tänaval mitmekorruselises puumajas – võib-olla oli tegemist tema elu kõige stabiilsema perioodiga, mis ei olnud määratud korduma.

Kuid teiselt poolt oli sellesse olukorda kootud ka mitu pinget. Esiteks oli see sotsiaalne pinge. Mägi suunamist joonistuskursustele on tõlgendatud tehaseomanike poolse *heatahtliku* sammuna, kuna Mägi õpperaha maksti kinni nende poolt, kuid summa oli vabrikandi jaoks tegelikult tühine. Üleüldse olevat need joonistuskursused, mida viis läbi kohalik Saksa Käsitöölise Selts,

olnud “samm lähenemist esteetilisele kultuurile eesti ühiskonnas”, kuid seda kõike võib vaadata ka kohustusliku täiendkoolitusena. Bandelier ei teinud suunamist altruistlikult, lihtsalt niisama heast peast tööliste esteetiliseks kasvatamiseks. Ta tahtis, et töölised teeksid paremini tööd. Ta tahtis, et nad joonestaksid paremini, mõtleksid välja ilusamaid kaunistusi ja tõstaksid niimoodi toodangu kvaliteeti. Kursustel osalemine ei olnud vabatahtlik, see oli kohustuslik. Ja need ei toimunud tööajal, vaid hilisõhtuti kella 21st kuni 23ni ning pühapäeva hommikuti. Paremate tulemuste nimel õhutas Bandelier konkurentsi osavõtjate vahel ning jagas motivatsioonipaketina edukamatele preemiaid. Mägi suunamine joonistuskursustele ei kandnud endas eesmärki viia ta lähemale esteetikale. Selle eesmärgiks oli teha temast parem tööline.

Teiseks oli Bandelieritehasesse sisse kirjutatud ka poliitiline pinge, mis võrsus muidugi – nagu suurem osa toonastest poliitilistest pingetest – rahvuslikult pinnalt. Bandelierid olid jäänud sakslasteks (kuigi oma nime hääldasid nad peenutsevalt prantsuspäraselt), nende töölised olid aga eestlased. See oli kogu Tartus nii. Kuigi eestlasi oli linnaelanikest üle kahe kolmandiku (ja see number tõusis pidevalt), polevat Eesti kaupmehi eriti olnud, vaid mõni väike pagariäri või õllepood oli eestlaste pidada. Kohalikeks suurärimeesteks olid hoopis näiteks Popov, Kazarinov, Beznossov, Holsting või Frederking. Võimalik, et kusagilt sealt 1890ndate töölis-Tartust saab ka alguse või vähemalt õhutuse Mägi poliitiline aktiivsus. Temast ei kujune kunagi rahvuslast (elu lõpul ohkab ta ühel Itaaliast saadetud postkaardil: “Küll tahaks hää meelega mitte mingisuguse rahvuse liige olla”), tema protest on pigem etteheide mõttelaiskusele, vimm rumalate, labaste ja tuimade vastu. Töö juures ta aga seda välja ei näita. Ta on kuulekas tööline, kes viib tööd isegi koju kaasa, et see paremini tehtud saaks. Enamgi veel. Mägi toonane korterinaaber

(hilisem kirjanik Mait Metsanurk) on meenutanud, kuidas Mägi ja tema õemes olid kutsunud Metsanurka kui head viulimängijat oma tööandjale hommikul vara viulit mängima, et “selle soosingut ära teenida”. Metsanurk tõesti seisiski vabrikandi akna all ja mängis mõned rahustava natuuriga viulipalad, varahommikune päike peegeldumas viulikeeltelt.

JOONISTUSKURSUSED

Raske on leida Eesti kunstiajaloost märkamatumat meest kui Rudolf von zur Mühlen. Teda võiks nimetada Eesti modernismi isaks, kuid kogu tema teadaolev elulugu on biograafiates kokku võetud viie lausega. Elegantne sihvakas mees, kes ühel vähestest säilinud fotodest poseerib koos kehasse tehtud pintsaku, vesti ja maitseka lipsuga, pärines legendaarsest von zur Mühlenite suguvõsast, kelle dünastia ajalugu ulatub Eestis rohkem kui 500 aasta taha. Von zur Mühlenid olid rannaröövliid või linnapead, kuid ennekõike olid nad väga edukad kaupmehed, kes suutsid luua Eestisse sedavõrd jõulise võrgustiku, et veel kümme aastat tagasi lendasid üle kogu maailma Eestisse sadakond suguvõsa järeltulijat, et mööda maad ringi sõita, varem suguvõsa omandis olnud mõisaid uudistada ning kunagisi hiilgeaegu meenutada. Maakohtu sekretäri tagasihoidlikku ametit pidanud Rudolphi isa omandis oli aga vaid väike ilmetu mõis Tartu lähedal ning oma nime suutis ta kinnitada suguvõsa glamuursesse ajalukku ainult sellega, et tõi kodukanti mitu kastitait viinamäetigusid, kes – tõsi – edukalt paljunema hakkasid.

1845. aasta aprillis sündis kusagil seal madalas ühekorruselises mõisa peahoones Rudolf, kes lahkus noorukina Eestist, et õppida kunsti Dresdenis, Münchenis ja viimaks Düsseldorfis. See oli hea

kool, kuid see ei olnud moodne kool. Düsseldorfis akadeemia kaotas 19. sajandi turbulentses kunstielus kiiresti oma mõju ja mainet, ta oli vanamoodne oma akadeemilises vaimus, realistlikus stiilis ja religioosuses inspiratsioon. Kui Rudolf Eestisse naasis, jätkas ta Düsseldorfis vaimus. Ta tegi mõned mitte liiga silmatorkavad altarimaalid väikestesse maakirikutesse. Joonistas. Maalis mõned portreed. Mõned aastad tagasi leiti ühelt pööningult tolmuhunnikust tema maal, kus ta oli kujutanud steriilselt puhastes rahvarõivastes tütarlast, kes istub viljarõukude ees, sirp laisalt käes ja kiretu nägu silmitsemas vaatajat. (Kui ma seda maali oksjonisaalis vaatamas käisin, jäid kõige enam meelde detailselt väljamaalitud ornamendid rahvarõivastel, mitte neiu nägu.) Kuid von zur Mühlen ei suutnudki hoolimata siinses kunstielus jätkunud realismi-lembusest kunstnikuna läbi lüüa. Võib-olla puudus tal lihtsalt ambitsioon.

Rudolf kolis Tartusse ning temast sai tartlane. Ta elas siin 40 aastat ja keeldus Tartust lahkumast ka siis, kui teised baltisaksa kunstnikud seda juba teinud olid. Oma kiindumist Tartusse väljendas Rudolf arvukates joonistustes ja litograafiates. Kalamehed tüünel Emajõe ääres õngitsemas. Härrad ja proudad jalutamas mööda Toomemäe idüllilist alleed, laps kuuleka koeraga nende ees mängimas. Inimesed kogunemas uhke vaksali ette. Pühapäevases riietuses daamid kõlakoja juures ja tudengid kappamas hobustega mööda linna keskväljakut. Need joonistused on realistlikud, ustavad ka kõige väiksematele detailidele, kuivikliku täpsusega üles joonistamas karniise ning sambaid, treppide käsipuid ja aknaluuke. Tema joonistuste järgi võib kokku lugeda telliskivide arvu mõne maja vundamendis. (Ma tõesti tegin seda korra.) Neis töödes ei ole üldistust, kuid neis on täpsust. Ta tahab kujutada seda, mis on *tõde*. Ja just temast pidi saama Konrad Mägi esimene, aga ka pikaajalisim kunstiõpetaja.

Rudolf von zur Mühlen töötas joonistusõpetajana siin ja seal, kuni Saksa Käsitöölise Selts palub tal asuda juhendama joonistuskursusi. See oli tore selts. Toimusid loengud, tegutsesid laulu- ja muusikaring, avatud olid puuviljakasvatuse ja aianduse osakond, aga ka eraldi komiteed uisuteede, keegli, piljardi ning muidugi huumori jaoks. Neil oli isegi oma embleem ja lipp. Kuid seltsi peamine eesmärk oli parandada Tartu käsitöölise kutseoskuseid.

Bandelier ei olnud ainuke vabrikant, kes oma töölisel seltsil joonistuskursustele saatis. Ka teised tahtsid, et töölisel õpiksid paremini joonistama: nad tegid kursused kohustuslikuks ja maksid nende eest õppemaksu. Von zur Mühlen oli nende arvates täiuslik valik tööliste juhendajaks. Ta oli kannatlik, järjekindel ja mis peamine – hoolikas. Pedantselt detailide kallal nokitsedes sai ajapikku iga tisler või nikerdaja kätte õiged nipid, kuidas paremini kätt liigutada, et iga joonis oleks nii täpne kui võimalik. Nad olid käsitöölised. Nad pidid õppima pliiaatsiga paberile kandma üha keerukamaid mööblidetaile, et nende järgi oleks võimalik valmistada eksklusiivset mööblit Riia või Peterburi nõudliku maitsega klientidele. Von zur Mühlen saavutas suurepäraseid tulemusi. Tema kursustel käisid sajad Tartu käsitöölised. Seltsi ainsaks probleemiks oli tema nimesse kodeeritud rahvuslik kuuluvus. Sinna oleksid tohtinud kuuluda ainult sakslased, kuid järjest enam linnastuvad eestlased hakkasid moodustama üha suuremat osa ka linna käsitöölisest. Lahendus oli lihtne: kui eestlane oskas saksa keelt (ja mingil määral oskasid seda paljud), võis (ja pidi) ta liikmeks astuma, et avaneks temagi jaoks ligipääs joonistuskursustele. Tulemused olid ajaloolised. Mitte ainult Konrad Mägi, vaid ka hilisem Eesti modernistlik esikulptor Jaan Koort, maalikunstnik ja Mägi sõber Aleksander Tassa ning graafik Mart Pukits (sangernebolastest veel ka Karl Jungholz ja Karl

Alfred Jentson) võisid lugeda end von zur Mühleni õpilasteks – ja eraõpilasena võttis tema käest tunde ka Kristjan Raud. Jah, von zur Mühlen läheb talle endalegi ootamatult ajalukku kui mitmete Eesti kõige olulisemate modernistide esimene õpetaja. See oli juhus. Või mitte?

Me teame üpris vähe, mida von zur Mühlen tegi pühapäeva hommikuti. Räägitakse, et ta oli õpetanud siis “maalikunsti algmeid”. Mida täpselt tehti, ei ole teada – võib-olla kogus von zur Mühlen kokku need, kelles ta nägi midagi *enamat*, tema süda hakkas kiiremini lööma, kui ta tajus, et see või teine töölisnooruk suudab palju rohkemat kui vaid paremini joonistada. Võib-olla tegi ta kõik mõeldavad jõupingutused, et neid noorukeid veenda kunsti olulisuses, meelitas neid eemale teistest ahvatlustest ja rääkis, silmad vaimustusest põlemas, maalikunsti eripäradest. Ühe õpilase sõnul oli von zur Mühlen, muidu nii pedantse loomuga, oma väljavalitud õpilastele andnud vabaduse, innustanud neid kõndima mööda oma rada. Võib-olla sündiski Mägi otsus hakata kunstnikuks just siin, von zur Mühleni juures mõnel pühapäeva hommikul. Sest von zur Mühlen oli hea õpetaja mitte seetõttu, et ta oleks olnud hea kunstnik. Ta oli hea õpetaja, sest ta oli esimene inimene Tartus, kelle juures käsitöölised said aimu, misasi on maalikunst. Võimalik, et von zur Mühleni juures Konrad Mägi mitte ainult ei katsetanud esimest korda värvidega, vaid üleüldse *nägi* esimest korda maalitud pilti. Tagasihoidliku loomuga von zur Mühlen liikus õpetajana rahulikult, liigsete ekstsessideta ja vääramatult nagu tema isa viinamäeteod – ja ometi suutis ta inspireerida järgmiste aastakümnete mõned kõige originaalsemad, kirglikumad ja ebatavalisemad kunstitalendid. Konrad Mägi kasvamine kunstnikuks toimus läbi sõpruskonna ja von zur Mühleni – kuid ta ei olnud sõprade ega von zur Mühleni näoga.

Von zur Mühlen töötas joonistuskursuste väsimatu juhendajana 25 aastat, kuni kolis tagasi maale lapsepõlvekoju, kus loetud aastad hiljem suri. Mäletatakse veel, et ta ei tahtnud mõisast müüa tükkigi maad eestlastele.

POLIITIKA

24. novembril 1899 õhtupoolikul kell kolmveerand seitse koputatakse ootamatult ühele uksele Tartu kesklinnas. Uks avaneb ja sisse astub inspektor, kelle ülesandeks on silma peal hoida kooliõpilaste moraalil. Ta on närviline. Üliõpilased on rahutud. Juba neli aastat varem olid nad läbi linna marssinud ja marseljeesi lauldes saatnud vaksalisse neid, kelle võimud olid otsustanud deporteerida. Kuid nad ei ole lõpetanud ning nende mässumeelsus tsaarivõimu vastu on veelgi levinud. Inspektor teab, et ka kooliõpilaste seas liigub keelatud kirjandust. Organiseeritakse. Koondutakse. Nagu valmistutaks millekski – aga milleks? Ja siingi, palun väga, ei istu koolipoisid niisama. Kolmekesi istutakse laua taga, ent laua peal – ajaleht. Ja mitte niisama ajaleht, vaid eestikeelne ajaleht, ajalehes aga esiküljel artikkel pealkirjaga “Kes ajalugu kurjasti tarvitavad”.

Õhkkond oli 19. sajandi lõpul Tartus ja kogu Eestis rahutu, levisid mitte ainult rahvuslikud ja suveräniteeti nõudvad meeleolud, vaid ka vasakpoolsed klassisõjast kantud veendumused. Oli neid, kes nõudsid suuremat iseseisvust eestlastele. Oli neid, kes nõudsid suuremaid vabadusi töölistele ja talupoegadele. Ja need kaks määratlust ei seisnud üksteisest lahus. See oli klassikaline mässueelne õhustik, mida kandsid – samuti klassikaliselt – noored aktiivsed mehed (mõnevõrra ka naised). “Umbse seisukorra alandused lõikasid valusalt nende kõige nooremate südamesse, kes

sajandi vahetusel alles koolipingis istusid,” nagu kirjutab tulevane kirjanik ja Konrad Mägi hea tuttav Gustav Suits, kes oli üks tolle laua taga istujaid.

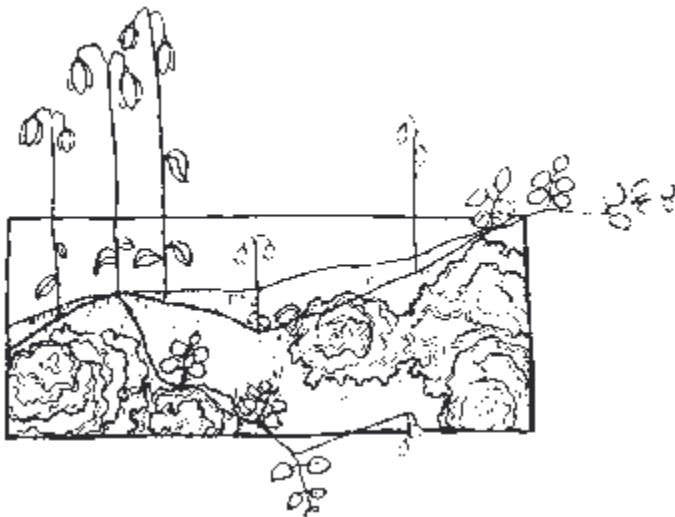
Kuid erinevalt klassikalisest revolutsioonimudelitest ei olnud Tartus suurt tööliklassi. Bandelieri mööblivabrik ja paar trükikoda olidki vähesed näited Tartu tööstusettevõtetest, rohkem neid peaaegu polnudki (mainitakse veel üht õlledadu, üht rätsepatöökoda ja üht lauasaagimisvabrikut). Seetõttu sulandusid idüllilises jõeorus oma revolutsioonimeelsuses kokku hoopis väiketootmiste käsitöölised ja... keskkooliõpilased ning üliõpilased, kergesti revolutsioonituld võttev materjal. Selles kummalises sulatusahjus kujunes välja Konrad Mägi otsiv ja avangardne vaim.

Kogu sajandivahetuse Tartu mässumeeleoludel oli tänu üliõpilastele intellektuaalne maik ning selle heaks näiteks ongi Mägi ja tema sõbrad. Ühelt poolt olid nad lihtsad käsitöölised ilma eriliste privileegideta (ja Mägi peaaegu igasuguse hariduseta). Nad elasid agulis. Tegid pikki tööpäevi. Olid vallalised. Nad käisid organiseeritult koos, et treenida oma kehi, mis meenutas võitlussalkade formeerimist: nad tõstsid kangi ja maadlesid ning lasid end selle kõige juures uhkusega fotografeerida. Miski ei viidanud vaimuhiiglastele.

Ja teiselt poolt moodustasid nad seltsi (seda ei registreeritud küll kunagi ametlikult), kus filosoferiti Tolstoi ja Goethe üle. Enamgi veel: Mägi ja tema sõbrad tegid ka poliitilise manifesti. Nimelt lepiti kokku, et omavahelises suhtluses kasutatakse eesti keelt. See võib tunduda kummalise reeglina. Nad olid kõik eestlased. Nende nimed olid küll Konrad Wilhelm, Karl, Karl Alfred, Eduard, Aleksander, Ernst ja Fritz, kuid nad olid eestlased. Ja ometi tuli omavahel eraldi kokku leppida ja protokollida, et edaspidi räägitakse omavahel emakeeles.

Koolides oli õppekeeleks alates esimesest klassist vene keel. “Vene laul ja vene kirjandus, see oli, mis ma vene koolist meelsasti vastu võtsin,” meenutab Metsanurk, ja jätkab kummalise ülestunnistusega: “Eesti keele kõnelemist koolis taga ei kiusatud, omal algatusel aga keegi eestlastest riigikeelt kõnelema ei hakanud.” Toimus vabatahtlik enesekolonisatsioon: võõra keele omaksvõtmine, vabatahtlikult eesti keelest loobumine – Jaan Koort kirjutas oma esimese luuletuse vene keeles. Mitmetes eesti haritlasperekondades otsustati suhelda aga hoopis *Kulturspraches* ehk saksa keeles. Nii väidabki Mägi esimene biograaf Rudolf Paris, et “Nooruse” ootamatu otsus üle minna eesti keelele ei olnud tegelikult protestimärk kohustusliku vene keele vastu, vaid et see “sunnib taganema saksa keele”. Kuidas ka ei oleks – selge on see, et Mägi oli astumas üle 20. sajandi läve poliitilise *protestijana*.

Toonast Konrad Mägi sõpruskonda iseloomustab ühelt poolt küll poliitiline aktiivsus, kuid teiselt poolt konkreetsete eesmärkide puudumine. Protestivaim oli, midagi tehti, kusagil hõõgus tuha all leek, kuid milleks täpselt, seda ei sõnastatud. Nende peasihiks oli ennekõike iseenese arendamine. “Fritz oli mõistuseinimene, organisator,” mäletab Metsanurk üht Mägi sõpradest. “Temagi ütles vahest maailma kohta taunivaid sõnu, aga arvas sealsamas, et mõistuse abil tuleb elu parandada. Mingit selget poliitilist maailmavaadet temalgi ei olnud.” See näis kehtivat kogu sõpruskonna kohta.



Konrad Mägi vinjetid. 1907/1908.

TEATER

Konrad Mägile meeldis see osa – kavalier. Ta mängis sõpruskonna teatris kavaleri osa mitu korda ja tegi läbi silmatorkava arengu: tema esimene sooritus hinnati liiga araks, aasta hiljem aga väljapaistvaks. 1897. aasta talvel, mil Sangernebo tagaaed mattus lumega, oli teatritegemine muutunud võimatuks, kuid kohe pärast jää sulamist 1898. aasta kevadel jätkati. Taas tõmmati aeda eesriie, värviti dekoratsioonid, harjutati hääldamist, tõmmati pähe parukad ja tehti abitu meik. Toimusid mitmed proovid, kuid uhkusega jäädi punktuaalselt truuks näidendi tekstile ning selle terviklikkust ei asunud avangardistlikult ohustama. Seejärel aga toimusid etendused pealtvaatajatele. Aja möödudes teatrirühma maine kasvas (kuid mitte publikuhulk, mis mõnede mälestuste kohaselt olevat olnud “peale minu aiaomaniku tütar ja mõni tema sõbratar”). Juba kutsuti neid esinema teistesse seltsidesse, ühte seltsimajja ehitatakse juurde isegi spetsiaalne põrand, et raskejõustiklastel oleks mõnusam teatrit teha, varsti hakkasid aga toimuma gastrollid linnalähedastesse maa-asulatesse. Peagi 20-aastaseks saav Mägi on oma sõiduvees: ta tunneb, et teater on tema stiihia. Ta oli osalenud ka Saksa Käsitöölise Seltsi teatriõhtutel statistina, kuid see siin oli juba kraad kõrgem.

“Mis seal Sangernebo aiateatris õieti mängiti, ma ei mäleta,” ütleb Metsanurk. “Igatahes mitte midagi tähtsat.” Kuigi toonaseid teatrikatsetusi on õilistatud (“Näidendeisse ei suhtunud ainult kui ajaviitevahendisse. Siin püüti ka midagi saada”) ja neis nähti laiemat tähendust kogu teatriaaloos (“Algas teerajamine teatrile kui niisugusele”), on tagantjärele keeruline näha sangernebolaste tegevuses midagi enamat meelelahutusest, naljategemisest ja eneseotsingutest. Etendatavad näidendid annavad oma kunstilise

pretensiooni ära juba pealkirjadega: “Kaks jaburit”, “Virrvarr” või “Joomise järeltus”. Nende puhul on keeruline mõista taotluseid, mis Karl Jungholzil kui tõsisel teatrihuvilisel võisid ainukesena olla. Kuid Jungholz lahkus Sangernebo aiast 1899. aastal Leipzigi suunas. Teatrisõbrad jäid ilma oma kõige ekstaatilisemast liikmest. Sellest hoolimata käidi koos veel ka järgmiselgi suvel ning Jungholzi naastes saab asi taas uued tuurid juurde.

Mägi roll teatrilaval järjest kasvab, ta ei ole mitte ainult hea, vaid ka aktiivne, jätmata vahele ühtegi õhtut, mil tuleb teatrit teha. Nii kütab ta viis aastat järjest igal suvel tööst ja raskejõustikust vabal ajal parukas peas, huuled võõbatud, maalitud dekoratsiooni taustal, pakkudes üle aia vahtivatele naabritele või seltsimajas istuvatele talupoegadele nalja. Miks ta seda tegi? “Sangernebo aia lavakatsetistes leidis enda igatahes lõplikult K. Jungholz. Teistele oli see ainult endaotsing ennast leidmata. Viimaste sekka kuulub ka Mägi,” on päris tabavalt öelnud Rudolf Paris.

Sarnaselt spordiga ei puutu Mägi ka hiljem eriti teatriga kokku, küll aga meeldib talle speaktaakel ning osalemine aktsioonides, mida võiks nimetada sotsiaalseks provokatsiooniks. Ühe skandaalidest aitab Mägi korraldada juba nüüd. Kui eesti tudengid hakkavad haakima ennast sakslaste evangelistliku noorteühenduse külge, astuvad ka sangernebolased *in corpore* evangelistide liikmeks. (Mägi oli leeritatud küll samal aastal (1898), kuid ta oli evangelismist sama kaugel kui õnn proletaarlasest.) Juba esimesel piduõhtul tegid sangernebolased midagi, mida vagad saksa tudengid ei olnud kunagi varem harrastanud – etendatavas näidendis mängisid naisi... naised! See oli peaaegu et skandaal, ja kindlasti oli see igasuguste sotsiaalsete normide ületamine. Naised kuulusid toona teise klassi inimeste sekka, neil ei olnud kohta kodanike ega näitlejate seas. Nad pidid olema ajaloo suhtes passiivsed, mitte aktiivsed. Nad pidid

olema ja jääma anonüümseks – nagu Mägi ema ja õde. Kuid juba siis oli vähemalt üks naine, kes keeldus seda olemast.

FRIEDA

Tartlased olid šokeeritud. Tänavatele ilmusid naisterahvad, kes kandsid lakoonilisi pruune seelikuid, mis meenutasid vanglaürpe. See polnud veel kõige hullem. Naiste juuksed olid püगतud lühikeseks. Käes oli 1905. aasta, õhk oli mässumeelsusest juba nii paks, et isegi tääk ei tahtnud sellest läbi minna, kuid püगतud naiste ilmumine hakkas juba liiale minema.

Üks nendest naistest oli tõenäoliselt 21-aastane Frieda Sangernebo. Või kui ta ise ei saanud tol hetkel Eestis olla, hoidis ta kindlasti teistele põialt, sest tegemist oli tema kooliõdedega. Sangernebo ise võis sel hetkel olla Bernis, kus ta oli astunud õppima esmalt meditsiini ja seejärel filosoofiat, sest Frieda Sangernebo oli iseseisev juba väga noorelt. Tema isa oli edukas Tartu tisler ning see tagas talle turvalise lapsepõlve. Ta oli vaevalt 13-aastane, kui tema kodu tagaõues kogunesid viis-kuus aastat vanemad noormehed. Peagi panid noormehed õues selga trikood ja hakkasid kange tõstma. Siis tõmbasid nad üles voodilinast meisterdatud eesriide, panid pähe punased võltsjuuksed ja hakkasid rääkima ebaloomuliku häälega. Frieda vaatas neid ja nemad vaatasid teda. Friedat tõmbas teatrisse, noormehi tõmbas Frieda poole. Teda peeti ilusaks ja targaks. Ühel sünnipäeval hakkasid tema akna all kostma viiulihelid. Esmalt mängiti midagi Issanda kiituseks, siis Schumanni, siis oli vaikus. Ta ei teadnud täpselt, kes neist tema üllatuseks viiulit mängis, paljud oskasid seda teha. Too väikest kasvu noormees Bandelieri vabrikust samuti, kuid tema nii hästi ei mänginud. Peagi võtsid noormehed ka tema teatrisse mängima. Eriti oli Friedal meeles saksa

üliõpilaste peol mängitud roll. Lavastust ennast ta ei mäletanudki, kuid sakslaste üllatust küll, kuna nad ei olnud kunagi varem näinud naist teatrilaval. Aga mis siis. Frieda Sangernebo tegi paljusid asju, mida naised muidu ei teinud.

Ta ei olnud ainuke. Ta käis Puškini-nimelises riiklikus tütarlastegümnaasiumis, mis oli korraga helge ja karm koht. See asus endise tubakavabriku madalates saalides, kus õhku oli vähe ja vahel võisid pooled tüdrukud lihtsalt tiisikusse surra. Õpetajad olid siin tugevad ja eestlasi õpilaste seas järjest rohkem: esmalt veerand, siis kolmandik, siis juba üle poolte. Ja neil oli lisaks õppimisele ajada *mingi asi veel*.

Frieda Sangernebo pidas ennast sotsiaaldemokraadiks ning kui enne 1905. aasta revolutsiooni oli vaja leida varustus revolutsionääride illegaalsele trükikojale, viis ta mässajad kokku oma isaga, kes ainsa tütre palvel kõik vajalikud osad meisterdas. Kui poliitik Jaan Tõnisson avaldas ajalehes "Postimees" vagatseva artiklisarja Puškini gümnaasiumi tütarlaste kohta, kes olevat liiga moodsad, liiga vabad, oli Friedagi ilmselt nõus, et parim viis reageerida on panna selga pruun seelik ja juuksed lühikeseks lõigata.

Konrad Mägi jaoks oli Frieda Sangernebo kõige pikaajalisem ja võib-olla ka lähedasem sõber. Kogu Sangernebo polgust puutus Mägi järgnevas elus kokku vaid mõne üksikuga ja nendegagi juhuslikult. Friedaga suhtlesid nad rohkem või vähem järjepidevalt veel aastakümneid. Frieda teietas Konrad Mägi oma kirjades elu lõpuni, kuid need kirjad on vahetud, isiklikud, sõbralikud. "Meie oleme ju pahatihti mõlemad sellele otsusele jõudnud, et mina väga suur narr olla," ütleb ta kord. Teises kirjas kutsub ta Mägi üles tööd tegema, sest see aitavat kõige paremini rusutuse ja depressiooni vastu. Ta tundis Mägi ning Mägi teda. Frieda on ainuke sangernebolastest, keda Mägi maalis (ja mitu korda), Frieda omakorda andis talle

rahalist abi. Nende vahel oli side. Kas see oli romantiline? Vaevalt. Mägi varastest erootilistest kogemustest ei ole eriti midagi teada. (Räägitakse küll poolanekdootlikku lugu kellestki preilist, kellesse Mägi olnud armunud, kuid nähes preili musta küünt ta kohe maha jätnud.) Kuid nendevaheline side võis olla ka poliitiline.

Frieda Sangernebo mõju Mägi vaadetele oli ilmselt tugev. Ta oli väga vasakpoolne, peaaegu et radikaal. On väidetud, et Euroopas olles puutus Frieda kokku Lenini endaga. Ei ole teada, kas noor edukas gümnasist Frieda tõukas algharidusega nikerdaja Mägi sotsialismini – see ei pruukinud nii olla. Ajastu ise sünnitas samuti vasakpoolseid meeleolusid. Neist olid toona haaratud väga paljud Tartu noored ja pidevalt seltskonda otsiv Mägi puutus nendega ikka ja jälle kokku. Tema hea tuttav Aleksander Tassa oli koguni sandarmivalitsuse jälgimise all, sest teda kahtlustasti “eestlaste keskel kuriteolise organisatsiooni” liikmeks olemises, mis luges keelatud kirjandust ning tegi kihutustööd Tartu tööliste seas. Toona ei pidanudki Tartus kedagi eriliselt “tundma”, et poliitika naha alla imbuks. Asi oli avalik. Tänavatel marssisid tudengid, kes karjusid juba “Elagu poliitiline vabadus, maha isevalitsus”, juba toodi tänavatele punane lipp, juba moodustati selts.

TAARA

Ametlikult oli see jalgrattasõitjate selts, kuid kodar oli vaid kattevari. “Taara” on tähenduslik nimi. Usuti, et nii nimetati muistsete eestlaste jumalat, ja tollel jumalal ei olnud rattasõiduga mingit pistmist. Sangernebolaste tekkega samal aastal (1897) loodud selts oli esimene ametlik eestlastele mõeldud spordiinstitutsioon ning rahvuslik tungal löödi kiiresti lõkkele. Lisaks tantsuõhtutele, näokattepidudele ja aiapidudele, kus kõlas sulnis muusika,

keskenduti poliitilistele kõneõhtutele, kus rehvide ja pedaalide asemel rääkisid kirglikud sotsiaaldemokraadid oma ideedest. Teiste seas kõneles näiteks Mihkel Martna, toosama Uderna mõisa uuendama läinud maaler. Mägi liitus seltsiga 1902. aasta alguses, maksis ära võrdlemisi madala liikmemaksu, ning hakkas aktiivselt koos Saksamaalt naasnud Jungholziga taas teatrit tegema. Veelgi silmatorkavam on tema osalemine kõneõhtutel, kust ühel olevat ta ka ise lavale läinud ning midagi rääkinud. Publik võis olla suur, “Taarasse” kuulus peaaegu 300 inimest (muide, ligi kolmandik neist käsitöölised). Mida Mägi rääkis, seda me ei tea. Ta ei olnud kogu elu eriline kõneleja, kui asi läks teooriasse. Kui sangernebolased moodustasid lugemisringi ja käisid koos arutamas Platoni üle, oli Mägi ka neil kohal, kuid alati pigem kuulas kui kõneles. Kuid ta oli kahtlemata oma poliitiliste hoiakutega ja need hoiakud olid vasakpoolsed. Kas sai see kõik alguse Friedast? Võimatu öelda. Kindlasti oli aga Frieda Sangernebo esimene moodne naine, keda Mägi oma elus lähemalt tundma õppis – ja sellel mõjul olid pikemad tagajärjed nii Mägi elule kui ka loomingule.

KAKLUS

Saabus laupäeva õhtu. Tehasetöölised vajusid väsinult mööda linna laiali ja ühes teistega väikest kasvu tislert. See oli ainuke hetk nädalas, mil Mägi oli vaba. Päeviti oli ta tööl, õhtuti joonistuskursustel, muu aja võtsid aga kangide tõstmise, parukas naljategemine või filosoofilised kõneõhtud Goethe seltsis. Nüüd oli vaja end lõdvaks lasta. Ja (mitte küll liiga sageli) oli selleks parim võimalus end täis juua ja kakelda. See ei olnud midagi ebatavalist. Töölised tegid seda tihti, ja laupäeva õhtuti defineeris Mägi end töölisena. Ta ei kartnud kakelda. Ta oli kindel oma jõus

ning osavuses. Emajõe luhal teiste sangernebolastega trenni tehes olid harilikke harjutusi hakanud varsti saatma võitlused. Esmalt tehti kaklustreeninguid omavahel, kuid peatselt tõsteti panuseid. Luhale kutsuti ka sakslased ning siis muutus treening juba millekski enamaks, ning Mägi ja tema sõbrad olid luhalt lahkunud reeglina võitjatena. Nad oskasid kakelda ja Mägi isegi otsis võimalust kakelda. Kõrtsides oli selleks parim võimalus, mingi tüli tekkis seal alati, sest pingete maandamiseks ja testosteroonitõstmiseks on vähe kaklusest tõhusamaid vahendeid. See ei olnud niisama trügimine, vaid ehtne proletaarne võitlus, kus ei löödud risti ette. Kord sattus Mägi kellegi lihuniku nupuvõttesse, kes teda paigal hoidis ja armutult näkku peksis – mis siis. Siin ei valitud vahendeid. Kui rusikatest ei piisanud, võeti välja ka noad. Tartu arstid võtsid laupäeva öösi sageli vastu noori mehi, noajäljed käe sees.

See jäi Mägisse sisse. Ta võis maalida lummava koloriidiga maale, suvitada koos ajastu suurimate poetessidega sulni järve ääres, kuid võimalusel sõitis ta kellegi ebameeldivale lõustale kohe sisse. Sõprade sõnul oli “lõusta sisselöömine” Mägi lemmikväljend – ta kasutas seda sageli ning põhjust ei olnudki alati vaja. Kas oli teda keegi solvanud, keegi riivanud tema au, keegi käitunud tema arvates lihtsalt molkusena – Mägi sõitis sisse. Eriti vihane oli ta elu lõpuni ametlike võimuesindajate vastu: noorelt läks ta sageli kaklema linnavahetidega, täiskasvanuna oli Mägil mitu vahejuhtumit politseinikega.

See oli tema renomee ja koorem elu lõpuni. Temas oli sees mingi äkilisus, kiirus ja kirm. See oli impulsiivsus, mitte vägivald, mis Mägi toitis. Kummalise paradoksina võib väita, et see, mis viis Mägi kaklema, viis teda ka maalima. Vahetu ja kiire reageerimine oma emotsioonile on mõlema tegevuse lätteks. Mulje vaheldumine, tunde pöördumine, ootamatu kogemuse saamine tekitas Mägis

afekti, mis pani teda haarama kas pintsli või rusika järele. Mägi ei olnud kunagi vägivaldne oma sõprade ja arvukate tuttavate seas, teda pani hoope jagama ainult võõras seltskond – ja täpselt samamoodi panid teda maalima mitte tuttavad, vaid võõrad paigad. Kaklus ja maalimine oli Mägi reageerimine kõigele uuele. Ja see oli reageerimine ilma filtrita, vahetult, usaldades oma sisetunnet rohkem kui konventsioone. Vahel oli tulemuseks sisselöödud lõust. Enamasti aga mõni maal.

KUULSUS

1901. aasta mais kõnnib niigi kiire kõnnakuga Konrad Mägi tavapärasest veidi kiiremini mööda Tartu linna. On ka põhjust. Täna avaldati esimest korda tema nimi ajalehes. Küll Tõnissoni pehmes “Postimehes”, kuid ikkagi – joonistuskursuste lõpetamise puhul on lehes avaldatud auhinnatud noorte nimed ja seal, palun väga, on ka “nikerdaja Konrad Mäggi”. Esimene samm teel kuulsusele on tehtud, nimi on ajalehes sees ja nüüd jääb üle veel vaid maailm võtta.

Kuid 1901. aastal ei juhtu enam midagi. Ka 1902. aasta ei näita esialgu veel mingeid otsustavaid muutuseid elusaatustes. Kõik sangernebolased elavad edasi oma tavapärasest töölisnoore rutiini: tehasetöö, täiendkoolitus, sport, teater, väitlusõhtud, peod. Kuid selgelt määratlemata hetkel 1902. aasta esimeses või teises kvartalis ärkab Mägi ühel hommikul üles muutunud eesmärkidega. Ta oli töötanud kümme aastat tehasetöölisena. Kümme aastat elanud idüllilises, kuid lootusetult väikses Tartus, mille kasvu piirasid nii jõeoru järsud kaldad kui perifeeria paratamatult kinnikasvav õhkkond. Vaheldusrikkust olid andnud erinevad hobid ja põnevust järjest enam pulbitsevad poliitilised rahutused, kuid seda kõike oli ikkagi liiga vähe. Mägi oli juba 24-aastane, aeg tiksus. Tema isiksus

oli välja kujunenud, kuid huvid veel mitte lõplikult. Mõni sõber ütles, et tal on suur tulevik näitlejana. Ta ise oli lootnud viulimängu peale, kuid selles ületasid teda isegi teised sangernebolased. Sport? Jah, ta teadis, et ta oli tugev, kuid Lurichit temast ei saa, alla Lurichi ei ole jällegi mõtet. “Varsti deklameeris ta kruvipingi juures istudes, pea käte najale toetatud, pessimistlikke Lermontovi värsse: “On igav ja kurb ja kätt pole kellelgi anda”, rõhutades eriti lõpuridadest “Ja elu... on niisugune tühi ja rumal nali”,” mäletab tema toakaaslane. Mägi tahtis, et tema nime teataks. Kust tuli see kuulsusjanu? Miks hakkas väikeküllast pärit tehasetöoline unistama rahvusvahelisest edust?

Ajastu tõttu. Moodne aeg oli hakanud jõudma ka siia, perifeeriasse. Muidugi ei olnud tal sellist dünaamikat nagu metropolides, tema mastaabid olid võrreldamatud Pariisi või Berliini omadega, kuid siin ei elatud siiski kotis. Ajalehtede levik oli toonud viimase viiekümne aasta jooksul otsustava murrangu maailmatajus – nüüd võis hommikuti arutada mitte ainult külauudiseid, vaid ka Türgi sõda või poliitilist olukorda Brasiilias. “Õhtuti põles lamp harilikult söögilaual. Isa istus laua otsas, luges lehte või raamatut, ema istus sukavarrastega laua ees,” kõlab üks tüüpiline toonane mäluksild. Info levis, maailm avanes, ning kui Mägi vanemad elasid aastakümneid viiekilomeetrise raadiusega ringis, siis järgnev põlvkond nägi end maailmakodanikena. Mägi ei olnud kaugeltki erand – Mägi oli reegel. Kui tema bioloogiliseks eripäraks võiski olla kuulsusjanu, siis mastaabi valis tema eest ajastu. Saada kuulsaks Udernas ei olnud tema põlvkonna jaoks enam argument. Eesmärgid pidid olema suuremad.

Tung perifeeriast metropolidesse, ääremaalt keskusesse ei ole muidugi midagi ebatavalist. Modernism sündis suurlinnades ning Eesti modernism oleks Eestis jäänud sündimata. Siinne modernism tekitati Pariisis, Berliinis ja Oslos, või vähemalt nendes

linnades sündinu eeskujul. Tuletagem samas meelde, et Mägi oli juba 24-aastane. See tähendab: tema natuuri põhialused, tema sõnastamata püüdlused, tema juba suhteliselt pika elu kogemused ja muljed – need kõik pärinesid Udernast ja Tartust. Siinsed maastikud ja inimesed, suhted ja valgused, fantaasiad ja hirmud, hoiakud ja poliitikad, jah, isegi siinne perifeeria lakkamatult kinnikasvav õhustik (mis kasvab küll pidevalt, kuid mitte kunagi lõplikult kinni) oli Mägi jaoks sõnastamata inspiratsiooniallikas kogu ülejäänud elu. See võis olla nauding, see võis olla koorem, kuid mis muudab Mägi ja tema kaasaegsed huvitavaks kogu Euroopa kultuuriloos, ei ole mitte nende osavus Euroopa modernistlike suundadega haakumisel, vaid nende eripärane modernismi tõlgendus. Säärast modernismi, nagu löi Mägi, sai luua ainult Mägi. Perifeeria nägemus tsentrist ei ole kunagi tsentri kopeerimine. See on alati tõlgendus: vahel kohmakas, vahel särav, kuid alati tõlgendus – ja tõlgendus on alati ühtlasi midagi *uut*.

Üks nüanss veel. Huvitaval kombel oli 1900ndate alguseks muutunud kultuur Eestis prestiižseks. Mitte ainult headest peredest pärit erakoolide kasvandikud ei lugenud väärtkirjandust, vaid ka töölisnoorukid mängisid viiulit, luuletasid, tegid teatrit. Kust säärane prestiiž elualadele, millega noorukite emad-isad olid tegelenud parimal juhul vaid meelelahutuse vormis? Ei tea. Veelgi enam: korraga taheti kõike teha *kunstilise pretensiooniga*, see tähendab – abstraktne “kunstiline taotlus” oli korraga paeluv, proletariaat lausa pürgis selle poole. Tislerisellid kirjutasid värsse ja arutlesid Tolstoi üle, nikerdajad mängisid viiulil Schumanni “Unelmat” ja Chopini “Leinamarssi”, trükiladujad käisid Leipzigin moodsa teatriga tutvumas. Sel kõigel oli vähe pistmist populaarsusega laiemate masside seas – nemad käisid teatris ainult koomilisi kavalere vaatamas. See oli sisemine prestiiž, noorte seas levinud hoiak, võib-

olla teatud määral ka opositsioon oma vanemate põlvkonnale, kes tundusid noortele sama mobiilsed kui ketikoerad. Võib-olla oli see seotud ka poliitilise võitlusega, tahtega muuta kultuuriline võitlus relvaks poliitilises võitluses – end kultuuriliselt harides nähti võimalust saavutada ka poliitilisi eesmärke.

Kuid esmalt tuli saada maailma. Ja selleks pidi Konrad Mägi üle vaatama oma arsenali.

KUNST

Kolm rubla oli 1900ndate alguse Tartus päris suur raha. Sellega võis osta endale kümme parimat sorti ukraina arbuusi või terve talve küttepuud, üürida pooleks kuuks mõne toa või tellida endale järgmiseks kvartaliks naisterahva, kes koristab sinu toa, tegi voodi üles, pesi põrandat, küttis ahju kuumaks, viis musta pesu kaasa ning tõi selle puhtana tagasi. Kolm rubla maksis ka üks Konrad Mägi söejoonistus. Ta oli nikerdamises saavutanud juba kõrgema taseme, säilinud fotod tema Bandelierile tehtud voodiotsustest näevad tõeliselt uhked välja, ning nüüd hakkas Mägi proovima kätt ka joonistusega. Süsi oli toona kergesti kättesaadav ning oli olemas ka huvilisi, kes tellisid endast portree. Et tislere küsib joonistuse eest kolm rubla ja seda talle ka maksti, näitab nii joonistuste head taset kui autori kõrget enesehinnangut. Ta teadis oma väärtust ja sealt ta alla ei tulnud. Mägi “oli kõigest käsitööline, kes nikerdas mööblile ilustisi, aga tundis, et võiks olla enamgi ja mitmel puhul ta ütleski seda,” meenutab Mägi toakaaslane, karjusest kirjanikuks saanud Metsanurk.

Mägi paljude hobide seas hakkaski 1902. aastal üha enam esile tõusma kujutav kunst – oleme korruga fakti ees, et sellest isegi korraliku alghariduseta tehasetöolisest on saamas kunstnik,

ning see fakt tõusebki meie ette niisama, ilma õige konteksti ja seoste ahelata. Millal see juhtus? Miks? Kuidas? Selles on raske süüdistada ajastut – maalikunst, skulptuur, graafika ja muu säärane oli laiema publiku, aga ka meedia jaoks endiselt *terra incognita*. “Ega Tartus sajandi vahetuse paiku kujutava kunstiga suurt tutvust teha saanud. Maalikunstnikud Köler ja Grenzstein olid ainult nimepidi kuuldud. Oma silmaga võis näha ainult mõnd Weizenbergi kuju Tartu kalmistutel ja “Vanemuise” ruumides. Toomemäel seisis Baeri sammas ja Toome jalamil Barclay de Tolly sammas – ja oligi kõik,” räägivad ühed mälestused.

Mägi sõpradest olid samas mitmed juba kujutava kunsti juurde jõudnud. Jaan Koort ja Aleksander Tassa käisid samuti joonistuskursustel ning üpris kiiresti kavatses Tassa kantseleitöölt lahkuda, et süveneda just nimelt maalimisse. Koort sõitis Peterburi küll plaaniga õppida viulit ning seeläbi maailmakuulsaks saada, kuid suur oli kõigi mahajäänute üllatus, kui Peterburist tuli teade, et Koort on astunud hoopis sealsesse Stieglitzi kunstikooli. Sangernebolane Mart Pukits õppis juba Leipzигis graafikakunsti ning Mägi üks lähedasemaid sõpru Karl Alfred Jentsongi hakkas üha enam rääkima oma mõttest minna edasi õppima mitte maadlust, teatrit, kirjandust või muusikat, vaid hoopis kunsti. Ja Mägi oli seltskondlik inimene. Läbi kogu elu ümbritses teda alati inimeste ring, mingi koloonia, mingi mesilasparv. Mägi oli küll sõltumatu natuur, isepäine, jonnakas, nii elus kui ka kunstis suverään, kuid seltskonna mõjutusi ei maksa alahinnata. Eriti kui sa oled 24-aastane tehasetöeline ja tahad saada maailmakuulsaks.

Muidugi olid Mägil ka oskused. Ta oli alustanud puusepa õpilasena, lihtsa hõöveldajana, kuid üpris kiiresti tõusis ta eliitvabriku nikerdajaks, kelle vastutada olid eksklusiivse eksportmööbli kõige keerukamad kaunistused. Ta oli hea tööline,

isegi silmatorkav – pärast Bandelieri juurest lahkumist võetakse ta sinna kohe tagasi, kui ta selleks vaid soovi ilmutab. Ta oli, nagu öeldakse, naturaalne anne, tema käed suutsid teha midagi, mida teiste käed ei suutnud. Ja see oli 20. sajandi alguses kunstnikuks saamisel oluline.

Jääb veel üks küsimus. Kuidas saada kunstiga maailma-kuulsaks? Helveetsia vöömaadluse või teatriga oli lihtne, seda sai harjutada ise või siis õppinud meeste juhendamisel. Aga Eestis õppinud mehi kunsti alal ei olnud. Vaid mõned üksikud, siin-seal mõni kursus, kuid professionaalsel tasemel puudus eestlasest *lihtsa inimese* jaoks igasugune võimalus saada säärast kunstialast väljaõpet, mis lubaks tal ennast hakata nimetama kunstnikuks. Ja haridusse toona usuti. Kõik käisid kusagil õppimas. Mägist veidi vanemad kunstnikud olid käinud Saksamaal, aga Mägi valis ühe teise linna. Ta valis linna, kuhu seni oli saadetud tema nikerdatud otsteiga voodeid – Peterburi. Linna, mille poole ta oli vaadanud juba poisikesena, kui rongide tagumised tuled Uderna vaksalist lahkudes kiiresti kurvi taha kadusid.

PETERBURI

Peterburi ei olnud üllatav valik. Põhjuseks ei ole niivõrd kool, mille Mägi välja valis. See ei olnud eriliselt silmatorkav kool. Ennekõike andis ta samasugust tehnilist ja suhteliselt tuima joonistamisoskust nagu Tartu joonistuskursused, lihtsalt kõrgemal tasemel ning oli hinna poolest enam-vähem ainuke kool, mida Mägi sai endale lubada. Kunsti abstraktsemate ideaalide mõttes ei olnud tollest koolist eriti midagi saada. Mägi ilmselt teadis seda. Ja ometi läks ta Peterburi, sest esiteks oli see suurlinn. Tartu elanike arv ronis tasapisi 40 000 poole, Peterburis elas aga sajandivahetusel

poolteist miljonit inimest ja see number kasvas pidevalt ning kiiresti. Neljakümne aastaga oli linna rahvaarv kolmekordistunud ning nüüd oli ta maailma suuruselt kaheksas suurlinn – ja seda vähem kui 350 kilomeetri kaugusel Tartust. Kes ei läheks Peterburi, eriti kui sinu natuuris on soov saada tuntuks laiemal areenil kui Emajõe vasak kallas?

Peterburi oli ühtlasi esimene linn, kus Konrad Mägi puutus kokku kunstiga. Siin olid esinduslikud muuseumid väljapaistvate töödega – Ermitaažis oli väljas neli Raffaeli ja 39 Rembrandti. Toimusid ka kaasaegse kunsti näitused, mida Mägi sai tasuta külastada, avatud olid mitmed kunstikoolid. Peterburis oli enneolematult palju kunsti talupoistele, kes olid alles hakanud harjuma *piltide* kui säärastega ning polnud ilmselt kunagi varem oma elus käinud kunstinäitusel. “Ja iga näitus oli jälle omaette sensatsioon,” kirjutab Mägi kaasõpilane.

Tõsi, Peterburi ei olnud siiski võrreldav kunstimetropol Pariisi või tõusva tähe Müncheniga. Siin puudus sajandivahetuse lääneeuroopalik dünaamika. Isegi soomlastest, rootslastest, taanlastest ja teistest rahvustest kunstnikud otsustasid minna elukohajärgse metropoli Peterburi asemel hoopis Pariisi või Berliini (kuigi oli ka Peterburisse tulijaid). Peterburi oli küll suur, arenev, anarhiline, liikuv – kuid ta oli ka diktaatori kodulinn, tsensuuri, keelde ja vägivalda täis koht. Peterburi ei olnud linn, kus sündmuste arengut oleks dikteerinud avangardinäljas intelligents või jõukas liberaalselt meelestatud kodanlus – siin linnas maksis keisri ukaas. Ometi oli see jõukohaseim metropol ühe provintsi tehasetöölise jaoks.

Lisaks oli Peterburi täidetud eestlastega. 20. sajandi algul oli Peterburi eestlaste arvu poolest maailmas teine linn pärast Tallinna. Ametlikult elas siin umbes 18 000 eestlast, kuid tegelikult oli nende arv 50 000 ja see arv kasvas pidevalt just 20. sajandi

esimesel kümnendil. Peterburi tööstus oli kõvasti arenenud, avati suured laevatehased ning raudteed ja need kõik vajasisid töökäsi, kelleks koolis hea vene keele oskuse saanud eestlased sobisid hästi – ning nad ei olnud Mägile täiesti tundmatud. Mägi pidi olema kuulnud Peterburi ahvatlustest juba lapsepõlves, sest kusagilt mujalt ei lahkunud Eestis inimesed toona Peterburi poole niivõrd innukalt kui tema naabervaldadest. Just Tartumaalt läksid enamasti noored inimesed tsaaririigi pealinna poole ning jutud neist pidid kindlasti jõudma ka noore Mägi kõrvu. “Jälle Peterburi,” võis ta kuulda lapsepõlves rohkem kui üks kord.

Kuid tulijad ei olnud ainult töölisel. Kuigi kunstnikke Eestis veel eriti ei olnud, oli Peterburi tekkinud juba esimene *kunstnike koloonia*. Kunstnikke oli siin sajandivahetusel juba pea paarkümmend ja paljusid neist Mägi tundis: ta oli nendega kokku puutunud Tartus von zur Mühleni juures, tagaõuedes, kõrtsides, teatriõhtutel. Koort oli juba varem siia sõitnud, osadega tuli Mägi koos, osad liitusid natukese aja pärast. Siin oli isegi inimesi Mägi lähimast sõpruskonnast, sangernebolaste seast: lisaks Jentsonile saabus linna ka Meibaum, endine jõumees, kes Peterburis hakkas aktiivselt akte joonistama. Enamgi veel. Peterburi oli tulnud ka Andres Mägi mentor Jakob Hurt, kes teenis kohalike eestlaste peamises tõmbekeskuses Jaani kirikus. Kusagil oli liikumas ka Mihkel Martna, lõikamas juba esimest profiiti järjest suuremaks kasvavas revolutsiooniliikumises, mis võis olla veel üks põhjus Konrad Mägi Peterburi tulemiseks – ajastu romantiline ärevus sobis talle. Ent kõige olulisemad olid selles koloonias ikkagi kunstnikud: teised eestlased, temast isegi mitte väga erineva taustaga kunstihuvilised, kes mõjutasid Mägi kindlasti rohkem kui Stieglitzi kool. Nende omavahelistest vestlustest, kohtumiste atmosfäärist, vastastikku innustavast kirest, vaidlustest ja dialoogist ei ole säilinud

peaaegu ühtegi märget ja seetõttu keskendutakse Peterburi aastaid kirjeldades peamiselt Stieglitzi kunstikooli olulisusele, kuid see ei saanud üles kaaluda Mägi kaaskonna jälge. Just endised ja uued sõbrad, kõik ühiselt tegutsemas kunsti nimel, välja rabelemas senisest täiesti kunstivõõrast keskkonnast ja püüdlemas ühise suure tundmatu poole – see oli see, miks Peterburi mängis Mägi elus olulist rolli. Mitte kool, mitte ka linn, vaid koloonia, seltskond, mõttekaaslased. Nende mõju on võimatu üle hinnata, isegi kui me – paradoksaalselt – mitte midagi nende omavaheliste kõneluste kohta ei tea. Ja üks neist sõpradest mõjutas Mäge eriti palju.

TRIIK

1934. aasta augustis sõidab elava loomuga ajakirjanik Põhja-Eestisse. Ta on kuulnud, et siin on kaunis, kuid ometi üllatub ta kohale jõudes: panoraamne vaade merele laseb silmadel rännata ilma takistust kohtamata tundide kaupa, rannajoon on pikk ja segamatu, ainult aeg-ajalt satub teele mõni kaluriküla, kus õitsevad aga, palun väga, punased ja valged jorjenid. Ühes neist eraldatud kaluriküladest leiab ajakirjanik otsitava – Nikolai Triigi, kes kolme päeva pärast peaks saama 50. Ajakirjanik istub maha ning on valmis tegema ajakirja “Romaan” lugejatele reportaaži põnevast kunstnikunatuurist.

Reportaaž ebaõnnestub. See avaldatakse, sest lugu peab ilmuma, kuid et lugejate tähelepanu natukenegi kõita, jagatakse reportaaž kahe lehe peale laiali ning lisatakse lehekülgedele ka järjejutt ning üks pikantne anekdoot. Triik ei räägi. Ta käib mööda õue, suitsetab, kõhib, suitsetab edasi, kuid ei räägi. Tema abikaasa, järjekorras kolmas, Triigist paarkümmend aastat noorem Anna on tema vastand. Tema võiks rääkida neli numbrit täis ja tänulik

reporter võrdleb teda heldinult elavhõbedaga. (Triigi kohta suudab ta leida kujundi “pronksmees”.) “Triik on häbelik nagu neitsi,” ütleb Anna reporterile. Ta tunneb Triiki, oli kunagi tema õpilane ning mäletab Triiki juba kooliajast säärasena. Triik ei räägi ega kirjuta peaaegu kunagi mitte midagi. “Mul kuluks 25 aastat ära, enne kui õpiksin kirjutama,” lausub Triik napilt. Ta on kogu elu selline olnud. “Vaikne ja tõsine töömees,” kirjeldab nendega samal ajal Peterburis õppinud Gustav Mootse 20-aastast Triiki, mil 50. juubelini on veel 30 aastat aega. Ta on häbelik, talle ei meeldi rääkida, vaid tegutseda. Triik meenutab veidi oma vendi, kellest said sõjaväelased ning kes suurtele sõnadele eelistasid tegusid. Nikolai Triik teadis varakult, et temast tuleb keegi teine. Ei parem ega halvem, lihtsalt teine. Tal õnnestus koolis joonistamine, talle meeldis see, ja kõik õpetajad käivad talle peale, et Triik läheks Peterburi õppima joonistamist – kuid juba siis unistas ta hoopis maalimisest, suudab Triik kivil istuvale reporterile oma esimese mõtte artikuleerida. Nagu Mägi, kes unistas skulptoriks saamisest, on ka Triik sunnitud minema hoopis Stieglitzi tarbekunstikooli, sest see on oday, see on lähedal, see on midagigi. Kõiges muus on Triik Mägist erinev. Mägi on ekstravert, impulsiivne, eklektiline, otsib siit ja sealt. Triik on introvert, häbelik, järjekindel. Mägi on konfliktne, provotseeriv, mässav. Triik on “hääsüdamline” ning ei reageeri ümbritsevale melule eriti kuidagi. Mägi suitsetab ja joob, Triik hoidub mõlemast. Mägi on Peterburi saabudes 24-aastane pikaajalise staažiga käsitöeline, Triik on temast kuus aastat noorem ning saabunud pealinna juba kaks aastat varem kohe pärast kooli lõpetamist Tallinnas. Ainus, mis neid ühendab, on lühike kasv ja Nietzsche.

Mitmed allikad mäletavad, et Peterburis oli Triigil Nietzsche kogu aeg laual. Sarnaselt Mägile meeldib ka Triigile tahtejõulise inimese kujund, kes suudab valitsevatest oludest üle olla ning rajada

endale oma autonoomse tee. Ja kas ongi nii Mägil kui Triigil omas ajas mingit muud tööriista kunstnikuks saamisel kui tahtejõud? Mitte miski ei teinud neile kunstnikuks saamist lihtsaks – päritolu, kodumaa, perekond, haridus, majanduslikud olud: ükski neist ei keeranud kunstnikuks saamisele pöialt ülespoole. See on tahte triumf, millele nii Mägi kui Triik alla kirjutavad ja mida nad Peterburis elades igapäevaselt rakendavad. Triik rändab “alatas oma joonistamismapiiga ühest kohast teise”, võtab osa kõigist kaasõpilaste õhtustest joonistamistest ning Mootse tunnistas, et “imetlesime Triigi väsimatut tahtejõudu ja ennustasime temale suurt tulevikku”. Triik hoiab enda teada, et kui ta õpib Stieglitzi juures oforti ning unistab maalimisest, oli tal üks unistus *veel* – unistus saada arhitektiks. Tema mõistus näis seda soosivat, talle meeldivad konstruktsioonid, loogika, mahud, ja seda üllatavam on Triigi endagi jaoks, et temast saab ekspressionist, kelle trumbiks on nägemused, lahvatavad emotsioonid, ajastu meeleolude vahetu edasiandmine või olude terav kritiseerimine. Arhitekti temast ei saa, selleks tahtejõust ei piisa, kuid maalikunstnik küll. Juba 1905. aastal maalib ta portree kaasõpilasest Aleksander Tassast – see on hea portree, alles 21-aastase noormehe üks esimesi katsetusi ja muidugi mitmeid katsetusele iseloomulikke “vigu” kandes (peale näo pole ta eriti midagi muud osanud maalida), kuid ometi on see maal. Triik oli Mägi jaoks Peterburis ainus maalikunstnik, keda ta tundis ja kelle töötamist lähedalt nägi. Kuigi tunduvalt noorem, kuigi hoopis teise keemistemperatuuriga, saavad nad hästi läbi. Me ei tea, kas Mägi hakkas juba Peterburis Triigi mõjul maalikunsti peale mõtlema. Aga me teame, et Triigi mõju Mägile oli määrava tähtsusega veel aastaid.

Konrad Mägi ja Nikolai Triigi klapp on mõistatus. Nende tutvus kestis üle paarikümne aasta, nad töötasid koos (vahel tihedalt) läbi aastate, nad isegi elasid koos. “Moodustasime ühise õue peal elades

väikse kunstikomuuna,” ütleb Triik reporterile suitsupahvaku vahele Pariisi aegu meenutades. “Sai jagatud muresid ja lõbusid, ainult mitte voodit.” Sedavõrd lähedane oli nende suhe ja alati pigem nii, et Triik tegi ees ja Mägi järelle. Kõik oma kujunemisaastad maalikunstnikuna seilab Mägi Triigi kiiluvees, järgneb talle nagu järgneb seene kasvamine vihmajule. On liig öelda, et Triik oli Mägi mentor, kuid Mägi sammude sarnasus Triigi omadele on tähelepanuväärne. Triik ei mõjuta Mägi kunagi oma kunstiga, Mägi ei hakka Triigi kunstilisi lähenemisi kopeerima, kuid teatud sammud, reisid ja maalialased *otsused* on need, mis Mägi võtab Triigilt.

Sellest kõigest Triik reporterile ei räägi. Ta on pagenuk kalurikülla juubelitähelepanu eest ja reporteri külaskäik on tema jaoks veel ebameeldivam, kui ta oskas arvata. “Jonnakas, kangekaelne, meeldesööbiv, erksalt maailma vaatav nurklik, sümpaatne nägu, kergelt naerule tõmbuvad huuled, lüheldane kasv, üldmulje väga maskuliinne,” kritseldab igavlev reporter paberilehele pikkade jutupauside ajal. Triik mõjub väsinult, ta ongi väsinud. Ta on hakanud suitsetama, ta ka joob. Märkimisväärselt. Vahel jäävad koolis professor Triigi tunnid ära, sest õppejõud ei ole suutnud kohale tulla. Tema maalide tase on alla käinud. Ta maalib veel tellimuse peale portreid, kuid need ei taha enam õnnestuda. Ennekõike meeldib talle nüüd maalida kodukandi pehmeid liivarandu. Triik on väsinud. Ta on alles noor mees, pole veel viiskümmendki, kuid ta ei jaks enam. Nagu nii paljud Eesti kunstnikud, hakkab ka tema juba keskea paiku hääbuma. Reporter tõuseb ja tänab. Punaste jorjenite vahelt tagasi Tallinna poole asudes kehitab ta õlgu. Küllap leiab mingi poolnaljaka anekdoodi näiteks abielurikkumise kohta, mis leheküljele vürtsi andmiseks lisada.

Triik jääb õue, võtab uue paberossi ja vaatab vaikides elavhõbeda liikumist mööda aeda. Tema surmani jääb kuus aastat.

MÄGI METROPOLIS

Konrad Mägi saabus Peterburi mööda Udernat ja Tartut läbivat raudteed 1903. aasta jaanuaris. Tema esimesed muljed linnast ei olnud sõbralikud: jaanuar on Peterburis karm kuu, temperatuur langeb kaugele miinuskraadidesse (ja see valmistab vaid ette veelgi külmemat veebruari), kuid kõige raskem on taluda pimedust. Taevast Peterburi kohal on jaanuaris vaid harva pilvitu, enamasti katavad hallid lumepilved selle ühtlase läbimatu kihiga. Päike tõuseb hilja ja loojub vara ning hetk, mida võiks kuidagi nimetada “valgeks ajaks”, kestab parimal juhul vaid veidi üle seitsme tunni ööpäevas. Päikesest ei maksa unistadagi – keskmiselt ei paista päike Peterburis jaanuaris rohkem kui nelikümmend minutit päevas. See tähendab, et suure tõenäosusega astus Mägi vaksalis välja pilvisesse pimedasse ja külma linna. See ei olnud kindlasti kontekst, kus Mägi oleks ennast hästi tundnud.

Konrad Mägi oli jõudnud Peterburis olla mõned kuud, kui 16. mail 1903 hommikul kell kaheksa kõlasid püssilasud. Nendega oli siin linnas harjutud. Veel ei olnud päriselt tuhmunud pommiplahvatused, millega paarkümmend aastat varem oli tsaar tapetud ja linn ei olnud pärast seda rahunenud. Poliitilised mõrvad jätkusid ning revolutsiooniline meelsus oli kordades kõrgema temperatuuriga kui Tartus. Vähe on kirjeldatud, mil moel Mägi puutus Peterburis kokku ajastu poliitiliste meeleoludega. Üks sealse eestlastest kunstnike koloonia liikmeid, samuti kunsti õppima tulnud Gustav Mootse ütleb oma mälestustes otsesõnu: “Poliitikaga meie ei tegelenud.” Kuid elades Peterburis aastatel 1903 kuni 1906 ei olnud lihtsalt võimalik ajastu meeleoludest kaugel seista. See oli poliitiliselt maailma kõige plahvatusohtlikum koht ning Konrad Mägi elas ja töötas selle südames.

Gustav Mootse meenutab, kuidas Jaan Koorti juhendamisel, kes olevat pidanud end “punaseks” ja nimetanud end suureks revolutsionäärriks, mindi kindlal ajal kindlasse kohta meelevaldust passima. Meelevaldus tuligi. Täpselt keskpäeval kerkisid rahvamassi kohale punased lipud, lauldi marseljeesi ja hõigati hüüdlauseid – kuni tulid hobustel kasakad, inimesi hobuste alla ajasid ja neid nuudiga peksid. Siin oli poliitiline vägivald igapäevane ja isevalitsusel oli põhjust karta. Eriti just üliõpilased, Mägi ea- ja saatusekaaslased, korraldasid salajasi koosolekuid ja levitasid illegaalselt kirjandust, mistõttu nuhid töötasid täiskoormusel. Mägi enda kokkupuude nendega ei olnud ilmselt tihe, vähemalt mitte esialgu. Ta suhtles peamiselt hoopis kaasmaalastega, osaliselt põhjuseks nõrk vene keele oskus. Kui kaasmaalased poliitikaga ei tegele, ei tegele sellega ka Mägi. Kuid tema protestivaim ei olnud kuhugi kadunud.

Seetõttu algasid Peterburis peagi ka Konrad Mägi, “rahutu, närviline ja alati liikvel” (Mootse), konfliktid Võimuga. Esialgu olid need jätkuks Tartus alanud kaklustele, kuid seekord ei rünnanud Mägi enam mehi oma sotsiaalsest klassist, vaid neid, kes esindasid mingil moel võimu ja korda. Nii rebib ta kord loomaaias kelneritel, kes tema arvates liiga palju raha küsivad, frakisabad kraeni lõhki ning omakohtust päästab teda vaid järjekordne osav kaklus. Siis satub ta öisesse kaklusesse kahe politseinikuga, kuid suudab nad alistada – kohus seda ei usu, Mägi on nende arvates liiga pisike sääraсте kolmepoolsete duellide võitmiseks, ja laseb ta vabaks. Seejärel teevad koloonia liikmed ühes õllepoes suurema peoõhtu, mis lõpeb laulmisega, mida Konrad Mägi asub dirigeerima. Väljudes ta muidugi arreteeritakse.

Mägi käib nüüd lokaalides. Tarvitab silmatorkavalt palju alkoholi. Osaleb taas teatritemises. Teeb vist isegi tsirkuses

kaasa. “Midagi, mis talle on meeldinud, ei ole ta läbi katsumata jätnud,” kirjutab pärast Mägi surma kuulujuttude põhjal luuletaja Gustav Suits (ta ei olnud Mägiga samal ajal Peterburis, kuid paistab olevat hämmastavalt informeeritud). Mägi dünaamiline isiksus otsib erinevaid tegevusalasid, laiendab võitlusvälja, on haaratud suurlinnast ja selle poolt pakutud võimalustest, mis – tõsi – ei olnudki nii erinevad Tartu omadest, kuid mastaap oli siiski teine. Kuid ennekõike oli Peterburis rohkem glamuuri.

Kuigi Mägil ei olnud kunagi eriti raha, “majanduslikult elas kehvasti ja alatasa kurtis suurest rahapuudusest”, elas ta Mootse sõnul “kõigele sellele vaatamata priskelt”. Ta ei jäänud hätta ja otsis pidevalt uusi võimalusi naudinguteks. Jätkub tema kiindumus ilusate riiete vastu. Ta kannab stiilset musta kaelasidet ja sama värvi kaabut, mida Mootse nimetab “kunstnikukaabuks” – see on spetsiifilist tüüpi kaabu ja selle kandmine on signaal avalikkusele, et nad juba kaugelt näeksid, kellena Mägi ennast nüüd mõistab. Mägi kasvatab endale ka elegantsed vuntsid, mille otsad ta vahel üles keerab. Sellel on lööki. Üheks uueks suurlinnaudinguks saab erootika. “Tema taltsutamatu iharust on vedelnud päälinnaline *ars amandi*,” poetiseerib Suits Mägi kirgi. Sõbrale kirjutab Mägi vahetult enne Peterburist lahkumist, et on saanud tuttavaks ühe rikka naisega, kes maksab kinni tema teatris- ja kontserdilkäigud. Mägi vitaalsus on atraktiivne, tema isik on huvitav, ta lööb läbi mitte ainult naisterahvaste seas, vaid leiab kerge vaevaga sõpru ka meeste hulgas. “Seltskonnas oli sageli lõbus, jutukas, ka irooniline ja nõökav,” mäletab Mootse isegi 30 aastat hiljem mälestusi kirja pannes. Ent samamoodi nagu ei jõua Mägi kunsti kunagi tema töölisnooruki kogemused, ei ole seal ka Peterburi erootilisi stseene. Tõsi, vahel osaleb ka tema Koorti ja Triigi korteris toimunud aktijoonistamisessididel, kuhu on ilmunud teiste seas vana sõber

sangernebolane Aleksander Meibaum, kuid sealgi “suuremas enamuses joodi ühiselt teed ja nokiti üksteist”. Otseselt ei peegeldu Mägi elu tema kunstis peaaegu kunagi, kuid kaudselt – kogu aeg.

Ahjaa, need püssipaugud tol maihommikul. Need ei tapnud seekord kedagi. Need lasti Peterburi auks, sest Konrad Mägi saabumise aastal sai linn 200-aastaseks. Algasid pidustused: rongkäigud, ikooni pühitsemissed, imperaatori ilmumine rahvale, kirikute kellamängud, ballid, dineed... Kõik oli väga ilus. Isegi politseinikud said juubeliaasta puhul keisrilt kingituse: spetsiaalsed uued kenad nõobid nende mundritele. Ja vaevalt pool aastat hiljem tõusis Neeva jõgi üle kallaste, ujutas linna üle, tema vihased lained purustasid maju ja tapsid vaesemates piirkondades, kus majad olid kehvemad, hulgaliselt inimesi. Tehased jäid seisma, teedesse tekkisid augud, elektrit enam ei olnud.

Mingis mõttes oli Konrad Mägi nagu Peterburi. Ühelt poolt glamuur, naudingud ja hea maitse, teiselt poolt anarhistlik soov purustada senised tõkked.

ELU PETERBURIS

Kui Mägi jõudis Peterburi, ei olnud tal kusagil elada, kuid ta ei muretsenud. Ta teadis, et üks sangernebolastest on siin end juba sisse seadnud – Ernst Sooba, väiksemat kasvu heledapäine poiss, kes erinevalt pea kõigist teistest sõpradest ei olnud kunagi püüelnud erilise kunstnikustaatusse poole. Ta oli tislisell ja sellisena hea ning nüüd töötas ta Peterburis. Sooba teadis, et Mägil ei ole raha. Seetõttu kutsus Sooba Mägi enda juurde tasuta elama, kusjuures nullhinna sees olid nii hommiku- kui ka õhtusöök, ja kui sellest veel ei piisanud, andis Sooba Mägile ka niisama laenu. Midagi pidi Mägis Soobal võluma. Võib-olla oli see tõesti varakult äratuntud

kunstnikuanne, kuigi mille põhjal tisler Sooba seda oleks võinud järeldada? 24-aastane Mägi polnud endiselt veel ühtegi maali teinud. Ei, pigem oli see sõpradevaheline arveldamine. Mägi oli läbi kogu elu oma sõpradele truu, hoolimata impulsiivsusest ei läinud ta oma lähedastega vist peaaegu kunagi tülli. “Jutukas, viisakas, tasetpidav,” ütleb üks tema hilisemaid kompanjone Mägi kohta. Ja sõbrad vastasid Mägile samaga. Peterburi sõpruskamp, kuhu kuulusid Mootse, Mägi, Koort, Nikolai Triik, sangernebolane Jentson, Aleksander Tassa ja veel mõned, oli Mootse sõnul “lahutamatu, sest tooniandvaks oli vendlus, üksmeelsus, täielik üksteisest arusaamine kui ka aineiline üksteise abistamine”.

Mägi elas Peterburis peaaegu kolm ja pool aastat ning selle aja jooksul vahetas talle adresseeritud postkaartide järgi otsustades oma elupaika kolm-neli korda. Vähemalt Peterburi perioodi viimastel kuudel elas ta Vassili saarel Suurel prospektil. Vassili saar moodustas huvitava sümbioosi suurkodanluse jõukatest hoonetest ja kultuurikeskustest ning ülikoolidest, mis tõid saarele ja just Mägi naabrusesse elama palju üliõpilasi. Mõnel pool on nimetatud seda kanti ka Peterburi ladina kvartaliks. Siinse kunstiakadeemia uksed jäid Mägile siiski suletuks ning raske on uskuda, et pidevas rahanappuses Mägi suutis endale järjest suurenevate üüritasudega linnas lubada midagi enam samasugusest teisejärgulisest eluasemest kui Tartus. Eesti tudengid elasid pea kõik nappides tingimustes. Mootse kirjeldab enda ja teise Eesti üliõpilase korterit kui “primitiivselt möbleeritud tuba”, mis asus ühe õuemaja kolmandal korrusel. Öösiti piuksusid põranda all hiired ning ringi jooksid tarakanid. Toas oli valitsenud alati kopitunud õhk ja niiskus, seda eriti kevadel, mil mööda välisseina voolasid alla peenikesed veenired. Need ei olnud ainult kehvad kommunaaltingimused, mis Peterburi tudengeid kimbutasid. See oli juba tervisele ohtlik. “Kui ma veel nüüdki reuma

all kannatan, siis “tänu” just tolele niiskele välisseinale,” ütleb Mootse. Peterburi ei olnud sõbraliku kliimaga linn. Talvised külmakraadid asendusid kevadeti ja sügiseti niiskusega, mis sarnaselt jõeorgu rajatud Tartuga tõusis maapinnast – Peterburi on rajatud soole. Niiskus ei olnud hoolimata kuivenduskraavidest siit kuhugi kadunud. Linn asub madalal, tema kõrgus merepinnast on vaid napp kolm meetrit, läbi linna voolavad 93 jõge, oja ja kanalit, linnas on sadakond järve ja tiiki – siin on vesi igal pool, igal sammul, ja see jätab jälje. “Ehk Peterburi kliima küll selle eest hoolt kannab, et sündinute arv surijate omast ikka alla jääb,” mäletab üks toona Peterburis elanud eestlane.

Konrad Mägi jaoks tähendas see järjekordseid aastaid korteris, kuhu tungis maa-alune niiskus. Seinad kattusid rõskusega, kütta sai harva, kõik oli vettinud. Päike näitas end harva ning kuivamiseks pakkus abi vaid külm tuul, mis tuli läbi õhukeste seinte ja lõgisevate akende. “Ainuke asi, mis mulle praeguses elus meeldida ei taha ja see on see, et väga külmad ilmad on – 10 graadi juba ja mina pean aga sommermantliga [suvemantliga] laskma et kannad välguvad. Tuba on ka praegu külm, sest perenaine on kokku hoidlik, ei armasta niisuguse tühja asja pääle nagu tua kütmine mitte puid raisata – ka lõbu,” kirjutab Mägi oma viimasel Peterburi talvel. Ta oli alles noor mees, kuid ikkagi juba aastaid soode peal elanud.

ELAMUSED

Konrad Mägi istub voodiserval ja seob ette lipsu. Tema näpud liiguvad vilkalt, ta teab peeglist vaatamatagi, kuidas sõlmida kõige moodsam, kõige euroopalikum sõlm. Voodi tema all kägiseb. Las kägiseb, see pole tema, vaid sõbra voodi. Siis Mägi tõuseb ja on valmis. Ta näeb hea välja: peene löikega riided, kuhu pole lubatud langeda ühelgi tolmukübemel, otstest üleskeeratud peened vurrud,

kohevad ja pehmed juuksed, põskede noormehelik ümarus. Käes on pühapäev, aga võib-olla hoopis esmaspäev või reede. Kuidas ka ei oleks, käes on naudinguaeg. Mägi astub ukse juurde ja astub välja, sinna, kus teda ootavad miljonlinna tänavad koos tuhandete uute kogemustega. Suunurgad tema vurrude all otsustavad muheleda.

Nüüd kõnnibki ta juba mööda Peterburi ja silmitseb ümbritsevat. Milline linn! Millised inimesed! Ah! Ja mis toimus alles eile: kontsert! Aga mis üleile: etendus! Ja veel milline etendus – glamuurne! Terve möödunud pühapäeva veetis aga tema, metsade vahel kasvanu, hiilgaval kunstinäitusel, kus olid üleval sellised maalid, et oleks aega üle, võiks hulluks minna. Aga aega üle ei ole. Tuleb ahmida. Terve elu on kasvatud nagu kummutisahtlis, nüüd tuleb see kõik tasa teha – ja Mägi kiirendab veelgi oma niigi tõtlikku sammu. Ta surub käe taskusse ja tunneb seal krabisevate paberite meeldivat kohalolu. See oli kõigest raha, Mägi ei osanud temast vaimustuda, raha ei ole miski, mille poole püüelda – kuid tema abil on siiski võimalik minna näitustele, käia kontsertitel. Kui hea oli tema kallim, et talle raha andis, kuid mida paremat olekski rahaga teha.

Konrad Mägi keeras ümber nurga, ja siis uuesti ümber nurga. Ta ei mäletanud enam kõiki nimesid, kelle loomingut ta oli viimastel kuudel näinud või kuulnud. Ta ei valinud eriti. Ta neelas kõike, mida linn andis, teda ei huvitanud ükski stiil ega vorm, vaid kõik, *kultuuriline elamus* kui säärane, kunstiteosest saadav spetsiifiline mõte või tunne. Ja seal see oligi! Hiigelsuur Aleksander III muuseum. Käes on järelikult pühapäev, sest selles muuseumis käis ta just nimelt pühapäeviti.

Mägi kõnnib mööda suuri ruume. Seal nad ongi: kuulsad venelased. Siin Nikolai Roerich, tema alles valminud maal mööda ülitumemat jõge sõitvast viikingilaevast, sees kiivritega mehed,

kes silmitsevad taamal roheliste astmetega maastikku ega pane tähelegi silme all lendavaid valgeid kajakaid või laeva peegeldust jões. “Laev sõidab läbi iidse slaavi elu, läbi metsade ja soode, jahmatab slaavi hõime, kes näevad haruldasi ja tundmatuid külalisi,” kirjutas Roerich ise maali kohta, kuid seda Mägi ei teadnud. Ta luges palju, kohutavalt palju, kuid siiski mitte kõike. Kes loekski kõike?

Aga siin on juba realist Valentin Serovi maal: palun väga, peen printsess, musta kaelasideme ja väikeste valgete pärlitega, ise istub diivanil, tema selja taga seitse paksudes kuldraamides maali, vasakul käel aga, olge lahked, konutab diivani peal peni. Mägi silmitses maali tähelepanelikult, midagi selles realismis oli kütkestavat, ja midagi kohutavalt igavat. Printsess ja peni, hea küll, aga midagi peab olema ju *veel*? Mägi vaatas veidi ning kõndis siis edasi. Ta teadis juba kaugelt, mida näeb järgmisena – ja seal maal oligi. Suur, Mägist vaid mõned sentimeetrid lühema küljepikkusega teos, peamiselt sinakate ja hallide toonidega, kunstnik pole edvistanud värvidega. Maali keskel suur nägu, silmad justkui välja torgatud, kuigi ta näeb rohkem kui teised. See on demon, kuue tiivaga seerav, kes ilmub poeedile, puudutab tema silmi, kõrvu ja huuli, avades nõnda poeedile maailma müsteeriumid, mis tavainimese eest on peidetud. Mägi seisis selle ees ja sai ilma kellegi selgitusetagi aru: kunstis peab olema midagi *veel*. Ei piisa sellest maailmast, mis on, vaid kunstnik peab liikuma tundmatusse ruumi, millesse vaid temal on juurdepääs. Kunstnik ei ole käsitöeline, ta on demon, ingel, pagan. Kuidas Mihhail Vrubel ise oligi öelnud? Esmatähtsad on muljed ja tunded, tuleb vaimustuda naturist ja siis muljed intuiitiivselt lõuendile kanda, tehnika on teisejärguline. Mägi võis Vrubeli ees seista tunde. Inimesed liikusid tema ümber, ilmusid ja kadusid, kuid tema ja Vrubel jäid. Mägi oli juba varem tajunud, et teda tõmbab tumeduse poole. Müstilised varjud, surnud hinged,

öiselt kõnelev mets, leekides hobused, sümbolid, igal pool sümbolid, mille mõistmiseks või õigemini tajumiseks ei ole vaja haridust, vaid midagi muud. Intuitsiooni, taju, aga ennekõike julgust näha endas teistsugust inimest – erilist. Tema, lihtne maapoiss ja tehasetöoline, kust oli ta tulnud mõttele, et tal on rohkem ühist seeravite kui raamatupidajatega? Mägi ei teadnud seda. Ta isegi ei mõelnud sellele.

Valvur puudutas teda õrnalt käest. Muuseumit hakati sulgema, oli aeg minna. Veel viimast korda vaatas Mägi deemonile silma. Siis ta lahkus.

TABULA RASA

Perifeeriast pärit Eesti noored viisid end suurlinnades õppides ning töötades üpris kiiresti kurssi Euroopa ja Venemaa kultuurieluga, ent oleks ühekülgne väita, et Eesti kunstnikkonna väljakujunemine võlgneb tänu ainult sellele kontaktile. Nende üheks trumbiks võis olla nimelt hoopis senine kultuuriline tühik, vaakum, milles nad peaaegu ühtegi pilti nägemata üles olid kasvanud. On imestatud, kuidas esimene eestlastest kunstnikepõlvkond kohe moodsusesse hüppas, käimata vahepeal läbi traditsioonilisemaid radu. Selle põhjuseks võib väita *kultuurilise ahistatuse* puudumist: nad ei olnud üles kasvanud kunsti keskel ning seetõttu oli lülitumine moodsusesse kergem. Tulevased kunstnikud ei olnud näinud eriti piltegi, rääkimata *kunstist*. Neil puudus igasugune kogemus. Kunstimaailm ei olnud neile õpetanud hea maitse aluseid või esteetilise naudingu eripära. Alustada võis peaaegu nullist.

Seda eriti Mägi puhul, kes sukeldus Peterburis pea ees peaaegu täiesti tundmatusse maailma. Kui teised olid vähemalt koolis saanud aru üleüldisest kultuurilisest foonist, õppinud ladina ja kreeka keelt või käsitletud luulekunsti suuremaid saavutusi, siis Mägi

oli primitiiv. Tal puudus arusaam, misasi on kunst – talle ei olnud seda õpetatud koolis ega kunsti enese poolt. Temas oli jõudnud välja kujuneda isiklik spetsiifiline maailmataju, nii poliitiliste kui esteetiliste väidete põhialused, mis lubasid hiljem tema maalidel kujuneda – hoolimata Lääne-Euroopa kunsti selgetest mõjudest – isikupäraseks, omanäoliseks, originaalseks. Mägi ei oleks olnud Mägi, kui ta oleks saanud varakult kunstiharidust või kui ta oleks juba noorukina jalutanud õlimaalide ees. Hüpe Udernast läbi Tartu Peterburi suurde muuseumi Rembrandti piltide ette ei olnud loogiline jada, vaid see oli hüpe. Suur hüpe. Ja kummalisel kombel osutusid plussiks mõlemad: nii hüpe kultuuri kui ka pikk pimeduses kulgenud hoojooks.

Mägi toonastest kultuurilisest elamustest teame täpsemalt äärmiselt vähe: mida ta nägi, keda ta kuulas, kes teda mõjutas. Jah, Vrubeli müstilised teosed olid avaldanud muljet, kuid kes veel? Mägi ei külasta teadaolevalt ateljeesid, ei käi kunstnikel külas, ei võta kontakti Peterburi autoritega. Keegi ei räägi temaga kunstist (peale muidugi sõprade) ega valgusta talle loomingu köögipoolt. Kõik järeldused, mida Mägi kunsti kohta teeb, põhinevad vaatlusel või intuitsioonil, maalide vaatamisel, millegi aimamisel. Dialoog professionaalidega, teoreetiline lugemus, koolieeskujud – pagas, millest tavaliselt arvatakse moodustuvat kunstnikku, Mägi puhul ei kehtinud. Tema kunstilisi tõekspidamisi hakkasid küll voolima erinevad kunstiteosed juba Peterburis, kuid esmajoones oli Mägi oma kunstis ikkagi *subjektiivne*. Me võime loetleda kümneid autoreid, kelle loominguga Mägi tutvus – ja see kõik on vähetähtis. Mägi kunst vormus kõige erinevamatest mõjutustest ja kunstiteosed olid neist vaid üks.

Konrad Mägi armastas näiteks kirjandust. Ta luges kogu elu palju ning tal kujunes välja tundlik kirjandusmaitse. Veel

alles nikerdajana töötades oli Mägi esitanud Jaan Koorti luule osas asjatundlikke märkuseid. “Suurepäraline on Suitsu luuletus “Ootmatused”,” hindab ta ühes oma kirjas. Talle meeldib Verlaine, talle meeldib müstiline luuletaja Jaan Oks. Tema sõbrad kirjanikud küsivad tema käest kommentaare oma loomingule ning võtavad tema tehtud parandusi arvesse. Mägi lugemishuvi sai ilmselt alguse Tartus, sangernebolaste aruteluringides Goethe ja Tolstoi üle, kuigi pikaajalist sümpaatiat nende vastu Mägil ei tekkinud. Peterburis leidis ta aga (ilmselt läbi vene keele) enda jaoks need autorid, kes teda ka hoiakuliselt mõjutasid. Dekadent Oscar Wilde, müstik Edgar Allan Poe ja tahtefilosoof Friedrich Nietzsche olid toona igal pool populaarsed (noort Mägi huvitas väga, kui keegi oli populaarne).

Kaldudes loomuomaselt igasuguste konventsioonide vastu, võis Wilde’i peen dekadents anda Mägi anarhismile suuna, mingi vormi. Mägis oli dekadentlikke hoiakuid juba enne Wilde’i lugemist, treipingi ääres endale iga päev puhtaid särke selga vahetades näitas ta, et hindab üle kõige estetismi, ilu, peenust. Väljaspool esteetilisi kogemusi oli Mägi jaoks vähe võluv. Tema ülitundlikkus maailma ja inimeste suhtes, habras tervis, närvide pingulolek ning noorusliku optimismi asendumine kasvava pessimismiga – selles kõiges oli midagi dekadentlikku.

Mägi innustub ka Poe’st, palub teda sõpradel tõlkida, hiljem maalib isegi vähemalt ühe maali Poe mõju all, aga kogu Mägi loominguga müstilisem poolus võis olla Poe mõjutustega. Ta ei ole oma imetluses üksinda – ühel hetkel on midagi Poe’st mitmete Eesti kirjanike loomingus, temast tõukvalt saab müstikast midagi väikese moenähtuse sarnast (nagu kogu Euroopas).

Ja Nietzsche. Tema üksikisiku tahet hindavad teosed meeldisid paljudele. Nietzsche oli popfilosoof, nagu Wilde ja Poe

olid popkirjanikud. Kaks viimast olid kunstnikud, Nietzsche oli ka võitleja. Tema armutu kriitika väikekodanluse ja keskklassi vastu oli miski, millega Konrad Mägi ilmselt kergesti haakus. Mägi jaoks oli kodanlaseks saamine korraga midagi ihaldatavat ja põlastusväärset. Ta tahtis naudinguid, kohvikuid, erootikat, kunsti, peeneid riideid ja muud säärast, kuid põlgas samas kodanlikke konventsioone. Nietzsche oli siin tema abiliseks. Mägi võis temalt ammutada tuge ka oma irratsionalismi-lembusele ja kosmpoliitsusele. Nietzsche kritiseeris natsionalismi ja võimalik, et just Nietzsche mõjul eemaldus Mägi veelgi rohkem igasugusest rahvuslikkusest, kuid sama võimalik, et Nietzsche abil ehitas ta enda jaoks üles positiivse programmi – meelelaadi, kuidas tahte varal on võimalik eneses üles kasvatada eriline inimene: Kunstnik.

PRIMITIVISM

16. oktoobril 1903 ilmub Eestis ajalehe “Teataja” esikaanel, otse järjejutu “Imettegev vihmavari” kohal üleskutse. Järgmistel päevadel kordavad üleskutset ka mitmed teised ajalehed – mis siis, et üleskutse autoriteks olid noored kunstitudengid Peterburist.

Nad alustavad tunnustavalt, kiidavad esimest majanduslike raskuste ületamist, mis lubab Eesti peredel nüüdsest enam tähelepanu pöörata “kodu ilustamiseks”. Nüüd on ees aga uus takistus. “Üks asi, mis aga meie kodust käsitööd veel takistab, on maitse puudus.” Ja selles ei ole rahvas süüdi. Nukralt tõdetakse, et kunst on rahvale võõraks jäänud, kolonisatsiooni-aastate tulemusena kadus “rahva algupäraline maitse pikkamööda ära”, sest rahvas pidi “teatud aja jooksul ainult töötama, kunsti ja teadust tal vaja ei läinud, vähemalt arvati nii”. Seetõttu tunnevad üleskutse autorid Peterburist muret: “Meil võib kuulsaid kunstnikkusi olla,

kuid rahvas võib siiski kunstile võõraks lapseks jääda. Kunst ja kunstnikud ei ole veel üks ja seesama mõiste.”

See nappide, kuid poetiliste lausetega kunstisotsioloogiline analüüs kirjeldab 20. sajandi alguse olukorda nukra täpsusega. Kujutav kunst on Eestis rahvale võõras nähtus, sellega ei leita kontakti, ja mis mõtet on sellisel juhul kunstnikelgi, kui puudub laiem baas, puudub publik, puudub dialoog?

Ent see oli tõesti üleskutse, mitte minoorne lugejakiri. Noorusliku entusiasmiga nähakse võimalusi asjade paremaks tegemisel: kutsutakse üles uurida rahvalikku käsitööd, et selle najal aru saada, mis on ilus (ja mis ei ole). Omapoolse lubaduse annavad ka allakirjutanud: nad töötavad, et astuvad “rahva sekka”, et “temaga ühes töötada. Meie ei taha seda mitte kunsti enese jaoks, vaid rahva maitse edendamiseks.” Ja seetõttu kutsutaksegi üles koguma vanavara ja saatma see Peterburi. Kõik (eriti aga naisterahvad, mainivad allakirjutanud) – aidake kokku korjata rahva senine kunstipärand, et oleks võimalik rahva esteetilise kasvatuses edasi minna.

Üleskutse all on üheksa nime, kolmas nende seas Konrad Mägi. Kõik nimetavad end Stieglitzi kunstikooli õpilasteks või vabakuulajateks. Üleskutse saab tõepoolest tähelepanu, võimalik, et mingid esemed saadetaksegi posti teel Peterburi, kuid liiga suurt haaret algatus siiski ei saavuta. Peatselt tulevad juba uued sarnased algatused, töö võetakse ette süsteemsemalt ja koha peal. Ent üleskutse on ometi märkimisväärne.

Esiteks näeme, et vaevalt pool aastat Peterburis õppinud Mägi asetab ennast iseenesestmõistetavalt nende sekka, kel on parem maitse, suuremad teadmised ja laiem kunstiline pilk kui “rahval”. Ta on ennast distantseerinud, nimetab end ajalehe esiküljel kunstnikuks ja kuigi lubab rahva heaks töötada (tema siiruses

ei maksa sel hetkel kahelda), ütleb ta seeläbi ka välja, et tema ei ole enam *lihtne mees*. Tema on nüüd midagi muud. Alles 12 kuud varem oli ta Tartu kõrtsides kakelnud ja Emajõe luhal kangi tõstnud, kuid nüüd on ta keegi, kes tahab aidata rahval tema alaarenenud kunstilist maitset parandada.

Ahvatlev oleks näha üleskutses ka laiemaid kunstilisi eesmärke. Naasmine rahvakunsti juurde, primitiivsuse imetlemine vastukaaluna ülikultiveeritud estetismile oli Lääne-Euroopas levima hakanud juba 19. sajandi keskel. Iha vana, “eheda”, “puutumatu”, *autentse* järele, mida ei oleks tsivilisatsioon veel lämmatanud, levis üle Euroopa. Taasavastada eneses miski, mida ei ole veel rüvetanud tehnoloogia ja moodsus – seda igatseti. Kuid seda see üleskutse siiski ei ole. Noored tudengid ei huvitu primitivismist esteetilistel kaalutlustel. Need kaalutlused on poliitilised.

Sõnu “rahvus” ja “rahvas” mainitakse kahe ja poole veerulises tekstis kokku 33 korda. Kutsutakse üles moodustama eestlaste ajalugu (korjame kokku minevikuesemed, vaatame asjade põhjal, kes me oleme), defineerima ennast rahvusena läbi kunstkäsitöö (süsteemiseerime esemed ja eristame katalogiseerimise põhjal ainult meile iseloomulikud esteetilised lahendused) ja sellisel moel moodustama rahvust kui poliitilist üksust. Noored tudengid olid välismaa suurlinnas, kuid käsitlesid enda sealolemist suhtes Eestiga – nagu enamik tol ajal tegutsenud kultuuriinimesi.

Milline oli primitivismi-ihalus Konrad Mägi elus ja loomingus? Peaaegu olematu. Teda ei tõmmanud kunagi viiskude ja pastelde juurde. See üleskutse siin on Mägi kontekstis erand. Alles päris elu lõpul maalib ta teadaolevalt ühe teose Kalevipoja hauast, kuid Teise maailmasõja keerises põleb seegi tuhaks. Teda ei ahvatle rahvakunsti rohmakus, ühes oma kirjas räägib ta põlglikult kunstnike maneerist nimega “talupojalik mitteoskamine”. Isegi

oma müstika-otsingutel ei lähtu ta rahvausundist või Lõuna-Eesti tondijuttudest, vaid Edgar Allan Poe'st. Ja lõpuks: tema maastikes lihtsalt puudub spetsiifiline *kodumaa-tunne*.

Mägi on seeläbi Eesti kunstis erand. Ta on erand isegi nende üheksa allakirjutanu seas. Nikolai Triik läheb aastaid pärast üleskutse avaldamist vanavara kogumisretkele. Üks teine allakirjutanu maalib elu lõpuni Kalevipoega. (Kunagi töötasin galeriis ja pidin müüma tema naiivset maali Kalevipojast, kes künnab maad, seljas rahvariided ja ümber juuste rahvuslikus tikandis peapael. Teos osteti hämmastavalt kiiresti.) Kolmas asutab aga tulevikus osauhingu, mis turundab rahvakunsti imiteerivat käsitööd.

See üleskutse oli esimene ja ühtlasi viimane peatükk õhukeses brošüüris pealkirjaga "Konrad Mägi ja rahvakunst".

VON STIEGLITZ

Parun Alexander von Stieglitzil õnnestus elus enam-vähem kõik. See oli ette määratud juba enne tema sündi ja tal ei tulnud kogu oma elu muud teha, kui sisse kasseerida loosiõnnega saadud peavõit. Tema lapsepõlv oli õnnelik, turvaline ja kindlustatud. Vahel sattus ta isa kabinetti, kus laua peal olid monogrammiga paberid, mille nurga peale oli kirjutatud "Stieglitz ja Ko" – nii nimetati tema isa pank. Võimalik, et vahel piilus ta õhtuti hoolimata rangest keelust söögitoa ukse vahelt ning nägi teda ennast – isale külla saabunud keisrit, arutamas pika laua taga riigi rahaasju. Noorukina sai ta loomulikult eeskujuliku hariduse ning pärast gümnaasiumi lõpetamist liikus erinevaid teid pidi Tartusse, kus astus sealsesse ülikooli. See valik oli Peterburi kõrgseltskonnale üllatav, kuid ainult veidi. Kuigi Tartu oli provints, oli tema ülikool kõrgetasemeline, linnake ise meenutas

aga veidi Peterburi: jõeorus asuv tudengitega täidetud maaliline kohake. Kui Alexander von Stieglitz oli 29-aastane, suri tema isa ning Stieglitz leidis end valitsemas mitte ainult tohutu varanduse üle, vaid ta oli nüüdsest ka tsaariõukonna ihupankur. Söögitoa pika laua taga võis ta nüüd ilma keeldudeta vaadata silma tsaarile endale. See tähendas võimalust, aga ka vaikimisi kohustust investeerida riiklikesse projektidesse. Stieglitz tegi seda meelsasti, sest kasum oli märkimisväärne. Krimmi sõja ajal vahendas ta Venemaa välislaene, asus kutse peale Venemaa börsi nõukogu juhiks, hiljem sai riiginõunikuks, seejärel juba salanõunikuks. Tema riiklikku karjääri kroonis tegeliku salanõuniku salapärane tiitel. Stieglitzi eriline kiring olid raudteed. Tema rahadega ehitati esmalt valmis Venemaa number üks raudtee Peterburi ja Moskva vahel, kuid Stieglitz ei piirdunud sellega. Peagi rajati raudteed Peterburist Musta mereni, siis juba Varssavisse, aga osa rööpapaare hakkas pealinnast jooksuma ka Läänemere rannikule. Stieglitzil oli kõik. Tal oli raha, tal olid tiitlid, tal olid sidemed ja tal oli renomee.

Selle kõige otsustas ta panna tööle omanimelise kunstikooli heaks. Kui 1876. aastal käskis keiser rajada kunsttööstusakadeemia, andis Stieglitz selle avamiseks miljon rubla. Nad töötasid käsikäes. Mõlemad said aru, et Venemaa tööstus vajab Lääne-Euroopa tasemele tõusmiseks kõigi teiste seas ka haritud töölisi, kes suudaksid toodetele anda kaubandusliku väärtuse, mis hõlbustaks nende eksporti ja aitaks seeläbi kaasa keisririigi majanduskasvule. Sest Stieglitz oli harjunud mõtlema pikas perspektiivis. Aegsasti laskis ta ümber kirjutada oma testamendi ning pärandas kogu oma hiigelvaranduse koolile: varandus hoiustati pangas (ilmselt tema enda omas) ning sellelt laekuv protsent pidi toitma kooli ka pärast tema surma. Ja siis peatselt ta surigi. Tema mastaabi suurtöösturile ja salanõunikule ei sobinud matmispaigaks midagi vähemat

kirikust ja riiklike auavalduste saatel asetati tema maine keha Jaanilinna ühte kirikusse. Kiriku ees seistes olid mõne kilomeetri kauguselt paista kõrged tellistest korstnad: seal asusid suured Narva kalevivabrikud, nende kõrval linaketramis- ja kudumisvabrikud – kõik äsjalahkunud Alexander von Stieglitzi omad.

Temanimeline kool jätkas Peterburi kesklinnas oma tööd. Aasta aasta järel õpetati sadu tööliseid üle kogu riigi paremini ning täpsemini tooteid kavandama. Õppemaks hoiti tänu Stieglitzi postuumselt laekuvatele protsentidele madal, peaaegu olematu, tõmbamaks ligi ka vaeseid andeid. Ja nii nad tulid, tulid ka provintsidest, ja õppisid pliiatsi ning sulega joonistama kipspäid ja kipsvaase, kipskapiteele ja kipsfiguure, vanikuga ümbritsetud härjapäid ja antiikmaadlejaid. Nad tegid kavandeid desserditaldrikutele ning lehvikutele, voolisid kipsreljeefe ning proovisid kapriisest nahast meisterdada mugavaid vutlareid. Kavandeid tehti ka elektrilambijalgadele, võtmeauguplaatidele ning kaminaroopidele, aga ka maleauhindadele, kalendrialustele ja raamatukappidele. Eriti sageli tehti neile ülesandeks kavandada midagi kirikute jaoks ja see on mõistetav, sest kirik tellis uusi tooteid sageli: uue kirikuvaiba, uue tooli metropoliidile, uue kellatornikabeli. Lüürilisema natuuriga tudengitele sobisid aga sits ja brokaat, millele joonistati peale iiriseid, vesiroose või krüsanteeme, et valmiks kaunid linikud, kardinad ja laudlinad. Tapeetide puhul eelistati aga moodsat lahendust, kus ülaservas õitsesid kastaniõied, mille üksikud õielehed minoorsest seinapinnale pudenesid. Kool tegutses täistuuridel ja oli seegi osake Stieglitzi õnnest, et ta ei näinud enam, kuidas tuurid suuresti tühja jooksid. Vähesed vilistlased leidsid rakendust tööstustes. Mõni portselanivabrik, tekstiilimanufaktuur või tsinkograafiatöökoda ju võttiski kellegi tööle, kuid enamik kehtas langevate kastaniõitega tapeedi peale õlgu ning tootis edasi

samasugust kraami nagu seni. Suurem osa õpilastest siirdus pärast Stieglitzi miljoni rubla peal veedetud aastaid hoopis väikestesse koolidesse üle kogu Venemaa, kus nad hakkasid väikeseid lapsi joonistama õpetama. Parun Alexander von Stieglitzi viimane investeering oli läinud raisku.

KOOL

1903. aasta jaanuaris saab Alexander von Stieglitzi nimeline kunstikool avalduse, kus Konrad Mägi palub end kooli vastu võtta. Lootus on väike. Konkurss oli siin suur, kolm-neli inimest kohale, sest väike õppemaks meelitas kohale paljusid. Katsed olid karmid ning nende läbimiseks tulid inimesed spetsiaalsetele ettevalmistuskursustele – vahel olid üle poolte sissesaanutest neil kursustel käinud. Teiste kohtade nimel käis armutu võitlus. Midagi pidi olema sinus natukenegi erilist, et Stieglitzi hiigelvarandusest osa saada.

Hoolega vaadatakse nüüd uut avaldust. Mitu asja on siin kummalised. Esiteks on taotleja juba 24-aastane, kuid siin koolis käisid ringi isegi 14-aastased, enamik olid aga 19 või alla selle. Kas pole 24 liiga hilja? Teised mehed lõpetavad selles eas juba ülikoole. Ja haridus. Taotlejal seda põhimõtteliselt ei ole. Kolm kuud kusagil Uderna koolis. Mis on kolm kuud? Ja kes on Uderna? Tähendab, šansid on väikesed. On juba jaanuar, kooliaasta on poole peal, parimatest parimad on kahe semestri võrra edasi liikunud, aga niigi eakas noormees kõnnib mööda sompust Peterburi ja siiski loodab. Ja siis vaadatakse taotleja proovitöid. Hmm. Kuigi vana, on siin ilmselgelt osavust. Midagi on siin tabatud. Sel 24-aastasel on vist mingi anne, ja kindlasti näib tal olevat mingi kogemus. Nii võetaksegi keset 1903. aasta jaanuari Konrad

Mägi Stieglitzi kunsttööstuskooli vabakuulajaks. Ja säärasena veedab ta järgmised kaks aastat paruni kostil, õppides paremaks tööliseks, kui ta seni on olnud. Stieglitzi kool ei takistanud teda kunstnikuks saamisel. Ja ei aidanud ka eriti edasi. Sest ta õppis siin midagi, mida ta ei tahtnud.

ÕPPIMINE

Konrad Mägi hinneteleht on vaene. Esimesel poolaastal on sissekanded vaid akvarelli, kipsornamendi joonistamise, puust voolimise ja veel mõne aine kohta. Teoreetiliste ainete lahtrid on tühjad, sest vabakutselisi teooria juurde ei lastud – kardeti, et algharidusega pead ei suuda tabada nüansse. Mägil läheb hästi. Kaheteistkümnepallises hindamissüsteemis langevad tema hinded kooliajal vaid üks kord alla üheksa, enamasti on tulemuseks kümme või üksteist ja korra – akvarelli puhul – tuleb ka täistabamus kaksteist. Mägi võiks lugeda peaaegu et usinaks õpilaseks, kes teeb nõutu ja jõuab hästi edasi, ning ta vabastatakse õppemaksust (kuigi see polnud ka midagi väga ebatavalist, paljud vabastati). Seda kõike märkab ka eestlasest skulptuuriprofessor Amandus Adamson, kelle Mägi on valinud enda mentoriks. Gustav Suitsu sõnade kohaselt oligi Mägi tulnud Stieglitzisse ainult Adamsoni pärast – ta tahtis saada skulptoriks, materjalidega nikerdamine oli tal mööblivabrikus töötamisest hästi käes. Kuigi Stieglitzi kool oli mõeldud tarbekunstnike kasvatamiseks, tahtis Mägi saada algusest peale *päriskunstnikuks*.

Stieglitzi kooli jaoks oli 48-aastane Amandus Adamson aga ülekvallifitseeritud, liiga hea. Ta oli kunstnik, mitte desserditaldrikute kavandaja, aga võimalik, et Adamson õpetas Mägile ka kunstnikuhoiakut. Sest kindlasti oli Adamson

küpsetest kunstnikest lähim ja võimalik, et ka ainus inimene, kellega Mägi enne oma 30. eluaastat kokku puutus. Kõik teised olid kunstnikuambitsioonidega eakaaslased, enamik Mägist isegi nooremad, kuid inimestest, kellel oleks kunstniku *kogemus*, puutus ta kokku vaid Adamsoniga.

Adamsonile Mägi meeldib, vähemalt esialgu. Ta vabastab Mägi tavalisest eeltööst ornamentikas ning palub tal kohe puust pea nikerdada (muidugi Stieglitzi kooli kaubamärgi – kipsnäidise – järgi) ning kirjutab semestri lõppedes Mägi matriklisse üheksa. Ja nii ongi käes kevad. Mägi sõidab nüüd kodumaale, jõuab, aga võib-olla ka ei jõua ema surivoodi äärde, osaleb hoogtöö korras kodumaal mõnes teatrilavastuses, ning naaseb siis 1903. aasta sügisel Peterburi.

Siin jätkub elu tavapärasel rutiinis. Hommikupoolikuti raiub ta puutükist karüatiidi (naisekujulist sammast), pärastlõunal kahest neljani käib joonistamas. Karüatiidi raiumine on keeruline, see võtab tal terve aasta ning ühel hetkel laseb Mägi end selle töö juures ka pildistada. Ta on riides elegantselt, laitmatult valges triiksärgis, kraeservad moodsalt tõstetud, kaelaside kaelas ning pintsak truult seljas. Peitel mõjub selle veidi edeva härra vasakus käes võõrkehana, ta on selles käes lõdvalt, tahtetult, kogu stseen on kummaline, ilmselgelt lavastatud, siin ei tehta tööd ega valata higi – Mägi hoiab peitlit karüatiidi parema rinna all selleks, et demonstreerida võimalikule vaatajale: tema, Konrad Mägi, teeb nüüd kunsti.

Karüatiidi ja pildistamise vahele mahuvad veel mõned üksikud õppeained. Progress toimub joonistamises, kus kipsornamendi asemel edutatakse õpilased joonistama kipsist vaasi. Seejärel tuleb kipsist pea, siis juba kipsist figuur. Adamsoniga kokkupuuted on harvad, kõik muu pakub Mägile aga vähe huvi. Stieglitzi kool ei

ole tema jaoks, pidi ta juba varakult aru saama. Ainult Amandus Adamsoni kunstilise pretensiooniga ülesanded vaimustasid teda, kuid needki polnud määratud kestma.

AMANDUS ADAMSONI LÕPP

1904. aasta juunis kogunes Stieglitzi kooli nõukogu, et pidada oma järjekordset istungit. Need ei olnud liiga huvitavad koosolekud, kuid neist sõltus palju: arutati õppekavu ja õppejõude. Seekord koguneti ruumi süngete nägudega. Kuigi väljas oli suvi ning paistis defitsiitne päike, tuli täna tegeleda hoopis teiste küsimustega. Puunikerdusala. See oli ju tore. Noored käisid ja nikerdasid. Kolmkümmend aastat olid noored käinud nikerdamas, esmalt ühe itaallase, viimasel paaril aastal ühe eestlase juhendamisel. Ainult et... mis mõttega? Kolmkümmend aastat ning ometi polnud mitte ükski puunikerduse lõpetanu asunud tööle puunikerdajana. Mitte ükski! Kolmkümmend aastat! Siin ei olnud valikut. Koosoleku protokoll kirjutatakse letaalne otsus lõpetada puunikerduseriala õpetamine ning ühtlasi vabastada professor Adamson oma ametist. Ta oli hea mees. Adamson ei olnud süüdi. Lihtsalt ajad olid sellised, et ta tuli lahti lasta. Väljas paistis veel päike, kui nõukogu pärast kiiret ja üksmeelset otsust tänavale valgus.

Konrad Mägi jaoks oli Stieglitzi koolis olnud vähe huvitavat. Nüüd ei olnud enam sedagi. Eriala, mille pärast ta siia oli tulnud, oli lõpetatud. Mees, kes talle ainsana õppejõududest huvi pakkus, sõitis tagasi Eesti poole. Lõpetamata jäänud karüatiid näis vaatavat etteheitva pilguga, kui Mägi terava ninaga kingades ning üleskeeratud vuntsiotstega teda viimast korda vaatama tuli. Karüatiid teadis, et ta jääb lõpuni välja tahumata. Midagi sarnast aimas enda kohta ka Mägi.

1905

1904. aasta detsembris seisab Konrad Mägi Stieglitzi kunstikooli pompöösses siseöues, silmitseb hiiglaslikku klaaskuplit, vaatab kaunistustega sambaid ning treppe, silmitseb jalge all olevaid maalinguid ja mõtleb, mis mõte on elul. Ümberringi on klaasvitriinid, Mägi käib nende vahel ja silmitseb ükskõiksel ilmel vitriinides olevaid jubinaid. Roosidega taldrikud. Mingid lehvikud. Brokaadist linikunäidis. Nahast tupp. Mõni teostatud paremini, mõni kohmakamalt, ja mis siis, autoriteks ju selle kooli tudengid. Kuid milleks? Ja milleks säärane ruum siin? Milleks see toretsev uhkeldamine, kui väljas tänavatel, linnas, üle kogu riigi on katastroof? Mägi on närviline, ta on vihane. Viimasel poolaastal on ta viitsinud käia veel ainult kahes aines, kus tema hinne oli langenud esmakordselt alla üheksa. Kah asi. Mägil ei ole niikuinii motivatsiooni. Tema motivatsioon on mujal.

1969. aastal saab Tartu Kunstimuuseumi teaduslik töötaja kirjutusmasinal kirjutatud kirja. Teaduslik töötaja võtab ümbrikust paberi, voldib kirja lahti ja loeb. Kirjas palutakse viisakalt vabandust kirja hilinemise pärast, ja öeldakse siis: "Kui hiljem lühiülevaates teete juttu Mägi harrastustest, palun kindlasti märkida ka seda, et ta oli J.E. Sõrmuse õpilane viiulimängus ja hiljem ka oma õpetaja abiline revolutsioonilises Petrogradis, kus K. Mägi ja J.E. Sõrmus tegid revolutsioonilist selgitustööd, paljundasid lendlehti." Kiri lõpeb ja teaduslik töötaja paneb selle ohates kausta. Midagi uut ta siit teada ei saanudki.

Konrad Mägi seisab niikaua kannatlikult Stieglitzi kooli sammassaalis. Midagi on tema jaoks lõppenud. Mitte ainult see kool. Väljas tänavatel toimuvad rahutused, juba tükk aega. Olukord riigis on kriisis, inimesed nälgivad ja kannatavad, sõnavabadusest

pole juttugi, toimuvad salapärased arreteerimised, kiusatakse taga. Ta kuuleb, mis toimub Tartus, kus ring tõmbub koomale ka tema enda sõprade seas. Kuidas läheb Friedal? Kas ta on juba vangistatud? Ta näeb, mis toimub siinsamas Peterburis. Kuu aega varem oli parlament esinenud mingite kobavate ettepanekutega olukorra parandamiseks riigis, kuid need mõjusid peaaegu et solvanguna. Inimesed olid tulnud tänavatele ja nende eesotsas... tudengid. Vahel näis Mägile, et kõik Peterburi üliõpilased olid koondunud ühise eesmärgi taha nõuda demokraatiat, ning ta ei jäänud teistest maha. Siis suleti ülikool. Ametlikult lõpetamispäeval sammub lipuvarda juurde Eduard Sõrmus, veendunud vasakpoolne ja lüüriline hing, kelle juures Mägi oli Tartus viiulit õppinud ja siinsamas Peterburis nende õpingutega jätkanud. Sõrmus võtab põuetaskust punase lipu ja tõmbab selle vardasse. Suletakse ka teised kõrgkoolid, ja mitte ainult Peterburis. Ainult Stieglitzi kool tiksub edasi. Siin klaaskupli all jätkub kõik vanaviisi. Kipsist vaas ja kipsist figuur, kipsist pea ja kipsist ornament. Vahel ju leitakse lendlehti ka siit koolist, kuid tolm langeb endises tempos. Kõik siin on kipsist ja jääb kipsi.

MÄSS

22. jaanuaril 1905 kõnnib rahvahulk taas Peterburis, rahutused koguvad tuure. Põlev tikk oli visatud püssirohutünni ja seekordne plahvatuse kõma jõuab isegi Stieglitzi klaaskupli alla. Midagi peab siingi juhtuma. Kiiresti kutsutakse kokku koosolek, kuid see kukub läbi. Järgmisel päeval on kusagilt ilmunud välja juba vahakestasse valatud saaretõrv, mis plahvatades tekitab väljakannatamatut haisu. Siin riigis haiseb juba niigi kõik. Koort ees ja teised järel tormatakse ruumist ruumi ning visatakse haisupomme klasside nurkadesse ja radiaatorite vahele – tudengid tõusevad üles. Keegi

on kilukarbi sisse valanud mingi haisva olluse, aga visatakse seegi. See on mäss kilukarbis: üks päev, ja siis on kõik. Aknad avatakse, ruumid koristatakse. Toimub uus üldkoosolek, kuid seegi ei vii väga palju edasi. Paar nädalat ei toimu peaaegu mitte midagi. Minnakse kooli, kuid mitte tundidesse, marssides süngete nägudega demonstratiivselt koridorides. Marssimisest vabal ajal kogunevad tudengid viie- või kuuekesi, et vältida massilist sissekukkumist, ning võtavad välja joonistusmapid, et justkui joonistada. Tegelikult aga loetakse keelatud kirjandust, vaieldakse ja räägitakse omavahel midagi konspiratiivset. Mitte kõik, mitte midagi liiga aktiivset, liiga uljast, kuid leeki tasakesi tuha all hõõgumas hoides.

Kuni tuleb kõigile kiri temalt endalt – direktorilt. Kiri on trükitud, see annab asjale ametliku mõõtme, küsides, kas tudeng see ja see on nõus õpingute jätkamisega parun Alexander von Stieglitzi kunstikoolis. Juurde on lahkesti lisatud postmark, et vastus kindlasti kooli kantseleisse jõuaks, kuna tudengil endal ei pruugi margi ostmiseks raha olla. Kui vastused hakkavad kantseleisse laekuma, on direktor meeldivalt üllatunud. Enamik jätkab! Ükskõik, mis juhtus turuplatsil, ükskõik, mis toimub riigis – oluline on taas kipsist päid joonistada. Välja arvatud mõned eestlased. Nemad teatavad, et ei jätka. Koort – temast võis seda arvata. Triik – see on veidi üllatav, ta oli üks parimaid ja samas tagasihoidlikumaid. Jentson – temast polegi eriti kahju. Tassa – jah, Tartust oli tulnud teateid, et kedagi Tassa-nimelist kahtlustatakse põrandaaluses tegevuses. Hea, et lahti saime. Vaher – mis Vaher? Ja Konrad Mägi. Hmm. Ta oli alati olnud kuidagi erutatud. Sellised meie kooli ei sobi.

Taas otsitakse välja Mägi kahe aasta tagune alandlik sissesäämistaoitus ning hooga käega kirjutatakse sinna peale “dokumendid tagastatud”. Kõik. Mägi ja Stieglitzi kooli vaheline suhe on lõppenud.

Konrad Mägi ei lahkunud siiski pärast eksmatrikuleerimist Peterburist. Teised küll. Koort sai juba Pariisi poole sõita. Triik ja Tassa olid sõitnud Tallinna, kus neid Peterburis juba varem külastanud Ants Laikmaa oli avanud ateljeekooli. Nemadki tahtsid minna Pariisi, kuid soovisid enne veel veidi ette valmistada. See õnnestub vaid Triigil – juba mõnda aega salapolitsei poolt koos vennaga jälgimise all olnud Tassa arreteeritakse 1905. aasta kevadel. See oli esimene tõsine arreteerimine Mägi sõpruskonnas. Vangis olid nad selleks hetkeks istunud lühiaegselt peaaegu kõik, ka Mägi, kuid seda huligaansuste, provokatsioonide, üksikute atakkide eest. Sääraseid vangisistumisi ei võetud toona eriti dramaatiliselt, need lihtsalt olid, käisid kaasas eluga. Ent mitte kordagi veel ei olnud kedagi Mägi lähikonnast vangistatud millegi eest, mis töötas uurimist, kohut ja pikka vangistust. Asi oli muutunud mingil moel *reaalseks*. (Tassa istuski vangis pool aastat). Mis tegi see vangistus Mägiga? Mägi muutis nüüd ka oma teod *reaalseks*. Mäss jätkus.

VASTUHAKK

Tänavatele ilmusid taas tudengid, kuid millised tudengid. Nad käisid riietes kasimata, kraed olid mustad ja pesemata, habemed ajamata ja küünealused mustad. Rõve! See oli nende protest seltskondliku korra vastu. “Naplevatj na vsje!” (Sülitada kõige peale) kõlas nende loosung. Konkreetsetest poliitilistest nõudmistest oli jõutud taas Peterburi traditsioonilise nihilismini. Enam ei olnud aega sirvida keelatud kirjandust. Käes oli aeg mässata kõigil rinnetel ja kõige vastu, mis kuidagi sümboliseeris valitsevat korda.

Mägi esimene biograaf ja tema õpilane Rudolf Paris loetleb üles terve rea asju, mida Mägi olevat 1905. aastal teinud. Ta aitab Eduard Sörmusel kopeerida lendlehti ja neid levitada. (Raske on tõrjuda

kahtlust, et kui Stieglitzi tudengid omal ajal käe mantlitaskusse pistid ja sealt endale üllatuseks lendlehe välja tõmbasid, oli need sinna pannud Konrad Mägi.) Oktoobris on ta Kaasani platsil ning laulab täiest kõrist kaasa revolutsiooniviise. Detsembris korraldab Mägi skandaali üht Eesti erakonda asutava toimkonna koosolekul (mil moel, jääb hägusaks, Paris kasutab eufemismi “mürgel”). Kõige ohtlikuma seiklusena osaleb ta illegaalse relvastuse hankimises Peterburi põrandaalustele. Mägi oli selleks hetkeks leidnud endale enam-vähem püsiva töökoha enam-vähem hea palgaga. Peeter Rootslane, ärimees ja multitalent, kes mõneti meenutab Eesti varianti Ostap Benderist, on Peterburi asutanud töökoja “Magnesiit”, mis valmistab ja parandab kunstilikke veskikive. (Parema tähelepanu võitmiseks ja konkurentsieelise saamiseks paneb Rootslane oma kompaniile täpselt sama nime, mis on ühel suurel ja aastaid tegutsenud ettevõttel, mille tegevusalaks on... veskikivide valmistamine ja parandamine.) Rootslane on vitaalne natuur, lisaks veskikivide ehitamisele paneb ta elu jooksul kokku luuleantoloogia, töötab leiutajana turbatööstuses, aretab tokkroose ning kirjutab jutukesi oma lastelastele. Mägiga tekib neil muidugi hea klapp, kaks eklektikut mõistavad teineteist ja Rootslast võiks nimetada esimeseks metseeniks Konrad Mägi elus. Ta annab Mägile “Magnesiidi” kirjatöömehena tasuva töö ning toetab teda märkimisväärselt hiljemgi. Ent esmalt palub Mägi tal teha midagi revolutsiooni nimel, ja Rootslane teebki. “Magnesiidi” ahjudesse ja diivanitesse peidetakse relvi, Berliinist tellitakse lõhkeainete käsiraamat (see lastakse kohale saata lehekülgede kaupa) ning ka lõhkeainete algosi – seda kõike jutustab Paris, toetudes peamiselt Rootslase enda sõnadele. Tähendab, Konrad Mägi anarhistlik natuur on Peterburis leidnud soodsa keskkonna, mäslev vaim on hakanud juba relvi peitma. Saabunud linna lootusega muutuda kunstnikuks, on temast saamas hoopis revolutsionäär.

“Magnesiidi” omanik räägib Parisele veel ühe loo. 1905. aasta detsembris peetakse Jaani kirikus palvet keisri eest. Jaani kiriku olid eestlased ehitanud mitukümmend aastat tagasi ning sellest oli kujunenud eestlaste olulisim kogunemispaiik Peterburis. Jaani kirik oli märgiline koht ning selle õpetajaks oli olnud eriline inimene – Jakob Hurt, Andres Mägi omaaegne mentor. Revolutsioonisündmuste käigus ei olnud kirik valinud selget poolt, ühel hetkel lasti kõnet pidama Peterburis pörandaalusena viibiv Mihkel Martna, Uderna mõisa maalermeister, kelle käest Konrad Mägi olevat oma esimese pintsli nurunud. Mägi on nüüd kiriku ukse taga ja jagab lendlehti, kuhu olevat kirjutatud: “Kaalutud, kaalutud ja kerge leitud olevat.” Inimesed võtavad, vaatavad, loevad läbi. Kirikuesine ei olnud tavaline koht Mägile, kus olla. Seitse aastat varem oli ta leeritatud, kuid üldiselt hoidis ta kirikutest kõrvale. Talle ei meeldinud kirik kui institutsioon. See tundus vanamoodne, ahistav, võlts. Religiooni vastu ei astunud Mägi teadaolevalt kunagi sõtta, kuid kirik oli tema kui moodsa inimese jaoks vastuvõetamatu. Seetõttu tundub isegi veidi usutav Rootslase väide, et paar nädalat hiljem tormab Mägi jutluse ajal kirikus altari poole, hüüab pastorivastaseid loosungeid, tõmbab hõlma alt lendlehed ja laululehed ning viskab need õhku, karjudes: “Ei abi saa me keisri käest, vaid peame võtma omast väest!” Seejärel laulab ta marseljeesi ja ootab ratsapolitsei tulekut. See polnud terror, milles Mägi osales. (Peterburi tänavatel oli vägivald 1905. aasta teisel ja 1906. aasta esimesel poolel muutunud täiesti igapäevaseks, rusikavõitlused olid peaaegu rutiin ning vähemalt iga päev tapeti keset päeva kõigi silme all mõni inimene.) Aga see oli mäss ja vastuhakk. Mägi biograafid väidavad, et see kõik oli pigem üks takk Mägi rapsimises. Tal ei olevat olnud poliitilisi vaateid. Ta lihtsalt “proovis” mässu. Võimalik. Kuid väita, et Mägi ei oleks poliitikat

sel hetkel tõsiselt võtnud, on liig. Mägi oli küpsenud vasakpoolsete ideede katlas juba mitu aastat, tema hoiakud on selged ja tema sammud kohati peaaegu et radikaalsed. Kui Stieglitzi kool oli tema jaoks koht, kus saada kunstnikuks, siis mida ütleb Mägi valmisolek ohverdada Stieglitz poliitiliste eesmärkide nimel? Talle ei olnud kas Stieglitz oluline (ja nii ilmselt oligi). Või pidas ta poliitikat väga tähtsaks. Sest poliitikale pühendas ta veel midagi väga olulist.

SATIIR

Juhan Lilienbach teadis, kui palju kaalub üks ajaleht. Kui ta silmad sulges ja kirjakoti õlale pani, võis ta kaalu järgi ära öelda, kui palju lehti sel päeval laiali tuli kanda. Ta oli näinud ajalehti iga päev kümnete kaupa, viinud laiali ja toonud kohale, sest Lilienbach oli töötanud postiljonina. Ta teadis, et eestlastele meeldib lehti lugeda, kuid tema arvates olid need nõrgad. Lilienbachi arvates oleks pidanud õige ajaleht mitte informeerima ja kajastama, vaid võitlema – tööinimese eest. Ta ise pidas end luuletajaks-võitlejaks. (Ühe Lilienbachi ajalehe erinumbri pealkiri oli “Kuulipilduja”, teise “Kogupauk”.) Ja nii otsustas ta kolm oma parimat omadust – luuletamise, võitlemise ja kirjakandmise – ühendada erinevate poliitiliste satiiriajakirjade väljaandmisele.

1905. aastal ilmus eestikeelseid ajalehti ja ajakirju umbes viiskümmend. Järgmisel aastal umbes sada, sealt edasi umbes sada kakskümmend. Korruga oli ajalehti ja ajakirju igal pool. Tõsi, paljud neist ei elanud kauem kui nende esimene või teine number. Nad ilmusid siis, kui oli vaja reageerida päevasündmustele (ja seda oli vaja kogu aeg) ning paljud neist valisid oma relvaks satiiri. Nende pealkirjad olid *Ajakohane Naljaleht*, *Pilkeleht*, *Reinuvader* või *Kolerakülvaja*.

Juhan Lilienbach, laia punase habeme ja kõrge kraega kasukaga, otsustas kaasa lüüa. Üheks võitluse abinõuks “piame meie ka pilkenalja, satiiri”, kirjutab ta ühes oma juhtkirjas. Mil moel kirjakeandjast sai vasakpoolne meediamagnaat ja kirjastuse omanik (kirjastuse nimi oli sobivalt “Mõte”), kelle välväljaannete hulka mõõdeti kümnetes, on ehk veidi hägune, kuid ühele võis Juhan Lilienbach kindel olla – tal oli kaasamõtlejaid. Tema ajakirjades avaldasid keisri, riigi, armee ja kapitalistide kohta teravaid luuletusi, torkeid ja karikatuure noored kirjanikud ja kunstnikud. Nende noorte jaoks oli oluline võitlus. Nende seas olid ka Nikolai Triik ja – Konrad Mägi.

Sündmuste järjekord oli ilmselt järgmine. Tallinna kolinud Nikolai Triik hakkab õppima Ants Laikmaa juures, kuid Laikmaa võtab osa töölikskoosolekutest ning viib sinna kaasa ka oma õpilasi, teiste seas Nikolai Triigi, kes hoolimata häbelikust loomusest leiab kiiresti streikijate ning mässajatega kontakti. Ühe tehase töölised paluvad tal joonistada lipu kavandi ning Triik teebki seda – vabrikukorstende ja tõusva päikesega. Millalgi siis avastab Triigi ka Juhan Lilienbach. Nad kohtuvad (ilmselt konspiratiivselt), Lilienbach teeb ettepaneku teha kaastööd ja Triik on nõus. Tabati naelapea pihta – Triigist kujuneb töölisalbumite oluline karikaturist. Ühel pildil on kaks paksu sandarmit sidunud silmuse prillidega kõhetu mehe kaela ümber ning sikutavad köit eri suundades. Teisel veavad härg ja hobune vankrit eri suundades, vankris lebab mees, tema kaela ümber on köis, mille teine ots on seotud härja külge – see kujutab parlamenti.

Ühel hetkel annab Triik Juhan Lilienbachile Mägi Peterburi aadressi. Lilienbach kirjutab Mägile ja Mägi on kohe nõus. Ta ei ole kunagi aktiivne karikaturist, pilte ilmub tal Lilienbachi väljaannetes vaid mõned ja lühikese aja jooksul ning üldiselt vaadatakse neist mööda kui ebaõnnestunutest, mis ei peegeldavat Mägi *tegelikke*

kavatsusi ja oskuseid. Kuid need karikatuurid peegeldavad toonase Mägi *tegelikke* soove. Ta tahtis protesteerida, ta oli vastu ebaõiglusele, ta soovis osaleda sündmustes – ning ta soovis selleks kasutada kunstilisi vahendeid. Mis selles ei ole *tegelik*? (Mõnedel andmetel olevat Mägi avaldanud varjunime all Lilienbachi albumites isegi võitlevaid luuletusi.)

Need on Mägi esimesed ülesastumised kunstnikuna, ta signeerib hoolikalt isegi oma vinjetid, see on tema jaoks oluline. Tema joonistused ei ole päriselt karikatuurid. Neis on pigem lein, melanhoolia, surma tumm kohalolu. Ühel seisab langetatud peaga alasti noormees suure mustava kaarava ees (müstiline mustav ava, mis avaneb teadmatusse, ilmub Mägi loomingusse uuesti kahekümne aasta pärast Capril). Noormees on liikumatu, tardunud, ta seisab tee lõpus, mis viib tundmatusse. Teisel istub langetatud peaga alasti tütarlaps keset tühja välu, saatjateks lilledest ornamendid (kummalisel moel meenutavad need Stieglitzi kooli õpetust maalida desserditaldrikutele iiriseid ja krüsanteeme). Kolmandal ratsutab Surm üle veripunaste väljade künka taga asuvate majade poole, mis põlevad, kõrged suitsusambad taeva poole tõusmas. Selle pealkiri on “Surma sõit Eestimaal” ning satiiriga on sel vähe pistmist. Mägi, kes Peterburis oli tuntud naljahammast, kiire ütlemisega ning irooniline, ei taha ironiat kasutada oma kunstis. Tema tööd ei näi isegi võitlevat. Alasti noored on lüürilised, vikatiga Surm fataalne – neis töödes on kõik juba otsustatud, kõik möödas, nad ei kutsu üles millelegi. Ja nad on ilusad. Nad on dekoratiivsed: Triigi rohmakas karikatuurijoon (teatav robustsus oli Triigil töölisalbumites esinedes teadlik võte) on Mägil hoopis õrn, juugendlik, poetiline. Ta ei taba konteksti või ei hooli sellest. Miks? Võimalik, et Mägil olid siin siiski veel ühed eesmärgid lisaks poliitikale. Sest Mägil oli tekkinud uus suur unistus.

PARIIS

“Olen mõne kunstijüngriga tuttavaks saanud, kes Pariisis on õppinud ja need seletasid, et ainult Pariis on linn, kus kunsti täiusele võib saada,” kirjutab Mägi 1906. aasta aprillis oma sõbrale. Tema sõbrad, kolleegid ja kaasmässajad on selleks hetkeks Peterburist juba lahkunud ning kõigi siht on üks: Jaan Koort oli selleks hetkeks juba Pariisi jõudnud, Triik ja Tassa sinnapoole teel. Konrad Mägi veel mitte. Tema istus Peterburis ja esialgu alles unistas Pariisist, sest lihtsalt puudus raha sõiduks. Ent kust tuli see Pariisi-unistus, see 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse ainus unistus, mis midagi kunstimaailmas väärt oli? Jah, see tuli Pariisist enesest. Pärast maailmanäituse toimumist 1889. aastal oli see linn lõplikult kehtestanud ennast kunstimetropolina. Siin oli olemas kõik. Ajalugu, traditsioonid, näitused, muuseumid, galeriid, kliendid, kriitikud ning isegi publik. Ennekõike olid siin aga kunstnikud üle kogu maailma. Kõik voolasid siia kohale, sest usuti, et siin midagi juhtub – ja juhtuski. Vabameelsus ulatus siin ka kunstisuhetesse, traditsioone tõlgendati loovalt, purustati seniseid norme ja kehtestati uued, et need siis omakorda purustada. Mis säärase vaimu täpseks põhjustajaks oli, on võimatu kindlalt öelda. Senisest kunstikirjutusest kumab sageli läbi, et nii lihtsalt oli. Pariis lihtsalt oli selline linn. Atmosfäär lihtsalt oli selline, et inimese saabudes inspireerus ta kohe millestki uuest ja ootamatust. Pariisi romantiline miljöö, kunstimaailma infrastruktuur ning pikad traditsioonid kunsti üle debateerimisel olid kindlasti oluliseks võtmeks, miks Pariisist kujunes tsentrum. Teiselt poolt kujundasid Pariisi ka siiasaabunud ise. Perifeeriast metropoli saabunud ei saanud ainult mõjutusi, vaid mõjutasid ka ise. Pariisil ei olnud ühte nägu, tal oli sadu nägusid ning teatud varjundid

selles näos olid saksa, soome või vene joontega. Ainult eesti jooni selles näos veel ei olnud.

Ent kuidas ikkagi jõudis Pariisi-unistus Konrad Mägi ja tema kaasõpilasteni? Kust tuli see unistus linnast, kus normid ei kehti ja mis paradoksaalselt oli muutunud juba ise normiks – ilma Pariisis käimata justkui polekski olnud õigust ennast kunstnikuks nimetada? Võimalik, et see imbus tudengiteni läbi õhu. Võimalik, et Peterburi Prantsuse-meelne eliit kandis endas seda vaimu. Võimalik, et Peterburis rääkisid kõik niigi Pariisist. Võimalik ka, et Pariisi-unistus jõudis Mägini ringiga läbi Põhjamaade – sealsed kunstnikud olid juba ammu asutanud Pariisi oma kolooniad, õppisid iseseisvates akadeemiates ning eksponeerisid oma töid sõltumatutel näitustel. See oli modernistlik käitumismudel ja skandinaavilased võtsid selle kiirelt üle. Pariisis õppisid kunsti koguni Põhjamaadest pärit naised (kuigi Stockholmis ja Kopenhaagenis oli neil keelatud isegi rongi siseneda) – tähendab, midagi pidi seal kogu aeg teisiti tehtama kui mujal.

Ent on siiski väheusutav, et kuuldused Pariisist jõudsid Mägini läbi Põhjamaade. Tal ei olnud erilisi Soome kontakte enne Soome minekut ning Soome-ihalus, mis iseloomustas näiteks paljusid tema eakaaslasi Eestis, läks Mägist kaarega mööda. Teda oli hakanud huvitama ainult Pariis.

VIIMASED ÕPINGUD

Konrad Mägi oli õppinud oma elu jooksul neljas koolis ja ühtedel kursustel, kuid ometi ei saa öelda, et ta oleks olnud koolitatud. Mägi talent ilmus kunstimaailma iseõppijana, kelle jaoks Stieglitzi ja von zur Mühleni impulsid ei olnud mitte ainult kasutud (kindlasti oli neis ka kasulikku: töödistsipliini kujunemine, käeharjutused, kokkupuuted kaasõpilaste ja mõnede õppejõududega

jne), vaid mitmed hariduses saadud impulsid ka vastumeelsed. Von zur Mühlteni ja Stieglitzi kooli praktilisus ja tuimus ei peegeldu kuidagi Mägi loomingus. Tema defineeris ennast palju abstraktsema tähendusväljaga *kunstnikuna*.

Olulist muutust ei toonud ka Mägi elu teised joonistuskursused Peterburis kohaliku joonistusõpetaja Jakov Goldblatti ateljees, kus ta käib poole aasta jooksul marulise 1905. aasta detsembrist kuni järgmise aasta mai alguseni. Mägi on ise rahul, “pean veel tähendama, et ma selle aja jooksul teatud kunstniku juures tõesti palju juurde õppisin, igatahes selle poole aastaga nii palju kui Stieglitze juures kahe aastaga. Ma olen praegu just väga tujus joonistama,” kirjutab ta “Magnesiidi” omanikule. Ta on edukas õpilane, üks parimaid Goldblatti ateljees, tema kursusemaks lastakse poole peale ning kui Mägi ei suuda sedagi maksta, on Goldblatt valmis teda tasuta õpetama – nii räägib vähemalt legend. Mägi jätkabki ateljees käimist, kuid ta on juba teinud oma tulevikuplaanid – Pariis.

“Ja mina olen nüüd juba küllalt nii kaugel, et Pariisi võib sõita, sest koguni lollilt sinna minna, kui veel midagi ei oska, ka ei maksa. Kui Pariisis paar aastat töötada saaks, muidugi niisugustes tingimustes, et õppimises mitte takistusi ei ole, siis võiks juba minu arvates küll midagi kätte saada,” paneb Mägi kõik panused ühele kaardile. Kuid Pariisi-norm ei nihku kuidagi lähemale. “Magnesiiti” hakkavad kimbutama ametivõimud, tellimuste hulk langeb ja olukorda ei päästa ka nende uus toode – raadiumprillid, millega on võimalik vaadata läbi kaartide ning riiete. Tahtjaid miskipärast ei leidu, Peeter Rootslane müüb “Magnesiidi” maha ning sõidab Peterburist pea 5000 kilomeetri kaugusele kulda otsima.

Mägi suhted kompanii uue omanikuga on jahedad, viimane ei saa aru, miks peaks veskikivide ja raadiumprillide tootja vajama nii kõrge kuupalgaga kirjatoimetajat – Rootslane on käitunud

kunstniku suhtes metseenina, kuid uus omanik enam mitte. Ta teeb Mägile ettepaneku töötada peaaegu kolm korda väiksema palga eest. Mägi reaktsioon on äkiline. “Ma ütlesin talle muidugi mõned head ässad näkku ja ka ühtlasi, et ma enam sinna ei jää... Üleüldse ei tahagi ma niisuguse kõrilõikaja juures teenida, kes valmis on oma hinge rubla eest ära müüa. Oleks palju sellest rahvast rääkida aga nad pole väärt, et nende pärast palju paberid ära raisata. On enne neid läbi saadud, siis saab nüüd ka läbi ja parem kümme korda ennem nälgida, kui niisuguse mammona kumardajal ennast tüsata lasta,” kirjutab ta põlglikult kulda otsivale Rootslasele. Viimase reaktsioon on ootamatu. Ta saadab Mägile 100 rubla – kolme kuu palga. Tee Pariisi on enam-vähem vaba, see on suur raha ja sellest peaks piisama rongipileti jaoks. Kümme aastat varem oli avatud rongide otseühendus Peterburist Pariisi – vaid ühe ümberistumisega oli võimalik sõita läbi kogu Euroopa Kaliningradi, Berliini ja Brüsseli kaudu ainsasse kohta maailmas, kus Mägi arvates oleks võinud saada talle vajalikke kogemusi. Unistus on jalge ees, aga – Mägi ei lähe Pariisi. Tema elu järjekordne suur unistus on tal käeulatuses, kuid selle asemel sõidab ta hoopis kaugemale perifeeriasse mändide ja heinte vahele.

LAHKUMINE METROPOLIST

13. aprilli hommikul 1906. aastal väljub Peterburis Suurel prospektil majas number 67 ühest alumise korruse korterist 27-aastane Konrad Mägi ning kõnnib postkasti juurde. Ta võtab seal välja postkaardi, mis on pandud Helsingis posti paar nädalat varem. Selle esiküljel on mustvalge foto, mis kujutab skulptuuri. Alasti mees, käed kõrval, vaatab kuhugi. Tema kõrval kükitab öökull ja vaatab suurte silmadega alasti meest. See on Soome uue põlve

skulptori Emil Cedercreutzi teos “Päikeseloojangu ajal”: realistlik oma vormides ja sümbolistlik oma öökulliga. Mägi kõnnib tagasi korteri poole ja on mõtlik. Ta on saanud varemgi kunstiteoste reprodega postkaarte. Sõpradega teadete vahetamine on ühtlasi kunstiajaloo järeleaitamistund: vastastikku valitakse saatmiseks kaarte, kus on ära toodud mõni oluline kunstiteos. Mägi on juba saanud Tartust Böcklini ja Akseli Gallen-Kallela maalidega postkaarte. Ta silmitseb neid huviga, postkaartidega temani jõudvad pildid pakuvad talle juba professionaalset huvi. Cedercreutzi repro teeb teisel põhjusel mõtlikuks. Cedercreutz on tema eakaaslane, tegelikult isegi aasta noorem, kuid juba trükitakse tema teostega postkaarte, ta on tegutsenud Brüsselis, Roomas ja selles neetud Pariisis, temast räägitakse, teda hinnatakse. Aga tema, Mägi, istub Peterburis, on 27-aastane ja peaaegu et mõttetu mees. Kogu tema kunstiteoste varaait koosneb mõnest melanhoolsest joonistusest protestimeedias. Tal pole isegi raha. Täna ehk tuleb mõni rubla, kui ta oma järjekordset joonistustundi läheb andma, kuid kolm ja pool aastat Peterburis ning mis ta on saanud? Kontserdid, etendused, näitused – need kõik on olnud muidugi toredad, ilmselt hädavajalikud. Aga vajalikud milleks? Ta pole endiselt teinud mitte ühtegi kunstiteost. Jah, mõned karikatuurid, need olid head, tema enda jaoks olulised, kuid seda on vähe. Ta on katsunud elu tuiksoont ja ta on ära otsustanud, et on nüüdsest kunstnik, ent kuidas need kaks liita? Kuidas hakata päriselt ka midagi *tegema*? Kuidas ja millest teha esimene kunstiteos?

Mägi istub oma külmas korteris, mässib end talvemantlisse, mille Sooba talle Eestist oli suvel toonud, ja keerab postkaardi teise poole. Kiri on Aleksander Tassalt, pool aastat tagasi Tartus vangist pääsenud sõbralt, kes 1906. aasta alguses tuli koos Triigiga tagasi Peterburi. Nüüd olid aga mõlemad jälle läinud. Triik õppis paar

kuud kellegi juures midagi, kuid lahkus koos Stieglitzi koolist leitud elukaaslasega kuhugi Ahvenamaa saarestikku Soome lähedal. Triigil ei ole muret, ta on juba Eesti kultuuriringides sees, tema elukaaslane on rikkast perest ning ilmselt varsti sõidavad nad nende rahadega Pariisi. Tassa oli veel mõni nädal tagasi siin, Piiteris, aga nüüd on temagi läinud – ei, mitte Pariisi, vaid Helsingisse. Helsingi? Miks küll? Mägi loeb: “On võimalus Atheneumis ilma õppida, kui seda just paluda. Sõidad siia, räägime asja üle lähemalt. Et Pessimist [see oli sangernebolase Jentsoni hüüdnimi] ka sõidab on väga nobel. Magamise kraami pole mitte tarvis kaasa võtta; mina tegin seda asjata, nüüd vedelevad laua all. Atheneum on palju rikkam sculptura poolest, kui Ermidag. Tervita ennast ja sõpru.” Mägi tahaks võtta vett, aga siis tuleb tal meelde, et keetmata vett ei tohi siin linnas juua, võib kergesti tüüfusesse jääda, keeta ta aga ei viitsi. Hmm. Või et siis Ateneum? Helsingi? Aga miks Triik on hoopis Ahvenamaal? Ei tea. Mägi paneb postkaardi teiste sekka. Ta märkab, et hunnikus kõige esimene kaart on Koortilt saadetud. “Pariis on kuradi tore,” kirjutab Koort. “Kõik kohad on sculpturasid täis” ja “Olen näinud Rodini juba”. Mida see pidi tähendama? Rodini ennast või tema kujusid? Koort teadis (kõik teadsid), et Mägi tahab endiselt skulptoriks saada, ja et Pariis on neid täis ning Rodiniga on võimalik kohtuda. Mägi tõuseb, keerab peeglitüki ees vuntsiotsad üles, tõmbab mantlihõlmad koomale ja astub välja. Joonistustund ootab teda ning ta ei tea veel, et õpilased mitte – kõik on aprilliks linnast lahkunud.

Peaaegu kuu aega hiljem kõnnib Mägi jälle postkasti juurde. Taas postkaart, taas kunstiteos. Seekord Leonid Pasternak. Neli meest istuvad laua taga ja valmistuvad eksamiteks. See on juba vana töö, rohkem kui kümme aastat tagasi maalitud, Mägi mäletas selle värve: valged särgid, punane tool, akna taga kuldsed

viljapõllud. Siin mustvalgel fotol ei olnud sellest midagi. Mägi keerab kärsitult postkaardi teise poole. See on saadetud üheksa päeva tagasi Tallinnast – postkaardid ei liikunud kõige kiiremini, aga kommunikatsioon siiski toimis. Mägi loeb. “Kallis Konrad! Olin eile siin Soobaga koos ja kuulsin tema käest, et Sa nende päevade sees Piiterist ära tahta minna.” Jah, see on tõsi. Mägi paneb postkaardi käest, mõtleb hetke, tõuseb siis püsti ja kõnnib ukse juurde. Selle kõrval on kohver, see on pakitud, kohvri peal viulikast. Pakkimine läks kiiresti, peamiselt riided, muud ei olnudki siit linnast kaasa võtta. Mägi laseb käe tasku ja tunneb, et paar nädalat tagasi saadud 100 rubla on juba kahanenud millekski väiksemaks. Ta on otsustanud. Ta lahkub Peterburist. Kolm ja pool aastat – nüüd on kõik. Mägi vaatab viimast korda tagasi oma korterisse. See on tühi. Mägi tunneb, et mitte miski ei seo teda enam selle kohaga. See on tuttav tunne. Ta on varemgi nii vaadanud ja tundnud. Nii on hea lahkuda. Kerge. Mägi võtab viiuli ja kohvri. See on tõesti peaaegu kaaluta. Pole ka imestada – magamisasju polnud ju tarvis kaasa võtta. Mägi avab ukse. Astub välja. Ilma tagasi vaatamata lükkab ta ukse kinni. Tema sammude kaja sumbub kiirelt ning lõplikult vastu kõledaid koridoriseinu. Lahkujat ei tule vaatama keegi.

PARADIIS

“Olen otsaga siin. Elamine väga nobel. Elad siin nagu teises maailmas. Passi siin üleüldse tarvis ei ole. Saata võib siia kõik. Elamiseks on mul üksinda väga tore tuba ja mõistagi saab 6 korda päevas süüa. Iga päev 2-3 korda kohvi ja ei puudu kompotki.” Käes on 1906. aasta mai lõpp ja Konrad Mägi on jõudnud Ahvenamaale. Ta tuli siia läbi Helsingi, kuid see oli lühike peatus. Koos Aleksander Tassaga veedeti linnas paar nädalat, käidi vaatamas Ateneumi ja

linna, siis sõitis rahutu Mägi läbi Turu Ahvenamaale – kohta, kus temast sai järgmise kümne nädala jooksul maalikunstnik.

Üleminek Peterburist Ahvenamaale ei olnud 1906. aastal lihtsalt üks reis. Lahkuda sel hetkel Peterburist – sama hästi oleks keegi võinud sõita 1968. aasta kevadel protesteerivast Pariisist oma Citroëniga Normandia mahajäetud rannikukülla või 2001. aastal plahvatavast New Yorgist kuhugi Alaska tagumisse nurka. Peterburi oli 1906. aastal maailma olulisemaid metropole, kus hakati otsustama ajastu saatust. Linn, tänavad, õhk – kõik oli täis pinevust, erutust, meeletust, kirgi. Kogu maailma dramaturgia koondus neil kuudel Peterburi. Ja Mägi vahetas selle rahulikult loksuva kompoti vastu. Alles pool aastat varem oli ta smugeldanud võitlejatele relvi, nüüd aga tahab kuus korda päevas süüa ja eeskujulikult tõmmanud kohvi. Vaid mõni hetk varem laulis ta kirikus marseljeesi ning linnaväljakul revolutsiooniviise, nüüd aga rõõmustab selle üle, et saab üksinda toas elada ning aknast ei paista midagi muud peale inimtühja heinamaa, kuhu õhtuti laskub hääletu udu. Ometi ei satu Ahvenamaa juhuslikult Mägi teele. Ta *tahab* sinna sõita. Ahvenamaa on tema reisi sihtkoht olnud juba Peterburist lahkudes ning sellel reisil ei toimu midagi kogemata.

Paris väidab, et reis oli ammu plaanis. Mägi oli koos teistega imetlenud Soome maalilisi maastikke ning soovinud koos sõpradega puhata. Aasta varem oli ta koos Jentsoniga teinud Peterburist suvise matka Soome – piir ei ole kaugel, paarsada kilomeetrit ja ollaksegi juba kohal. Talle meeldis Soomes. Kui Juhan Lilienbach tellib Mägilt mõned vinjetid oma järjekordsele poliitilisele ajalehele, saab ta vastu romantilised joonistused Vallinkoski lähedalt: järvevesi, puutüved, põõsad, öine taevast. Joonistustest õhkub rahu ja idüll, maailmaga on siin lepitud ja tõde leitud väljastpoolt inimest loodusest – kõik see, mida Lilienbach ning revolutsioon tol hetkel ei vajanud. (Lilienbach

siiski avaldab Mägi vinjetid.) Jah, rahu ja idüll. Ning puhkus. “Jään veel mõneks päevaks Piitrisse, siis tahan tingimata kuskile maale suvitama, ehk õigem ütelda – vähe väljapuhkama sõita,” kirjutas ta Peterburist “Magnesiidi” omanikule oma viimastel Peterburi päevadel. Tähendab: Mägi unistas puhkusest. Ta on Peterburist väsinud. See rahutu natuur, kes kogu oma senise elu on proovinud olla sündmuste keskel, tahab järsku refuugiumit, peidupaika.

LINNATÜDIMUS

Eesti modernism ei oleks saanud sündida Eestis, sest Eestis pole suurlinnu. Metropoli kogemus oli pea kõigi olulisemate Eesti modernistide (nii kirjanike, kunstnike kui ka muusikute) pagasis hädavajalikuna olemas. Peterburi, München, Berliin, muidugi ka Pariis – neis sündis uus moodne maailmataju, kus said sellest osa ka Eesti kunstnikud. Nad elasid metropolides mitte päevi, vaid kuid ja aastaid. Jaan Koort elas Euroopa ja Venemaa suurlinnades pea kolmandiku oma elust, 15 aastat, neist kümme aastat Pariisis. Nikolai Triik elas Peterburis, Helsingis, Pariisis, Oslos, Kopenhaagenis ja Berliinis 12 aastat, Kristjan Raud Peterburis ja Münchenis 8. Linnade loetelu ei ole liiga kirju, ikka Peterburi ja Pariis, München ja Oslo, kuid mitte kunagi näiteks London, Madrid või Ateena. Rääkimata kohtadest väljaspool Euroopat, kuhu eriti isegi ei reisisid (vaid paar kunstnikku jõudsid mõneks kuuks Põhja-Aafrikasse, kus kujutasid beduiine ja kaameleid). Eesti modernism oli suuresti Euroopa-keskne, Euroopa kunstist ja maailmanägemisest kantud (kuigi näiteks Erik Obermann võttis eeskuju ka India kunstist). Hetkel, mil Euroopa modernism hakkas enda reserve ammendama ning uusi impulsse otsiti Aafrikast (Picasso) või Polüneesias (Gauguin), asus eestlaste jaoks

kunstiuniversumi piir ühe Pariisi läänepoolse *arrondissements*'i anonüümsel tupiktänaval. Siit kaugemale ei mindud.

Konrad Mägi elas Lääne-Euroopa ja Venemaa suurlinnades kokku umbkaudu 11 aastat, veerandi oma elust – kuid paradoksaalsena on Konrad Mägi jaoks suurlinn küll võimalus kunsti *kogeda*, kuid mitte kunsti *teha*. Mägi välistab oma kunstist linna ning selle asemel on seal... loodus. Isegi kui ta on maalinud midagi linnasarnast, ei näe me lõuendil moodsaid metropole, vaid hoopis tulpidega kaetud väljakut, väikeseid maju suvituslinna tänavatel, idüllilist tagahoovi õitsva viljapuuga või iidset Roomat.

Mägi maalide paigad on alati maastikes, mitte linnades. Kuigi ta elas kogu elu alates teismeliseeast linnades, ei kajastu see kogemus tema loomingus enne, kui alles elu lõpus Itaalias töötades. Mägi kuulus linnastuvasse põlvkonda ning tema hoiakud olidki selgelt teistsugused võrreldes senise eestlaste minapildiga. Veel 1910. aastal kirjutab “Postimehes” keegi raevukalt: “Ärgu uhkeldagu nemad (so linlased) sellega, mis neil iseäralikku maa vastu on. Ei maksa üleüldse oma elu ja kulturat mitte nõnda arendada, et kõik linnaelu iseäraldused maa mõistetele ja tarvidustele risti vastu käiksid.” Ühes ajakirjas kutsutakse jällegi kirjutama lõpuks ometi “õiglast head kirjandust” ja seda “põlluteadusliku kirjanduse varal”.

Mägi igatses suurlinna, metropol oli tema jaoks hädavajalik, ta vaimustus linnadest, kuid see oli vajalik vaid fooni loomiseks, kultuurikogemuste saamiseks, elu elamiseks – ent mitte maalimiseks. Pariisi jõudes teatab ta vaid paari kuu pärast oma kirjades, et “Ma olen juba Pariisist väga väsinud ja asjad kuidagi ei laabu. Kogu see sinne elu on sedasi mõjunud, et ma ei saa üldse öösiti magada”. Õnneks siis juba Mägi teab, mida teha. “Mul oleks vaja ajutiselt Pariisist ära sõita, et korrastada seda, mida ma olen siin näinud ja

läbi elanud”. Tähendab, Mägi ei olnud linnast väsinud mitte ainult pärast Peterburi, vaid ka Pariisis – teda ei väsita ükski konkreetne linn, vaid linn kui säärane. Ainus lahendus – minema sõita. Eemale linnast! Eemale metropolist! Maale! Loodusesse! Eemale moodsast elust, käigu kuradile modernsus, tagasi sinna, kus kõik on ehe ja loomulik (või vähemalt sellisena end paista laseb)!

Lugesin kunagi kokku tema maalide pealt objekte, mis võiksid viidata urbanistlikule maastikule ja sain pea paarisaja maali peale kokku järgmised motiivid: ühel maalil on näha elektritraadid, teisel kauge korsten, ühel Capri vaatel on pildile unustatud tänavavalgustuslamp ja ühel Veneetsia vaatel on neid mitu. Linnast sai ta kultuurilise kogemuse, maalisis aga kultuurieelset kogemust ehk loodust. Miks? Kuidas üldse vastata küsimusele, miks kunstnik midagi maalib?

TAGASI LOODUSESSE

Mägi oli oma kõige tundlikumad lapsepõlve-aastad veetnud looduses. Kas oli Mägi kunst pidev tagasipöördumine enda kui teadliku inimese sünnihetke juurde, igatsus minevikust tuttava keskkonna järele, mis on alati turvaline ja stabiilne (sest minevikku ei saa enam miski muuta)?

Samas ei tasu siiski eeldada, et kunstniku naasmine tuttavasse keskkonda tähendab automaatselt soovi taaskonstrueerida enda jaoks midagi meeldivat. Tuttavate olukordade pidev läbimängimine võib olla seotud ka lahendamata traumade, kihistunud pingete või seletamatute hirmudega. Kunstnik võib millegi juurde tagasi pöörduda ka nii, nagu mõrvar naaseb kuriteo toimumispaika: kuigi vahelejäämise oht on suur, ta lihtsalt ei saa teisiti. Mägi ei olnud oma kunstis kunagi *nostalgiline*, ta ei käi käidud radadel, vaid tema

tõmme looduse poole on mingil moel abstraktsem. Mägi jaoks oli loodus mitte vaatlusobjekt, vaid *jõud*, isegi *stiihia*.

Mägi kiindumus loodusesse ei pruukinud aga olla seotud tema õnneliku või õnnetu lapsepõlvega ega ka modernsuseväsimusega. Mägi arvates oli loodus lihtsalt “ilus”. “Mulle meeldib nukker karm, põhjamaa loodus,” igatseb Mägi Pariisist. Linn võis olla kõike muud, aga ta ei olnud *ilus*. Linn oli kiire, huvitav, kontseptuaalne, ootamatu – aga ta ei olnud Mägi jaoks *ilus*. Ja ka eksootilised maastikud ei olnud Mägi jaoks *ilusad*. Gustav Suits tõdeb ühes oma kirjas kolleegile, kes samuti Ahvenamaale kippus: “Või siis Ahvenamaale kannab Teid jälle iha? Väga, väga arusaadav. Me kõik vist, kes oleme seal olnud, võlgname noile metsadele ja randadele paljugi oma ilu-kogemusi.”

ILU

Mida tähendas Mägi jaoks *ilu*? Oli see asjade kokkusobimise kaunidus, harmoonilise terviku süünd, nagu sobivad kokku org ja järv või kaks peopesa? Või tähendas ilu vahendit pagemaks argipäevast, maksimaalse eluvõõruse saavutamist, kus kõik banaalsena tunduv on ehitud mingisuguse kauni vaabaga, mis ei lase ilmned kriisidel? Või oli ilu Mägi jaoks hoopis vastupidine, kas ilu võiks tema jaoks paljastuda ka katastroofides ja haavades, mingit sorti kaastunne, mis lubab näha ka haavast voolavas veres ilu? Või tähendas ilu Mägi jaoks absoluuti? Ehk ei olnudki ilul ühtegi konkreetset tunnust, vaid ilu oli see, mis oli absoluutne – ning vastupidi, ilma absoluutsuseta polnud ka ilu? See aga tähendaks, et ilu ei olnud Konrad Mägi jaoks kunagi miski, mida vaadelda distantisilt, mingi kaunis element, mingi hurmav detail, mingisugune edev vidin, vaid ilu oli tema jaoks midagi kõikehõlmavat, peaaegu et kosmoloogilist. Kui ta noore

tislerina hakkas tööpingi taga iga päev uusi särke kandma, siis võis see olla noore proletarilase edevus või ka enesest kõrgemal seisvate sotsiaalsete klasside järeleahvimine, nende väliste atribuutide endale kaaperdamine, tundmaks end voodivoluuti lihvides veidigi rohkem nende sarnasena – või vähemalt võimalikult erinevana nendest, kes teda ümbritsesid –, aga see võis olla ka enese esimene sidumine absoluudiga. Mägi kosmoloogia tähendas (kõige muu hulgas) *elamist ilus*, absoluudi rakendamist igas päevas ning vastupidi, puhaste särkide ja šikkide kaabude kandmine pidi olema osake üleüldisest absoluutsest ilust. Küll väike, peaaegu kübeme-suurune osake, kuid siiski osake. Just seetõttu ei suutnud Mägi armastada Tartus kohatud neidu, kelle küünealune oli must: kosmoloogiline absoluut ei lubanud. Mägi surma järel koostatud nimekirjades torkavad silma hügieenitarbed, temast tehtud fotodelt vaatab vastu alati hästi riietatud ja eeskujulikult hoolitsetud kergelt dekadentlik härrasmees, ja seetõttu võib väita, et oma eluhoiakus väljendas Konrad Mägi üht ajastuspetsiifilist ilu mõistet – 20. sajandi alguses oli tema jaoks ilus see, mis ei olnud tavaline. See aga tähendab, et ilu ei olnud Mägi jaoks sugugi ainult visuaalne, vaid palju laiem, peaaegu et filosoofiline kategooria, umbes nagu punk ei tähenda ainult haaknõelu ja kukeharja, vaid on osake palju laiemast mõttelaadist. Mägi oligi punkar, kuid tema punk seisnes maksimaalses ilus, sest just nii sai olla punkar toona. Peenus, maitsekus, estetism ei olnud mõisted, mis oleksid massides levinud – nende asemel räägiti hoopis näiteks tõhususest ja töökusest. Mägi esindas uut tüüpi inimest, ilusat inimest: kedagi, kelle jaoks absoluutne ilu on olulisem pragmaatilisest ellujäämisest (ja see tähendab, et ka surm võis olla ilus).

Kuid kas särgivahetus peegeldus kuidagi ka Mägi kunstis? Milline oli *ilu* tähendus tema jaoks kitsalt visuaalses maailmas? Väliste tunnuste järgi võiks öelda, et esimesel kümnel aastal

kunstnikuna töötades võlus Mägi mitte lopsakas ja eksootiline, vaid arhailine ning lakooniline. Ahvenamaal, hiljem Norras ja Saaremaal on sarnane loodus, spartalikult väljaväänatud ja vintske. Kuid vähemalt mingil määral tähendas ilu Mägi jaoks alati ka salapära. Võib-olla polnudki siin midagi pistmist *iluga*, vaid hoopis poolreligioosse kogemusega: lakooniline loodus, kaugel eemal tsivilisatsioonist – seal, kus ilmneb veel viimane Jumal.

NATURAALSUSE DOKTRIIN

Võimalik muidugi, et Mägi kogu elu kestnud soovil kujutada loodust, mis sai alguse Ahvenamaal, polnud mitte mingit pistmist Mägi ihaga jõuda absoluutse ilu juurde, mida polnud rikkunud veel mingi kultuur ja mida ta võis mäletada lapsepõlvest: männiokste värvi, tardunud vett, tuulekohinat puulehtedes. Maastikumaal võis olla vastupidi – hoopis osa ühest kultuurilisest kaanonist. Kuigi noored Eesti kunstnikud ning kirjanikud käisid kirglikult muuseumites ja lugesid virnade kaupa kirjandust ehk püüdsid kogeda nii palju kultuuri nii intensiivselt kui võimalik, oli tuntav ka iha *loomuliku* järele. Seda võiks nimetada ka naturaalsuse doktriiniks: igatsus kirgede, muljete, emotsioonide ja mõtete *eheduse* järele, soov leida *autentsus*. See oli see, mida käidi ka metropolidest otsimas ja kogemas – uusi tundeid, uusi rütme, uusi kogemusi. Hiljem võis seda kogemust väljendada ükskõik millises stiilivoos, rebida ta välja tema esialgsest kontekstist ja tihendada sümboliks, ent esmane kogemus pidi olema võimalikult vahetu, filtrita, sirgjooneline. (Kord Mägi järgi ajades sattus ühes arhiivis näppu kiri, milles 1920ndatel kirjutab üks Eesti kunstiteadlane oma sõbrale poeedile elevusega uuest kogemusest seoses Berliini lõbumaja külastamisega, mõjudes oma pikkade kirjelduste tõttu

nagu poisike, kes elus nägi just esimest korda alasti naist. Muide, samas kirjas väljendab ta täielikku tühimust modernistlikust kunstist, sest “nad ei ütle midagi iseäralikku.”)

Mägi oligi pidevas elamustejanus, ta ahmis endasse uusi inimsuhteid, uusi muljeid, uusi teemasid, uusi tegevusalasid – miks ei võinud ta siis proovida endasse ahmida ka elamusi loodusest? Elamusi, mis oleksid teistsugused kui tema urbanistlikud mustrid – mis oleksid *naturaalsed*. Meri kui lihtsalt *meri*, mets kui lihtsalt *mets* – ilma soovita midagi sümboliseerida. Mägi maalis loodust, sest see pakkus talle ja veel paljudele teistele seda, mida nad kõige rohkem olid hindama õppinud – kultuurieelset elamust.

Tema maastikes ei ole enamasti midagi tehislukku ega kultuurilist, nad on enamasti tühjad ka inimesest ning tema jäetud jälgedest. Tema maalidel meenutavad inimest veel ainult varemed ning tühjad kellatornid, tühjad tänavad või kaugusest vaevu anonüümsed majakatused – siin peegeldub Venemaad ja Lääne-Euroopat 19. sajandi lõpus tabanud väsimine tehnoloogilisest progressist, moraalsed etteheited linnale ning üleskutsed naasta idealiseeritud looduse rüppe. Ei linnale! Ei tehnoloogiale! Jah mändidele, kartulivõtule ning suveõhtutele! Ka Picasso tõmme Aafrika ning Gauguni lembus Polüneesia saarte vastu oli kantud samast impulsist: leida miski, mis oleks *erinev* modernsest elust ning erinevatest euroopalikest kaanonitest (et siis seda erinevust uue modernse kaanoni loomiseks kasutada). Kuid paljud otsisid sama hoopis jahedamast regioonist – Põhjamaadest.

PÕHJAMAAD

“Varberg on kahtlemata kõige koledam paik Rootsis,” kirjutas 1826. aastal Rootsi luuletaja Esaias Tegnér põlglikult. Teda kuulati. Tegnér oli tähtis. Äsja oli ta avaldanud lõpliku variandi rahvuslikust eeposest “Frithjofi saaga”, kuid juba varem oli see tekitanud nii tugevaid lööklaineid üle kogu Euroopa, et isegi oma 80. eluaastale lähenev Goethe tegi üleskutse epos võimalikult kiiresti saksa keelde tõlkida. Tegnérile ei meeldinud Varberg. See Rootsi läänerannikul asuv maakond oli tema silmale kole paik. Siin ei kasvanud puid. Siin ei kasvanud isegi pöösad. Siin ei olnud üldse rohelist. Selle asemel vaid kivid ja liiv, kivid ja liiv. Mida siin imetleda?

“Kunstnik peab juhtima vanad ja noored, rikkad ja vaesed, linnainimesed ja maaelanikud Rootsi loodusesse, meie kultuurilise ema ja mentori juurde,” kirjutas kuuskümmend aastat hiljem maalikunstnik Sven Richard Bergh Varbergist. Talle meeldis Varberg. Ta käis siin sageli ning imetles kivisid ja liiva. See, mis romantikule oli olnud pool sajandit varem vastuvõetamatu koledus, oli Berghile kütkestav, peaaegu lummas. “Kunstnik peab kutsuma meid kogunemistele ja pidustustele talvise tähistaeva ja suviste valgusjugade alla,” oli Bergh veendunud. Loodus ei olnud tema jaoks ainult ilus, kütkestav ja kaunis. See oli ühtlasi vastukaal linnale, mida ta sarnaselt paljudele 19. sajandi Põhjamaa autoritele nägi vastiku, korrumppeerunud ja pahatahtlikuna. Enamgi veel. Tööstuslik revolutsioon oli Põhjamaades hoo sisse saanud, kuid samas tunglesid massid minema. Mõnekümne aasta jooksul lahkus ainuüksi USAsse peaaegu miljon rootslast. (Mure lahendamiseks moodustati spetsiaalne parlamendikomisjon, mis tegi ettepaneku “tuua USA parimad küljed Rootsisse”.) Senine ühiskond lagunes. Linnad ja neis õitsevad tehased muutsid

inimsuhteid ning elukeskkonda, emigratsioon rebis juured katki. See, mis veel kakskümmend aastat varem oli moodustanud ühe spetsiifilise fiktsiooni nimega *rootsilikkus*, purunes enneolematu kiirusega ning isegi parlamendikomisjonid ei osanud õigupoolest midagi teha. Paljud kunstnikud olid ahastuses. Nad tahtsid tagasi üht kindlat kujutlust “endistest aegadest”: õhinat täis pidustusi suveõhtutel, paksu mullaga põldudel kündvaid hobuseid, küladest mittelahkuvaid noori. Ja nad hakkasid maalima loodust: spartalikku, nappi, lakoonilist Põhjamaa loodust, mis on sama arhailine nagu meieni jõudnud kuuldused maailma (või vähemalt Rootsi) algusest. Kõik, mis asus ühes väljamõeldud minevikus, oli korraga ilus.

“See, kes elab ja töötab palju looduses, võib peaaegu tabada end puudega kõnelemiselt,” kirjutas toonane Soome kunsti esitähkt Akseli Gallen-Kallela. “Meie folkloor tõestab, et sügav looduskogemus on iseloomulik soomlastele.” Nii tundsid paljud. 19. sajandi lõpu Lääne-Euroopas kogunesid inimesed metropolidesse, käivitasid uusi masinaid, ehitasid sildu ja vabrikuid, lõbutsesid lokaalides ja varieteedes, virelesid agulites ja kihutasid rongidega läbi maastiku, mida nad varem ainult jalutades olid kogenud. Samal ajal pagesid teised kaugel Põhjamaades loodusesse. Nad tahtsid eemale kaasajast, nii ruumis kui ajas. Loodus pakkus neile mõlemat. Tulge, ütles Põhjamaade loodus. Siin olete te kaugel modernsusest. Ja kunstnikud läksid.

Kuid vaevaliselt. Richard Bergh suutis Varbergis vastu pidada vaid suved, siis naasis ta esimese rongiga linna. Mõned võtsid asja siiski tõsisemalt ette. Nad läksid ja jäid (kui mitte püsivalt, siis vähemalt järjestikusteks suvedeks), nende ümber kogunesid peagi ka teised. Üle Põhjamaade tekkisid kunstnike kolooniad (sh romantikute põlatud Varbergis), mis meenutasid midagi hipide kommuunide sarnast sada aastat hiljem. Mitte eluviiside poolest,

kaugel sellest, kunstnikud olid toona väerika keskklassi liikmed ning boheemlus oli neile Stockholmis või Oslos võõras. Kui nad tulid maale, olid neil seljas peened ülikonnad, nad sõid serviisidest ning heinaküünide asemel ööbiti maitsekates külalistemajades. Põhjamaade ühe kuulsaima kunstnikekoloonia liikmed Taanis Skagenis maalisid sageli iseennast, istumas pikkade laudade taga suurte akendega ruumides või vabas õhus, mängimas kaarte või söömas koos valge linaga kaetud laualt – ühesõnaga, keskklass suvitamas. Ent sarnaselt hipidega oli ka neil oma utoopia: nad tahtsid mitte ainult nautida distantsilt ilusat maastikku, vaid olla kuidagi ka *osake* sellest, mida on kirjeldatud kui “pitoreskset lihtsust”. Meeleldi maalisid nad kohalikke inimesi: töömehi, kalureid, põllumehi, seppasid. Neile meeldis lihtsate inimeste lihtsus, nad oleks tahtnud ka ise olla lihtsad. Sotsiaalne kontakt säärase inimestega ja abstraktsem kontakt arhailise loodusega – see oli Põhjamaade kunstnike utoopiline soov. Tõsi, nende käekiri ei olnud arhailine. Nad olid realistid, impressionistid, barbizonlased – ajastu moodsaimate suundade esindajad, kes käisid pidevalt oma arsenali kaugel Pariisis täiendamas. Kodumaale naastes sõitsid nad aga kohe maale ning maalisid loodust: intiimselt ja mastaapselt, pidulikult ja lakooniliselt, suvel ja talvel, inimestega ja ilma. Jah, seda tahtsid need kolooniates elanud kunstnikud, kes soovisid olla liidetud looduse, lihtsuse ning mütoloogilise mineviku külge ning olla ära lõigatud moodsast ajast. (Skageni koloonia lagunemine algas siis, kui uhiuus raudtee hakkas sinna tooma üha enam turiste.) Ja üks sääraseid kolooniaid oli ka Ahvenamaal.

1886. aastal kutsus Soome maastikumaalija Victor Westerholm oma uude maakodusse külla mõned tuttavad kunstnikud. Tema maakodu asus mõni aasta varem kaevatud maalilise Lemströmi kanali ääres, mis ühendas Marienhamni poolt mööda merd tulijaid

paremini populaarsete veemarsruutidega. Alguse sai Önningeby kunstnikekoloonia, mis leidis oma lõpu alles Esimese maailmasõja puhkemisel. Siin käisid paljud. Suviti ja vahel ka talviti, soomlased ja rootslased, mehed ja naised, enamik neist kolmekümnendates eluaastates parimas loomeeas autorid. Nad ei elanud Westerholmi juures, selleks oli Westerholmi maja liiga väike, vaid paar kilomeetrit eemal, kus Önningeby-nimelises külakeses olid mõnusad avarad majakesed, mida sai mitte liiga suure raha eest endale mitmeks kuuks üürida. Koloonia õitses. Kõik maalisid. Kuid Westerholmi ei ületanud siiski keegi. Tema “Ahvenamaa vaade”, hiigelsuur panoraamne vaade Ahvenamaale, on siiani jäänud Önningeby koloonia brändiks. Kunstnik on seisnud kaljudel ja vaadanud alla. Üksteisele järgnevate vöödena avanevad esmalt hallikad punase ning roheline samblikuga kaetud kaljurünkad, nurgelised ning karmid. Seejärel uue vööna peaaegu silmapiirini ulatuv roheline metsamassiiv ilma peaaegu ühegi teist värvi laiguta, kuuskede ja mõnede lehtpuude ladvad jooksmas katkematu massina pildi paremast servast vasakusse. Selles massis ei ole mingisugust draamat, isegi tuul on lakanud puhumast, puud seisavad kõigist unustatuna kõigutamatus ja läbitungimatus rahu. Mingil moel meenutab see selja tagant maalitud rahvamassi, kelle näod on meist eemale pööratud: sündmus on kusagil mujal. Ja siis, kõige taga, tasane veepind – meri. Taevas mõned sellele kliimavööndile iseloomulikud valged rünkpilved, meres mõned saared. See ta on – Ahvenamaa.

Aga võib-olla polnud põhjused, miks Mägi hakkas loodust maalima, seotud tema isikliku elu ega üldise kultuurilise fooniga. Ehk lähtus Mägi hoopis kunstiajaloolistest eeskujudest? Kui maalikunstnik Tõnis Saadoja raamatu käsikirja luges, kirjutas ta harilikku pliatsiga siia äärele: “Äkki on asi palju lihtsam. Impressionistid,

kelle kiiluvees Mägi kunstnikuna üles kasvas, rõhutasid eelkõige vahetu ja värvitajul põhineva maali potentsiaali. Kus need värvid ja vahetud tajud ikka teravamad on kui aasal või künkal?”

KRIIS

Mägi on väsinud. Ta istub oma toakeses ja vaatab õue. Kõik, mida ta väikesest aknast nägi, oli ilus, ja kõik, mida ta enam ei näinud, hakkas juba ununema. Massid, tehased, rongid, laevad, vabrikuviled, lärm, lärm, lärm – need Peterburi stiihiad hakkasid vajuma samasuguse loori taha nagu see, mida õhtuhämarus praegu maastiku ette hakkas tõmbama. Oli ta praegu õnnelik? Ta ei teadnud enam. Praegu oli ta väsinud. Pikk jalgsimatk mööda saarestikku, kõndimine väikeste värviüleminekutega ülekülvatud küngastel oli liikumine reaalse ja sümboolse ruumi vahepeal. Mägi tajus loodust *tegelikuna*, ta tundis puid ja põõsaid, ning kui ta saarestikus kuulis pikki vilesid, mis vaheldusid melanhoolse laksutamisega, tundis ta ära ööbiku, sellesama *Luscinia luscinia*, kes oli laulnud ka Udernas. Konrad Mägi ei sisenenud loodusesse võõrana, see oli tuttavlik ja tegelik ruum, milles ta liikus, kuid midagi siin tundus talle juba ka sümboolsena, ebaloomulikuna, *tähendusrikkana*.

Mägi vaatab õue. Hämarus. Oli ta väsinud jalutuskäigust? Vaevalt. Sääraseid tegi ta Ahvenamaal iga päev. Mägi vaatab oma käsi. Need pole enam aastaid midagi mõistlikku teinud. Pöidla juures tundus olevat tumedam laik, kas see võis olla püssirohi? Igatahes ei olnud see värv. Väljas pimeneb aeglaselt, käes on juulikuu algus, sellel laiuskraadil venib hämardumine kaua, nagu ei suudaks ta ära otsustada või prooviks vältimatut võimalikult kaua edasi lükata. Mägil polnud enam midagi edasi lükata. Esimest korda elus oli ta eile hommikul tundnud ennast vananeva mehena.

Mägi tõuseb ja läheb väikese akna juurde. Seal all laiub heinamaa, peaaegu lõputu. Paista on suured kivid, lakoonilised, liikumatud ja visalt sammalduvad. Üllatav, kui kiiresti võib kõik ununeda. Ainult hägusalt kuulis Mägi veel vahel oma kõrvus Peterburi lärmi. Ta oli arvanud, et metropol on tema keskkond, kuid nüüd oli ta hakanud selles kahtlema. Mida oli kokkuvõttes linn talle pakkunud? Mägi kehitas õlgu. Ta ei tea. Ta ei tahtnud tagasi *rohelusse*, teda ei tõmmanud metsade armsus, tal ei olnud looduse vastu tundeid – kuid võib-olla olid loodusel enesel tunded. Mägi vaatab õue, kummardub siis aknale lähemale ja surub oma jämeda otsaga nina vastu klaasi. Ta proovib vaadata kaugemale, sinna, kus mäenõlval peaks paistma üks huvitav värvitoon, teda olid hakanud huvitama värvid, kuid heinamaa on ees. Alati on midagi ees. Mägi sulgeb silmad. Ta on kriisis.

AHVENAMAA

1906. aasta juunis, enam-vähem samal hetkel, kui Ahvenamaale astub Konrad Mägi peenes kingas jalg, annab Sydneys ilmuv “Morning Herald” teada, et Rootsi on sügavalt nõrдинud Venemaa vägede saabumise pärast Ahvenamaale. Ahvenamaa, kirjutab “Morning Herald” veel veidi unistele lugejatele, on umbes 300st (tegelikult küll 6500st) saarest koosnev saarestik Euroopas Botnia lahes, kus elanikke on circa 16 000, enamik neist rootslased. Saarestik kuulus kunagi Rootsile, saab veel unine austraallane teada, aga 19. sajandi alguses okupeeris arhipelaagi Venemaa. Sajandi keskel sõlmiti rahuleping, mille kohaselt ei tohtinud saarestikku püstitada ühtegi sõjalist ehitist ning seal ei tohtinud viibida ükski sõjaväelane. Nüüd korruga on kohal torpeedopaadid ja torpeedopaatide hävitajad ning saarestikus kõnnivad ringi Vene sõjaväelased, kes enda sõnul

soovivad takistada Soome kaudu relvade liigutamist Peterburi mässulistele! Sydney "Morning Herald" lugeja kehitab õlgu ja loeb järgmist, umbes sama pikka uudist Pittsburghi miljonäri kohta, kes hiljuti tappis püstolilaskudega Madison Square Gardenis teise miljonäri ning palub nüüd kergemat karistust, sest olevat oma teo tegemise ajal olnud hull.

Umbes sama ükskõikselt suhtuvad Ahvenamaal toimuvasse ka samal ajal saarestikus viibivad Eesti kunstnikud. Konrad Mägi saabub siia napp paar nädalat enne Vene armeed, kuid soldatite saabumine ei kõiguta teda kuidagi. Perifeeriasse saabub sündmus, kõik on erutatud, demilitariseeritud paradiisi on saabunud torpeedomehed! Mägi, kes Peterburis olles seisis peaaegu et iga teise poliitilise sündmuse keskmes, ignoreerib seda. Ta ei ole sündmuste pärast Ahvenamaale tulnud. Ta tahab siin puhata: melust, poliitikast, massidest, linnast, moodsusest. Ahvenamaa draamad ei lähe talle korda. Ta huvitub nüüd mittedraamadest.

"Et soomekeelse sisemaa asemel mindi rootsikeelsele Ahvenamaale, on seletatav ainult Önningeby-koloonia kuulsusega," kirjutab üks Eesti kultuuriajaloolane Ahvenamaa magneetilise saladust lahti muukides. Jah, see koloonia oli kuulus. Kindlasti olid eestlased sellest kuulnud. Westerholmi väike majake asus kõigest paari kilomeetri kaugusel nende öömajast. Ja ometi ei saa arvata, nagu oleks eestlased sõitnud Ahvenamaale koloonia pärast. Nad ei maini seda kunagi oma kirjades ja ka keegi teine, kellele nad hiljem oma seiklustest räägivad, ei suuda mäletada, et keegi neist kunstnikest oleks maininud nime "Westerholm". Suure tõenäosusega ei käinud eestlased isegi kordagi tal külas, kuigi vahemaa oli vaid paar kilomeetrit. Sellise vahemaa läbimine jalgsi oleks olnud poole tunni küsimus, kuid need pool tundi jäid ületamatuks. Mingi vahemaa oli suurem, ja oli eestlaste puhul

alati suurem. Nii Peterburis, Ahvenamaal kui Pariisis suhtlevad eestlased peamiselt omavahel. Nad ajavad küll üksikuid siirdeid ka mujale, suhtlevad ka teisest rahvusest inimestega, kuid grupina ei integreeru eestlaste koloonia kunagi kohalikku kunstiliku ega ka kohalikku melusse. Mingi filter jääb alati vahele, jääb vahele juba Ahvenamaal. Isegi kui neid võis inspireerida Önningeby autorite ettetallatud rada, ei ole see kaugeltki ammendav põhjus selgitamaks eestlaste siiatulekut, eriti aga nende siijäämist.

Polegi seega ühtegi selget põhjust, miks Mägi läks just Ahvenamaale peale selle, et sinna läks esimesena Triik. Rudolf Paris on mitmel korral küll väitnud, et Mägi ning tema põlvkonnakaaslaste otsus minna pärast Peterburi just nimelt Soome oli tingitud nende soovist kultuuriliselt ümber orienteeruda – pärast pettumist Venemaal pöörduti Lääne-Euroopasse *via* Ahvenamaa. See võib ju kõlada ilusti, kuid ka liiga teadlikult, liiga dramaatiliselt, liiga mustvalgelt. Paris kirjutas oma arvamused 30ndatel, mil Eestis oli võrdlemisi moes suhtuda eitavalt Venemaasse ning tema võimalikku pärandisse. Triik pöördus pealegi juba paar aastat pärast Ahvenamaad mitmeks aastaks Peterburi tagasi. Jaan Koort läks elu lõpus tööle Moskvasse, võttes kaasa terve perekonna. Mägi ei naasnud küll kunagi Venemaale, kuid ei keeranud sellele riigile ka selga: tal oli Moskvas oma müügiagent, võib-olla ka üks armastatu, sinna kolis hiljem tema vend, ning võib vaid oletada (kuid üpris kindlalt), et 1917. aasta revolutsioon Venemaal ei olnud talle üdini vastumeelne. Põlgus Venemaa suhtes ei saanud olla see, mis viis Mägi Ahvenamaale. Niisiis: mingil moel pidi just Triik veenma Mägi, et Ahvenamaa on see koht, kus veeta 1906. aasta suvi. Küsimus ei ole siin aga ainult selles: Triik veenis Mägi veel milleski palju olulisemas.

ELU

Triik jõudis koos oma pruudiga saarestikku juba kevadel ning kutsus sealt teisigi endale külla – ka talle meeldis rahu ja vaikuses. Mägi jaoks sellest ilmselt piisas ja kellele ei piisaks: suvekuud romantilises eraldatuses, elamispaik olemas pluss kompott. Nüüd oligi Mägi siin ja oli õnnelik. Hiljem rääkis ta kõigile, kuidas ta elas kohustustest vaba elu, mis oli sedavõrd kontrastis tema reglementeeritud Peterburi eluga, kus töökoht, õpingud ning kohustused revolutsiooni ees täitsid kogu nädala. Rääkimata kümneaastasest rutiinist Tartus, kus ainus endale mõeldud hetk oli laupäeva õhtu mõnes kõrtsis. Mägi ei olnud end niivõrd vabalt kui Ahvenamaal tundnud pea 15 aastat, lapsepõlvest saadik, ja tema käitumiseski ilmneb veidi lapsik, kuid ometi romantiline noot. Tema saapad lagunevad, kuid algaja dändina parandab ta need viiulikeeltega ja viksub tušiga, kõndimaks seejärel tantsupeole laineid lööma. Ta hulgub metsades, kaljurannikutel, teeb rännakuid läbi kogu saarestiku. Jah, isegi Ahvenamaal õnnestub tal üles leida ka enam-vähem ainus riigivõimu esindaja ning talle kallale tungida. Põhjus on teadmata, riigivõimu esindaja olevat olnud venestajate poolel ning võis taas elustada korraks mingi mälestuse Peterburist, kuid ilmselt ei olnud siin mitte mingit poliitikat. Mägi kõndis ja rändas, vaatas ja tundis. Talle meeldis siin. See oli ilus saarestik.

Mägi elas ühe talu ärklikorrusel mitte liiga kaugel Marienhamnist. Tema aken avanes loodesse, kuid sellel ei olnud suurt vahet: ka teistest akendest paistsid lõputud põllud ja karjakoplid. Hommikuti oli toas veidi hämar, kuid loojuv õhtupäike leidis alati ka Mägi toa üles, libisedes laisa rahuga üle põranda. Tuba ei olnud suur, tema roosaka mustri tapeet oli juba luitunud ning sinna nelja tapeeditud seina vahele mahtusid veel vaid ümarik ahi,

mis suviti seisis jõude, väike laud, millele oli hea asetada raamatuid, peegel ja altarina voodi, mida aasta hiljem samas toas elanud Tuglas mäletab kui “sügiseks otsekui kivikõvaks” magatud ning mille kohale seinaprakku oli pistetud männioks. “Kõigest sellest hoovas üksindustunnet, askeetsust, muremeelsust,” mäletab kirjanik, kuid isegi see mõjus ahvatlevalt. Kui toast väljuda, allkorrusele kõndida ning uksest välja minna, oli tunda merelõhna, kuid merd ennast veel näha ei olnud. Tuli kõndida kümme kilomeetrit, kuid Mägi ning tema eakaaslaste jaoks, kes olid harjunud lapsepõlvest peale veetma looduses päevi (ja öid), ei olnud kümme kilomeetrit kõneväärt distants. Võimalik, et nad käisid päevas mitu korda meres ujumas ning nägid “punaseid ja ruskeid kaljumasse, kõrkjarandu veelinnustikuga, liivikuid oma veejoone igavese liikuvusega”, mida nägi ka Tuglas aastaid hiljem. Sest aastatega ei muutunud siin midagi. Kunagi ei muutunud siin midagi.

Ma käisin Ahvenamaal umbes sada aastat pärast Mäge. Sõitsime laevaga tagasi Rootsist ning otsustasime teha mõnepäevase peatuse Ahvenamaa pealinnas Marienhamnis. See on kaunis linn, segu sõjaväelisest sümmeetrilisest põhiplaanist ja süütutest nukulikest majadest, mis näevad päriselus välja sama hubased kui turismibrošüürides. Kuigi enamik päevi sadas vihma (me saabusime septembris), õnnestus korra laenutada jalgrattad ning linnast välja maastikele sõita. See oli ilus. Saart ümbritses silmapiirini ulatuv meri, loodus oli lakooniline, kuid ometi maaliline, sisaldades endas kümneid värve lillast kanarbikust kõrte kollaseni. Ahvenamaa maastik ei ole sedavõrd *mastaapne* kui näiteks Norra oma, temas puudub ülevus ja dramaatika, kuid temas on olemas vaikne heakskiit elule. Ahvenamaa ei kohusta sind eriti midagi tundma, sa ei hakka seal kunagi meeleliigutusest nutma (olin sellele kord väga lähedal Rio de Janeiros võimsaid kaljusid vaadates), kuid sa tahaksid, et

mingil moel oleks võimalik, et see ei lõpeks kunagi. Siinse looduse monotoonne korduvus ja minimalistlik ühetaolisus võivad ühel hetkel muutuda tüütuks, kuid sind võib tabada ka leebe tänulikkus, et sind täna ei šokeeritud – ning sellele kergendusele järgnevad juba rõõm, hea tuju, korras seedimine ja lõpuks ka rahu. Ja muidugi tahad sa seda hetke mingil moel enda jaoks jäädvustada. Kui ma hiljem kodus fotosid alla laadisin, märkasin, et olin Ahvenamaal teinud viie päevaga rohkem kui 200 pilti – ja enamik neist kõik ühetaolised. (Ometi hoian neid kõiki alles.) Konrad Mägil ei olnud fotoaparaati. Kui teda tabas sama tunne, mis mind, pidi ta valima teise meediumi. Puunikerdamine? Skulptuur? Joonistus? Ei. Jäi üle ainult veel üks meedium.

ESIMESED MAALID

*I
Ahvenamaa
motiiv
1906.
Väidetavalt
esimene
Konrad Mägi
maal*

Ta on krobelisem, kui ma arvasin. Seisan keset ladu ja hoian käes paksus mustas raamis väikest õlimaali. Õhk on jahe, spetsiaalne konditsioneer hoiab siin pidevalt 22-kraadist temperatuuri ning kontrollitud õhuniiskust 47% peal. Need on parimad tingimused. Maal on sellest hoolimata krobeline, kuid ta on krobeliseks läinud juba ammu enne siiajõudmist. Lõuend on paks, lõim on jäme – see polegi lõuend, vaid kotiriie, mis aja jooksul on saanud sisse mõhnad ja kühmud. Libistan sõrmedega üle nende ja keeran maali teistpidi. Sellel on kaks mändi, natuke rohelist metsa ilma selgelt eristuvate puukontuurideta, mändide taga kummaliselt madalal valged rümpilved. Värvikihid on pealt veidi pragunenud, kuid restauraatorid on teinud head tööd, lõhesid pole peaaegu näha. Märkan, et värvi on pandud paksult – niivõrd erinev kunstniku hilisematest töödest, kui ta jaotab värvi õhukeselt ja vahel sedavõrd libistavalt, et mõned kohad jäävad lõuendil värvist puutumata ning

lõuendi või papi toon asetub võrdsena teiste värvide vahele. See maal ongi ühest teisest perioodist. Tõstan maali oma silme ette, ta ei ole suur, umbes A4 suurune vertikaalne töö (hiljem on tal ainult portreed vertikaalsed). Ja all vasakus nurgas veidi kohmakate trükitähtedega kirjutatult MÄGI. Hoian käes esimest väidetavat Konrad Mägi maali.

See on kas 1906. aasta juunis või juulis, kui Mägi teeb Ahvenamaal oma esimesed maalid. Mingid katsetused olid ilmselt ka varem, Peterburist saadab ta sõbrale postkaardi pähe endamaalitud akvarelli (talumajake ja kaev), kuid kunstilise pretensiooniga õlimaali juurde jõuab Mägi ikkagi alles nüüd ja siin – Ahvenamaal. Ta on 27-aastane, töötanud puunikerdajana, õppinud skulptuuri ja joonistamist, kuid hakkab tööle hoopis maalikunstnikuna. See on seda üllatavam, et paar kuud varem meelitati Peterburist teda Helsingisse postkaardiga, millel ühel küljel foto skulptuurist ja teisel kutse tulla vaatama rikkalikke Atheneumi skulptuurikogusid. Ta oli siis veel unistanud saada skulptoriks. Samavõrd ootamatu, kui on tema siirdumine Peterburist Ahvenamaale, on ka tema ümberkolimisega kaasnenud lülitumine skulptuurilt maalikunsti juurde. Mõlemat liikumist käivitavaks tõukejõuks on Nikolai Triik.

Triik töötab Ahvenamaal palju. Armunud mehega on temas jõudu ja kiirust. Uus satiirajakiri, mida Eesti poliitilised põgenikud olid hakanud Helsingis välja andma, tellis temalt karikatuure ning Triik saadab need peagi Soome, kuid palub avaldada vaid varjunime “Vaikne” all. Oht on õhus, võimude kättemaks 1905. aasta revolutsiooni eest kogub tuure, Eestist põgenevad Helsingisse mitte ainult elukutselised mässajad ja intellektuaalid, vaid ka käsitöölised, keda milleski kahtlustatakse. Eesti on muutunud kodumaast riigiks, kuhu naasmine võib olla ohtlik, ja Triigil pole mingit kava sinna tagasi sattuda. Tema karikatuurid on endiselt kõrgel tasemel. Ühel

põlvitavad musta riietatud tegelased linnaväljakul ühe samba jalami juures. Kõigi käed on palves kokku surutud, keskmine neist sirutab käsi kõrgele samba pealse poole, kus seisab vasika kuju. “Kapitalismuse kuldvasikas”, on Vaikne lasknud juurde kirjutada.

Kuid Triik ei tee ainult karikatuure. Ahvenamaa on ka teda inspireerinud, ta maalib. Erinevalt Westerholmist ei huvita teda panoraamsed maastikuvaated, nende jaoks ei ole võimalustki, nii suuri lõuendeid niisama lihtsalt ei saada. Selle asemel on tal väikesed intiimsed maalid, mõned veel väiksemad kui A4. Sageli on maalitud lõuendi mõlemale poole: olud on kitsad, kuid tahe on suur. Ka värve ei ole lademetes: tumeroheline, pruun, midagi sinisesarnast. See ei anna palju võimalusi, kuid Triik proovib anda oma parima. Ta maalib metsasid, veskeid, taevast, kaljusid, kuid värvivaesus kummitab teda, maalid oleksid maalitud justkui hämaras, nad on tumedad ning pimedad ja nende järgi otsustades võiks väita, et Ahvenamaa mõjus noortele eestlastele hoopis minoorsetl. Triigi pintsel on olnud lai, see ei lase maalida detaile ning Triik ei tahagi: teda ei huvita realism, vaid mulje, emotsioon, vahetu tunne, mida loodus temas tekitab. Ühe veski puhul saan lugedes kokku üheksa laia pintslitõmmet, rohkem pole ta vajanud, et luua meile *kujutlus* veskist. Värvinappus ei ole Triigi jaoks tegelikult takistus, vaid võimalus: kõik objektid on küll enam-vähem seda värvi, mis nad peaksid olema, kuid kõik on tinglik. Veski on punakas, mets on rohekas, taevast on sinakas – kuid värv on muutumas juba iseseisvaks, oluline on värv ise lahus objektist, mida ta katab. Roheline kui roheline, punane kui punane, ja nende iseseisev kombinatsioon. See on uus mõtlemine. Triik teeb sammu edasi Põhjamaadest, kus pärast tormilisi arenguid 19. sajandi lõpus jäädakse toppama. “Modernismi erutust ei tuntud,” kirjutab üks kunstiajaloolane Põhjamaade toonase kunsti kohta.

“Konventsionaalne värvikasutus, mis püüdis olla umbkaudu sarnane visuaalsele reaalsusele, ei loovutanud kergesti oma positsioone lähenemisele, mis püüdis olla ekspressiivne ning emotsionaalselt tundlik.” Kuid just sinnapoole pürgis Triik Ahvenamaal – ning paar aastat hiljem defineeris Mägi Norras olukorra juba lõplikult ümber. Eestlased on korruga uus Põhjamaade avangard (kuigi neid ei ole kunagi nii defineeritud), katsetuslikud ja otsingulised, isegi Pariisis ollakse säärase lähenemisteni alles jõutud. Ent siin Ahvenamaal pole Mägi veel teinud esialgu ühtegi maali.

1906. aasta mais Ahvenamaale jõudnuna alustab Mägi kohe tööd Kunstnikuna. Tema reaktsioon loodusele on soov teha tööd – ta ei olnud väsinud kunstist ega kunstnikuks olemisest, ta oli väsinud kõigest muust. Ta joonistab karikatuure, kirjutab mõned luuletused, teeb ka mõned savist voolingud, mis leitakse hiljem põõningult ning kummutisahtlitest. Mägi jätab nad maha. Teda ei huvita need enam. Ja lahkumineks skulptuurist ning veel mõnest kunstivaldkonnast on dramaatiline, nagu oleksid armunud viimast korda tülli läinud. Mägi ei tee enam elus teadaolevalt ühtegi karikatuuri, ei kirjuta ühtegi luuletust ja skulptuuri suudab teda tulevikus veel vaid loetud arv kordi ahvatleda. Nende kõigiga on nüüd *kõik*. Üks suur ja mitu väiksemat kiindumust, mille nimel ta on aastaid tegutsenud, lõpevad Ahvenamaal ühes ärklitoas peaaegu et päevapealt, hetkega, sõrmenipsu jooksul: Mägi on uuesti armunud, ja seekord maalikunsti.

Triik alustas Ahvenamaal maalimist kohe saabudes. Ühel maalil on näha veel lumeriismeid, mis isegi nii kaugel põhjas peaksid märtsi lõpuks olema sulanud, kuid Triik on jõudnud nad veel viimasel hetkel ära maalida. Kui saabub Mägi, võtab Triik ilmselt ka Mägi oma reisidele kaasa ning suure tõenäosusega seisab Mägi mõnel korral Triigi kõrval, kui see moodsa *en plein air* meetodil

vabas õhus oma väikeseid maale teeb. Mägi silmitseb objekti ning silmitseb Triigi maali. Ta näeb, et seal on vahe sees. Maalil ei ole see, mis on tegelikkuses, kuid Triik ei näe selles probleemi. Ta isegi ei püüa detaile täpsemaks maalida või värve “õigeks” sättida. Ta surub pintsli laia otsa vastu lõuendit ning tõmbab ülalt alla laia rohelise vao, mis peaks märkima tervet puuvõra. Ja Mägi vaatab uuesti. Ühel hetkel küsib ta Triigilt ka endale lõuendijuppi ja värve. Vaikne Triik ulatab talle ning sellest värviulatamisest saab üks olulisemaid Eesti modernismi žeste. Müütilise ulatamisega visandatakse Konrad Mägi algus maalikunstnikuna. Aeg peatub hetkeks. Lauge päikesevalgus libiseb üle kaljude. Mägi võtab vastu.

See esimene maal ei ole veel õigupoolest kunsteos. 27-aastane puunikerdaja ja skulptuuriõpilane ei oska värvidega eriti midagi pihta hakata. Joonistuskursused lubavad tal perspektiivi, mahtude ja kompositsiooni osas olla enam-vähem suuremate vigadeta – ning seega ka igav. See on klišeelik loodusvaade ilma erilise kunstnikupoolse soovita nähtut mingil moel *tõlgendada*. Isegi tema signatuur on veidi kohmakas ning kandiline. Ainus, mis tähelepanu äratav, on Mägi maali suurem valgusrikkus ning avarus kui Triigil. Värvide on eredamad, valgust on rohkem. (See erinevus jääb Triigi ja Mägi vahele ka edaspidi.) Kuid vähemalt Mägi lõpuks ometi maalib.

Kui palju ta esimesel suvel maalib, ei ole teada. Tuglas mäletab, et kui ta esimest korda järgmisel suvel oma ärklituppa astus, olid seinal alles endiselt mitmed visandid, mille Mägi eelmisel suvel sinna kinnitanud oli. Kus need maalid täna on, ei ole teada. Võimalik, et nad on hävinud – nagu on hävinud ka see talumaja, kus kunagi olid visandid. Võib-olla oleksid nad alles või me vähemalt teaksime, kus nad on, kui Mägi oleks need Eestisse näitusele saatnud. Aga ta ei saatnud. Sest üks mees oli muutnud selle võimatuks.

KEELDUMINE

August Weizenberg oli tähtis mees. 1906. aastaks oli tema kohta ilmunud Eesti ajalehtedes juba üle 200 artikli. “Kuulus kujukunstnik,” kirjutatakse temast juba 30 aastat varem, kuid epiteedid muutuvad järjest pidulikumaks. “Meie armas suguvend”, “meie kodumaalt välja kasvanud kujunikerdaja”, “meie kuulus kujuraiuja”, “austatud kunstnik”. Peaaegu igast tema sammust antakse teada: kus ta elab, kuhu kolib, millistel näitustel esineb. “Meie armas suguvend tuli neil päevil Rooma linnast ära,” öeldakse ühes artiklis. Tema “marmoritööd kõige suuremat kiitust ära teeninud”, rõõmustatakse teises. “Weizenberg on oma rahvast abita jäänud”, kurjustatakse kolmandas. Üks oma erutust mitte varjata suutev kodanik kirjutab Weizenbergile avaliku kirja, kus õhetades teatab, et “Teie Eesti kannust olete võrsunud, suurepäraliseks kunstipuuks kasvanud”. Kirjutajagi on samast kannust kasvanud, ta tunneb, et on peaaegu Weizenbergi poolvend ja see ajab teda hulluks. Weizenberg oligi tähtis mees. Ta oli esimene eestlasest skulptor, läbi löönud Roomas ja Peterburis, kuid mitte võõraks jäänud ja korraldanud pidevalt näituseid pildipõuases Eestis. Tema skulptuurid kujutasid Eesti kultuuritegelasi või mütoloogilisi kangelasi ning need olid tõesti head, aga ka olulised. Weizenbergil on nüüd autoriteeti rohkem kui ühelgi teisel kunstnikul. Vaid Johann Köler, Peterburis end üles töötanud maalikunstnik, oleks olnud võrreldava sümboolse kapitaliga, kuid tema maale näidati Eestis harva – kui Köler suri, ilmusid ajalehtede esikülgedel leheküljepikkused järelhüüded, kuid Köleri kunstnikuks olemist mainitakse seal vaid möödaminnes. (Ühes juhtkirjas pühendatakse sellele täpselt kaks lauset.) Köler oli ennast rahva südamesse mitte maalinud, vaid tegutsenud, olles rahvusliku liikumise üks käilakujusid. Tänu oma kunstilisele andele

oli ta jõudnud tsaari õukonnale päris lähedale ning siis otsustas ta need kontaktid tööle panna talupoegade õiguste eest seismiseks. Paljudele tuli ilmselt üllatusena, et Köler oli ka maalikunstnik, kuid temagi oli 1906. aastaks juba seitse aastat olnud surnud. Nüüd oli jäänud veel Weizenberg. Kunstnik, keda kuulati.

Nädal aega enne 1905. aasta jõule kirjutas ta ajalehes: “Mässajad on riigivalitsuse vastu vägivaldset tegevust avaldanud. Rahvas hakkab nüüd ju aru saama, et nad asjata oma keisri ja riigivalitsuse vastu on ülesse ässitatud.” Weizenbergile ei meeldinud revolutsioon. Ta oli valitsevast keisripaarist fotode järgi rinnakujud valmistanud (“loomulikud ja väga sarnased”, kiidab ajaleht), talle meeldib keisrivõim ning juba pea 70-aastase mehena ei talu ta mässu. (Miks ta peakski?) Ja Konrad Mägi ei talunud Weizenbergi. Kui esimese Eesti kunstinäituse korraldajad Mägile teada annavad, et paluvad tal oma töödega (kuid millistega küll?) 1906. aasta augustis näitusel esineda, võiks see Mägi jaoks olla tema senise elu tipp hetk. Tartu, kust ta oli lahkunud lihttöölisena, kutsus teda tagasi kunstnikuna. Kusagilt on kuulnud, et endine Stieglitzi õpilane on tegutsev kunstnikuna. Esimest korda saaks Mägi oma tööd välja panna ning naasta sümboolselt kodumaale ühe hoopis teistsuguse Konrad Mägina, kui ta oli sealt lahkunud. Kunstnikuna ei defineeriks teda enam tema ise ning lähimad sõbrad, vaid kogu avalikkus. See oli ilmselt hetk, mida ta ei olnud osanud isegi oodata, sest näituseid ju ei toimunud, kuid ta võis olla sellest unistanud. Ning ometi ütleb Mägi korraldajatele “ei”. Ta ei tule. Ta ei saada ühtegi tööd näitusele. Kui küsitakse täpsustust, vastab ta, et Weizenbergi tõttu. Ta keeldub osalemast samal väljapanekul mehega, kes on poliitiliselt temaga vastupidistel seisukohtadel. Mägi tajub, et Weizenberg ei ole temaga lihtsalt eriarvamusel, vaid on reetnud ajastu suurima väljakutse – võidelda rahvusliku ning sotsiaalse

ebavõrdsuse vastu. Tema arvates maksis Weizenberg kogu oma sümboolse kapitali valesse kassasse ning sellise mehega tema koos näitusel ei esine. Ta kirjutab vastuse Ahvenamaal, ilmselt istub oma luitunud roosa tapeediga toas voodi peal ja võimalik, et sealsamas tema kõrval istub ka Triik, sest temagi keeldub. Kaugelt Pariisist annab Koort teada, et ka tema ei näe võimalust Weizenbergiga ühel väljapanekul esineda. See oli kolme noore mehe koordineeritud protest patriarhi vastu, sümboolne isatapp, vastuhakk Kunstnikule. Tänapäeval nimetatakse seda institutsioonikriitikaks – Mägi, Triik ja Koort keeldusid osalemast näitusel, mis põlistab konservatiivset ja reaktioonilist maailmavaadet. Nende arvates toimus esimene Eesti kunstinäitus poliitiliselt täiesti valedel alustel. On siiski tähelepanuväärne, et üks neist kunstiveteranile vastuhakkajaist, Konrad Mägi, oli alles maalinud oma esimesed – ja väga kobavad – õlimaalid. Tema kujutus endast oli suurem kui ta ise. Ent ometi näitus toimub, ja sellest saab verstepost, mis hakkab mõjutama ka Konrad Mägi saatust.

ESIMENE KUNSTINÄITUS EESTIS

Sellest näitusest on palju räägitud, sest temas nähakse rahvusliku näituseinstitutsiooni algust, mis avas teid mitte niivõrd kunstnikele (paljud neist olid juba tunnustatud autorid), vaid publikule. Sild, mis kujutava kunsti ja auditooriumi vahel oli Eestis seni puudunud, sai oma esimese nurgakivi. Kui näituse toimumisest 1906. aasta juunis teada antakse, kirjutatakse “Postimehes”: “Tartu Eesti Põllumeeste Seltsi poolt toimepandavad kunstinäitused tahavad kunsti ja kunstikäsitöö kohta arusaamist, huvitust ja üleüldist lugupidamist äratada. Nemad tahavad kunstnikka koguda, neid rahvale esitleda ja mõlemate vahel sidet luua ning sellega meie

noorele kunstile austajaid ja toetajaid võita ja temale hoogu anda. Nüüd, kus kunstipüüded mujal ilmas esimeses reas on ja kunsti kui edufaktorit ja kulturalist jõudu ülikõrgeks peetakse, oleks ka meil aeg temaga vähegi tegemist teha.”

Te lugesite õigesti. Näitust korraldas põllumeeste selts. Siiski ei maksa sellesse suhtuda liigse irooniaga: toona oli igasugune selts kultuuriline nähtus, mis sageli oma tegelikke eesmärke nimes ei reetnud, kaitsmaks end tsensuuri ja salanuhkide eest. Tartu Põllumeeste Selts oli siiski pooleldi oma nimele truu. Viimastel aastatel olid nad korraldanud mitmeid põllumajandusnäituseid, kuid püüdnud sinna juurde pookida ka kunstiteoseid. Hajusalt, juhuslikult ning mitte eriti järjepidevalt, kuid nad siiski üritasid. (Strateegia oli edukas: veel kuus aastat hiljem planeeriti ühe varalahkunud Eesti kunstniku isiknäitust samale ajale kariloomade näitusega, sest siis olevat rohkem inimesi liikvel.) Ja siis otsustati 1906. aastal, et asi tuleb ette võtta korralikult: esiteks moodustati komisjon, teiseks kutsuti võimalikult palju kunstnikke (välja saadeti koguni 37 kutset), kolmandaks aga valiti kunstinäitusele muust väljapanekust eraldi ruum – Eesti Üliõpilaste Seltsis. (Hoone oli valminud mõned aastad varem ning oli rahvusliku arhitektuuri üks esimesi maamärke, seega oli näituse toimumine seal märgilise tähtsusega.) 12. augustil näitus avati, sissepääs oli odav, rahvas vooris sisse (ühiksa päeva jooksul peaaegu 4000 inimest) ning kuigi 37le kutsele olid vastanud vaid mõned ja neistki olulisi autoreid näpuotsatäis, oli midagi tähtsat poolteise nädalaga juhtunud. Algas traditsioonile oli pandud, ning mis veelgi olulisem – Eesti publik oli näinud kujutatavat kunsti. Väga paljude jaoks oli see esimene kord (võimalik, et ka viimane). Nad tundsid end pidulikes ruumides kohmetult, seintel ripuvad pildid tekitasid neis enne interpretatsiooniraskuseid kõige esmast nõutust – kuidas neid vaadata? Mis režiimiga? Kuidas ja

kus seista? *Mida* ma vaatan, kui ma vaatan pilti? Veel näituse ajal avaldab “Postimehes” pahane intellektuaal spetsiaalse juhendi, mismoodi maale vaadatakse. “Kunstitöösid ei tohi lähedalt vaadata, ainult mõne sammu tagant, mõnikord veel kaugemal,” kirjutab ta ning hurjutab veel pikalt harimatuid, kes seisavad kunstile liiga lähedal ning seda peaaegu näpuga puudutavad (mõned olidki seda teinud ja imestanud, et värvi nii paksult on). Inimesed ei olnud õppinud veel kunstihardust, seda spetsiifilist aukartust, et nad seisavad millegi ees, mis nõuab teistsugust suhet kui argised objektid. Kunst ei tähendanud publikule midagi eksootilist ega ka orgaanilist – ta oli lihtsalt arusaamatu. Esimene kunstinäitus ei lahendanud veel ühtegi probleemi publiku ja kunsti vahel, pigem tõi ta reljeefselt esile sügava lõhe, mis järgnevatel aastatel end uuesti ja uuesti ilmutama hakkas ning ka Konrad Mägile rusuvalt mõjus. Kommunikatsiooniks kunsti ja publiku vahel oli antud esimene võimalus, kuid esialgu seisid mõlemad tummalt jalalt jalale tammudes, oskamata teineteisele silmagi vaadata.

ESIMENE NÄITUS

1906. aasta juunis antakse teada, et Peterburist saabub peagi Haapsalusse jõukas proua, kes soovib avada kunsti- ja vanaasjade näituse, mille tulud peaksid minema salapärase “ühe meelehaigete asutuse” heaks. Ja seal, kuurordinäitusel, esinevat esimest korda ka Mägi, keda lehes tutvustatakse veel puunikerdajana. Mägi on samal ajal Ahvenamaal, jõudnud ennast alles sisse seada väikeses toas kivikõval voodil, kui avatakse näitus tema... millega? Kunstiteoseid ju ei ole. Karikatuurid? Nikerdused? Midagi voolitut? On oletatud, et Mägi saatis kas joonistusi või juba esimesi maastikuetüüde, kuid kas tõesti olid need valmis juba juuni alguseks? Kas Mägi jõudis

vähem kui kuu ajaga end Ahvenamaal sisse seada, hinge tõmmata, teha esimesed katsetused värvidega, teha esimesed maalid, lasta neil kuivada (õlimaali puhul võtab see märkimisväärse aja), need ära pakkida, teele saata (ja maalid oleksid pidanud ka kohale jõudma)? Vaevalt. Seda enam, kui oletus Mägi võimalikust kriisist natukenegi paika peab – siis oleks pidanud 1906. aasta maisse jääma ka terve rida radikaalseid ümberlülitusi tema maailmatajus. Võimalik muidugi, et ajalehe rõõm on ennatlik. Mägi (ja ka Triigi) osalemine võis ka mitte toimuda. Seda enam, et samal näitusel pidi esinema ka... Weizenberg.

Ei, Mägi debüüt vaimuhaigete metseenina ei tundu tõenäoline. See aga tähendab, et kui Mägi ei osalenud 1906. aasta näitustel, siis läheb veel neli aastat, kuni tema maale esimest korda siinsele publikule näidatakse. Kas Mägi põdes seda? Vaevalt. Vähemalt mitte tol hetkel. 1906. aasta suvel oli ta veel Ahvenamaal ning maapealne paradiis peaaegu siinsamas. Nagu igas paradiisis, pidi ka siin olema jumal.

KUNSTNIK

Nõnda kirjutas Mägi: “Tõesti peab ütlema – maailm on ilus, nagu näituseks siin on niipalju iludust ja suurust looduses et imesta. Poole taevani ulatavad kaljud, haralised männid, nagu neid üksi Soomemaal võib näha ja imeilusad pikkad ja peenikesed kased. Kui õhtal kuskilt kalju mäe päält ümber vaadata, kus silm laia merd ja lõpmata palju saaresi näeb, kui meri salaliselt kohiseb, siis peab kül arvama, et midagi vägevamat ei ole kui põhjamaa loodus. Seda suurust vaadates tunnend ennast nii väikese ja võimetu olema selle määratu jõu vastu. Aga siiski on inimese vaim suur, mis ise omale uusi maailmasi võib luua. Meie oleme nii jõuetud, et meie selle looduse suuruselt aru ei jaksa saada, ja ka ühtlasi veel veiksemad,

et inimese hingest aru saada. Mulle tulevad ühe kirjaniku sõnad meelde: “Inimene ei maksa olla, ingel ka mitte, sest esimene ingel tundis igavust ja sai Luciferiks, sai ise valitsejaks ja vägevaks mõtlejaks vaimuks. Tarvis olla, kas Jumal, ehk mitte midagi.” Kes teisi Jumalaid ei usu, selle Jumal on ta ise, ja ta ise võib omale, kui Jumal uue maailma luua. Ainult loomises (töös) seisab inimese suurus, väärtus, mis seisma jääb ja veel tuleva põlvedele juttustab, mis sel ajal inimese vaim luua võis. Ainult täius on hea, kas olla täiuses: kelmuses, aususes ehk üksta kõik milles, ehk kui midagi teed, katsu seda tingimata hästi teha, nagu Grenzstein ütleb. Väga õige on Nietzsche ütetus: “Saage üliinimeseks s.o. saage täielikuks, saage Jumalaks, tõuske kõrgemale sellest tolmust milles te nüüd ümber uitate.” /.../

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

Ainuke rumal asi on siin see, et iga paari nädalaga paari saapaid ära peab lõhkuma ja ka riiete pääle ei heida armu, sest maalimise juures sattud vaimustusesse ja ei märkagi, kuidas värvi plekkid kuue külge ilmuvad. Meid on siin kolm Eestlast, – kõik väga kunsti poisid, nii et maalimise juures kuni nina otsani ennast värviga määrivad, sellest hoolimata, et kõigil viimane kuub seljas on. Üleüldse on siin väga lõbus – kaljusi mööda ümber uidata, maalida,

meres supelda ja vahel oleme Alandi saart mööda kuni 40 versta [umbes 42 kilomeetrit] jalutuskäikisi teinud. Igatahes tunnen ma sellest siin olekust palju kasu.

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

See on esimene pikk Konrad Mägi kiri, kus ta avab oma vaateid mitte ainult Ahvenamaale, vaid elule. Ta tahab oludest kõrgemale tõusta ja vastandub massile. Minevikku pole tema jaoks olemas. Pariis on unistus ja metropol jätkuvalt norm. Ta võiks olla dändi ja tahab olla kunstnik, kes seisaks kollektiivi huvidest ja arvamustest kõrgemal. Mägi ilmub siin meie ette tüüpilise 19. sajandi Kunstnikuna, olles selleks saanud ilma eriliste väliste mõjutusteta, vaid mingil moel loomulikult, iseenese toel, enda natuurile ja veendumustele toetudes. Tema senised õpetajad ning koolid olid püüdnud teda veenda, et kui ta üldse soovib end kunagi kunstnikuna defineerida, siis peab ta tegema seda 18. sajandi võtmes: kunstnik kui keegi, kes teeb koopiaid reaalsusest (kas varasemate kunstnike tööd või loodusest, aga sellisel juhul olgu loodus kindlasti ideaalsem, kui ta tegelikult on). Kunstniku ülesandeks oli taasluua ja jätkata traditsioone, et need looksid katkematu rännaku mütoloogilisest traditsiooni alguspunktist kuni aegade lõpuni. Eesti kunstnikul ei olnud traditsioone, mida jätkata. Modernistlik ajastu jõudis Eesti kunstnikeni peaaegu et tühjusest, see ehitati mitte vundamendile ega soole, vaid sageli õhku. Senise kujutava kunsti traditsiooni murdmine oli lihtne: *iga* tegu murdis traditsiooni, sest varem tegusid lihtsalt ei olnud. Olid muidugi üksikud kunstiteosed, kuid *traditsiooni* kui nende teoste poolt

moodustunud ahelat, teatud mõttelist tervikut ei olnud. Konrad Mägi jaoks oli minevikust möödavaatamine, selle eitamine ja olematuks tunnistamine mitte ainult kultuuriline hoiak, vaid isiklik väide. Ta ei tahtnud teada, kes ta oli olnud või kust ta tuli. Teda ei huvitanud sotsiaalne kontekst, mis teda oleks pidanud defineerima. Alates sellest, kui ta töölisena oli Tartus kultuuriliselt ärganud, oli ta pidanud end mingil moel *teistsuguseks*. Mägi arvates oli ta kunstnik juba enne, kui ta esimesel näitusel esines, ning säärasena oli ta enda meelest automaatselt kõigist teistest *erinev*, võimalik et – *parem*. Tartus küsitud kolm rubla joonistuse eest, avalike petitsioonide kirjutamine kunstnikuna Peterburis, tuure koguv boheemitsemine ja kokkupõrked politseinikega, esimestele maalikatsetustele oma nime allakirjutamine, avalik protest Weizenbergi vastu – terve rida väikeseid žeste, millest ometi kumab ühendavana läbi *tahe* olla eriline, eristuda massist, tõusta kõrgemale sümboolsest korrast. Mitte kunstnik, vaid Kunstnik. Väga mitmeski mõttes meenutab Mägi seda, mida John Ruskin oli 60 aastat varem kirjutanud kunstniku uue staatuse kohta: “Tal ei ole reegleid. Ta keeldub kõigist piiranguist ning lõhub maha kõik tarad. Ta ei kohku tagasi mitte ühegi võimalikkuse ees.”

On arvatud, et kunstnike püüe leida 19. sajandil endale uus *raison d'être* oli tingitud olukorrast, kus aristokraatide tugi kunstidele vähenes. Neile tuli anda uus põhjus kunsti finantseerimiseks ning selle tulemuseks oli uue kultuurilise väärtuse ja identiteedi loomine kunstnikule. Mägi oli säärase uue moodsa kunstnikuidentiteedi kandja, kuid tema tee selleni võrreldes Euroopa autoritega oli pikem, keerulisem ja – suurejoonelisem.

LAHKUMINE

Mägi ületas Ahvenamaal kriisi, leidis enda jaoks maalikunsti ning määratles end nüüd lõplikult Kunstnikuna. See kõik juhtus kuuekümne päeva jooksul 1906. aasta suvel. Ja kohe sai Mägile ka selgeks, et Ahvenamaalt tuleb kiiremas korras minema saada. Juba juuni lõpus oli Peterburist talle sõber kirjutanud, et sügisel õnnestub ehk juba Pariisis olla – see unistus ei jätnud neist kedagi maha. Ent tekivad takistused, lahkumine ei tule kergelt, rahad on otsas ja “Magnesiidi” omaniku sada rubla ära kulunud. Ahvenamaa, mis oli tundunud paradiisina maa peal, muutub seepeale kohe tüütuks.

Augusti alguses kirjutab Mägi Peeter Rootslasele: “Kui kuidagi otsaga Pariisi saaks oleks säääl ennem nälgimisega rahul, kui siin täie kõhuga. Siinsed talupojad on haledad inimesed, ehk kül elamine siin õige hea on, kui nende röövlitele õigel ajal ära on makstud. Praegu on mul lugu nendega nii, et maksu termin üle on läinud ja õige palju veel – on ka kohe märgata et söömine halvem on... Olin kõige paremas töötamise tujus aga säääl tuli korraga asjale kõige proosalikum lõpp: raha otsas. On küll vilets meie aeg – pead kõiksugu mudast läbi roomama ja kui korra päike paistma tõotab hakkata on jällegi midagi, mis teda pimestab... Salata ei saa et see aeg mulle kõige kasulikum on olnud, esiteks kunstis ja teiseks on siin võimalus ja rahu mõtelda olnud... Kõige tähtsam küsimine on kuida siit “ahvenamaalt” välja saada. Ahvenad on ka koguni ära tüütanud – on nagu nõiad – rändavad hommikul, lõunal ja õhtal lauale. Esimene takistus siit ära pääseda on juba see, et meri igalpool ümber on ja kus sa oma kahe jalaga ikka lähed. Teiseks tahavad need ahvenad siin et neile seda va raha peab maksma ja see oleks peaaegu kõik. Nii vähe ja siiski nii

palju... On nüüd kuda on, aga kui oma fantasia käima paned ehk saad kuidagi mind ahvenate käest päästa, sest asi on tõsisem kui isegi siia maale arvasin...

Siin saarepeal on asi koguni hull veel, sest mujal ilmas oskad midagi väljamõtelda, ehk pääle hakkata, aga siin midagi sarnast ettevõtta ei saa... Linnas on kül vahel ka hull seisukord olnud, aga oled ikka vähemalt hulga rahva seas ja kes sind mõistavad, aga siin oled nagu Robinson ja keelest ei saa ka veel aru... Nii siis, kui kuidagi neid rattaid käima saad ajada – siis tee seda!”

Rootslane ei saa rattaid käima. Mägi otsustab teha teoks plaani B ning minna vahepeatusena enne Pariisi Helsingisse. Ta läheb tagasi oma roosamustrilisse tuppa, istub laua taha ning kirjutab postkaardi Tartusse rätsepale, kelle nimi oli saatuse hea huumorimeele tõttu Stieglitz. Ta tellib endale suuremate eesmärkide nimel uue ülikonna, mis oleks tehtud võimalikult kõvast mustast riidest ning millel oleksid “õiged taskud”, vest aga peaks eest hästi kinni minema. Vooder olgu lihtne, kuid samuti kõva, sest muidu kulub see liiga ruttu ära. Lõppu lisab Mägi: “P.S. Võla tasun Teile ausasti ära – selle pääle võite julge olla, et aga ootama peate tuleb sellest, et mul veel see aeg pole jõudnud, kus palju teenida võib. Kaugel ta kül väga enam ei ole.”

Mägi otsib sahtlist viimase margi, kleebib selle postkaardile ning jääb siis aknast välja loodesse vaatama. Heinakuhjad seisavad sama koha peal. Kaljud pole end liigutanud. Puud on tardunud. Kogu maailm on seisma jäänud, aga tema mitte. Ei. Tema on Kunstnik. Ahvenamaa viimane päike loojub.

HELSINGI

Kuigi Soome kuulus Vene tsaaririigi koosseisu, säilitas ta teatud autonoomia ning kui üle kogu Venemaa hakkasid toimuma 1905. aasta revolutsioonis osalenute arreteerimised, pagevad paljud siia, Helsingisse. Siin oli neil turvaline, siit ei saanud Vene võimud neid kätte, ja soomlased ise, vihased, tõsised ning kultuuriliselt iseteadlikud, tegid kõik, et see nii ka jääks. “Üksnes Soomes oli 1905. aasta revolutsioon isikukaitse kindlustanud,” kirjutab üks kirjanik. Helsingi oli pärast 1905. aastat parim koht, kuhu mässumeelne eestlane võis jõuda: turvaline, natuke tuttav – ja ometi täiesti teine maailm. Lääne-Euroopa maailm.

1905. ning 1906. aasta jooksul kolib Helsingisse üle põhimõtteliselt peaaegu kogu Eesti vasakpoolne noorte kultuuritegelaste koorekiht. Helsingist saab neil aastail uuendus- ja mässumeelse Eesti kultuuri toimumispaik. Mõned neist on pagulased, neid otsitakse kodumaal taga, nad on põgenemas ning isegi Helsingis ei saa nad alati olla *täiesti* turvaliselt (kuid siiski piisavalt – polnud teada ühtki juhust, kui kedagi oleks ahistatud enne 1909. aastat). Nad asuvad ka eksiilis olles aktiivselt tegutsema, välja andma järjekordseid poliitilisi satiiriajakirju, looma kontakte kohalike sotsidega, tõmbama niite. Eestlased pole ainukesed, oli ka teisi tulijaid. 1906. aasta veebruaris ründasid 15 läti revolutsionääri Helsingis pankka, tapsid valvuri, röövivad tohutu summa raha, põgenesid sellega Tamperele ning andsid kogu summa üle Tamperele pianistina kontserdi andnud, kuid tegelikult bolševike salaoperatsioone juhtinud mehele, kes viis raha muidugi Venemaale. Kuigi rahulik Põhjamaa, pulbitses nüüd ka Helsingis, ning kui 1906. aasta septembris saabusid Konrad Mägi ja Nikolai Triik Ahvenamaalt siia, tulid paljud näod ja jutud

neile tuttavad ette. Mägi saabus Helsingisse omasuguste sekka: noored (ka Aleksander Tassa ja tema vend Rudolf olid siin) sarnaste kultuuriliste huvide ja poliitiliste vaadetega eestlastest kirjanikud, kunstnikud ning muusikud (aga ka töölised). Ta oleks võinud jätkata sealt, kus Peterburis pooleli jäi.

DEPOLITISEERUMINE HELSINGIS

Eduard Sõrmusel oli elus vähemalt kaks kirge: viiuldamine ja revolutsioon, ning kummalisel moel suutis ta need kaks kirge ühendada. Viiul on tema esimene armastus, kuid revolutsioon tugevam. Sõrmus alustab viiuldamisega varakult, saavutab teatud taseme, hakkab seda Tartus õpetama teistelegi, teiste seas ka Konrad Mägile, kellega nad klapiivad kohe. Nad on eakaaslased, pärit mõlemad Lõuna-Eestist, armastavad viiuldamist ning on mässava naturiga. Mägi peegeldub Sõrmuses ning vastupidi. Mägi ei jõua Sõrmuse juhendamisel viiulimängus just liiga palju edasi, kuid nende suhe jätkub ka Peterburis, kuhu nad saabuavad õppima peaaegu täpselt samal ajal. Sõrmus õpib siin filosoofiat, Mägi joonistamist, ent 1905. aasta revolutsioonilaines hakkavad mõlemad oma kooli vastu mässama. Sõrmus heiskab punase trikoloori ülikooli lipumasti ning oma südamesse, kuhu ta jätab selle lehvima elu lõpuni. Ta näeb veel samal aastal Leninit, vaimustub temast, otsustab pühenduda revolutsioonile täielikult ning asutab esimese sammuna bolševistliku ajalehe, mille kaastöölisena märgib nii Lenini kui Trotski. “Ma ei osanud teda lihast ja luust inimesena käsitada,” räägib üks 1905. aastal Sõrmust kohanud naisrevolutsionäär. Sõrmus oli karismaatiline, hea jutuga ning võluva väljanägemisega, millele andis atraktiivse kannataja tooni kahvatu revolutsionäärjume tekkimine vanglas. Ta peab loenguid Jeesusest kui esimesest kommunistist, kuid

tagakiusamine süveneb ning Sõrmus lahkub 1906. aasta sügisel Helsingisse. Siin taaskohtub ta Konrad Mägiga, “vana sõbra ja aatekaaslasega”, nagu üks Soome ajaloolane nende suhet kirjeldab, ning nad otsustavad koos korteri üürida.

Vähemalt esimesed Helsingi-kuud elab Mägi niisiis ühes toas koos Eduard Sõrmusega, pesuehisa revolutsionääriga ja vana sõbraga, kes olevat olnud mitte ainult karismaatiline, vaid ka vähempidulikumates kontaktides meeldiv ning sõbralik. (Tõsi, Sõrmuse revolutsioonilist tähtsust on ehk ka ülehinnatud. Nagu Friedebert Tuglas hiljem märgib: “Eduard Sõrmuse osa on kogu aeg üles puhutud”.) Nende tuppä kogunevad sageli ka teised pagulased, ilmselt siin kohtub Mägi esimest korda kirjanik Tuglasega, aga ka teistega. Ja kui nad ei kohtu siin, siis kohtuvad Helsingi Eesti Heategevas Seltsis. Seal käisid nad kõik koos, kuid mitte head tegemas, vaid kõnekoosolekuid pidamas ehk lihtsamalt öeldes – ennast kultuuriliselt ja poliitiliselt üles kütmas.

Seal käivad ka teised, siin on palju revolutsioonisündmustest osavõtjaid, teiste seas ka Mihkel Martna või näiteks tulevane Eesti sõjaminister Otto Strandmann, kes oli istunud Peterburis vanglas, mille ülemaks oli tema enda vanem vend. Helsingi kubises salapäraest eestlastest ja Mägi puutub nende kõigiga kokku, isegi talle saadetud postkaardid adresseeritakse Helsingi Eesti Seltsi – ja ometi ei võta Mägi enam revolutsioonist tuld.

Ühel hetkel käib ringi jutt, et ka eestlased valmistavad ette pangaröövi – seda aga ei tule. Üks revolutsionäär levitab hiljem juttu, et planeeritud oli suurem operatsioon relvade hankimiseks ning selles olevat olnud osaline ka... Konrad Mägi – kuid teised vaidlevad sellele vastu. Nad ei mäleta midagi sellist. Ühes kirjavahetuses ütleb Tuglas ka selgelt välja: “On ekslik A. Tassalt saadud teade, nagu oleksid tollal Helsingis asuvad eesti kunstnikud

eriti agaralt poliitilisest elust osa võtnud. Neist polnud ju ükski tõeliselt poliitiline pagulane ja üldiselt olid neil hoopis teised huvid.”

Mitte ainult Mägi, vaid ka Triik depolitiseerub. Ta oli tulnud 1906. aasta sügise hakul Helsingisse ja asunud õppima Ateneumi joonistuskoolis, kuid juba paari nädala pärast soovitas professor tal sõita Pariisi, sest Soomes pole tal enam midagi õppida. Oktoobri algul abiellub ta Helsingis kreeka-õigeusu kirikus oma pruudiga ning sõidab siis kohe tänu äia rahadele Pariisi, kust saadab peagi postkaardi, nimetades Helsingi kunstiakadeemiat Pariisi võimaluste kõrval poriauguks. Helsingi, aga ka poliitikaga on tema jaoks nüüd kõik.

Pariisi tahaks minna ka Mägi, teda on Helsingi juba ette ära tüüdanud, see peaks olema vaid vahepeatus. Ka linn ise on Mägi jaoks esimene Lääne-Euroopa stiilis suurlinn, kus mõned aastad varem on liikvele pandud isegi elektritramm, kuid elanikke on siin vaid nõks üle 100 000 ning mis peamine: kunsti mõttes ei suudeta Pariisile konkurentsi pakkuda.

Mägi katsetused on heitlikud. Ta õpib natuke Ateneumi joonistuskoolis, kuid sellest ei kasva välja midagi erilist – “vaevalt võib seda võtta kuigi tõsiselt”, mäletab Tuglas. Ilmselt teeb Mägi ka mõningaid töid müügiks, võib-olla maalietüüde, võib-olla akvarelle, kuid ise ta neid ei müünud. Helsinglanna Anni Vesanto, kes oli näinud Mägi mängimas ühes kohalike eestlaste teatrilavastuses (kummalisel kombel on selleks toosama “Poissmehed”, mida mõned aastad varem oli Mägi koos sangernebolastega esitanud), oli temaga Eesti Seltsis tutvunud ning Vesantost pidi saama Mägi esimene galerist. Tõsi, tema galeriiks oli hoopis tubakapood, Mägi maalide hinnad olid madalad ning klientuuriks tubakasõbrad, kes soovisid midagi pikantset sigarite kõrvale. Mitte just esimese klassi kunstibisnis, kuid siiski midagi. Seda enam, et võimalus tubakapoes oma töid müüa oli Mägi jaoks ainult üks ahvatlustest Vesanto juures.

KODANLUS

Anni Vesanto oli daam. Veel siis, kui Helsingis olid juba trammid ja bussid, laskis ta end tubakapoest koju sõidutada alati voorimehel. Distsants ei olnud pikk, nii pood kui ka kodu asusid Helsingi südalinnas, glamuursetel Esplanaadi ja Mariankatu tänavatel, vahemaa oli vaid poolteist kilomeetrit, kuid Vesanto jaoks oli oluline võtta voorimees – ning viimased vastasid tänulikkusega, oodates sageli abivalmilt tubakapoe ees juba enne selle sulgemist. Oma raha armastas Vesanto kulutada riidele, mida ta sageli ei jõudnud isegi kanda – enne lisandusid kollektiooni juba uued. Ta oli ilus, maitsekas ning haritud, sest selline pidi olema kogu Vesantode perekond. Annil oli seitse õde ja venda ning ema kasvas neid kõiki aristokraatideks. Vesantod ise, aga ka iga külaline pidi olema “vaimselt ergas, tundma ja harrastama nii kodu- kui väliskirjandust, aga ka muusikat, teatrit, kunsti, pidi olema võimeline elavaks intelligentseks mõttevahetuseks, vestluseks selle sõna kõige nõudlikumas tähenduses, muidu aga olema täiesti tagasihoidlik”. Üheks sääraseks inimeseks oli Vesantode arvates Konrad Mägi.

Esimesena kohtus Mägi ilmselt hoopis Anni noorema vennaga, kunstihuvilise noormehe Augustiga, kes palus Mägil endale ning oma teisele õele joonistamist ning maalimist õpetada. Mägi, kes alles loetud kuud tagasi oli teinud enda elu esimesed maalid, oli lahkelt valmis seda keerulist kunsti ka teistele õpetama. Klapp oli hea, oli isegi keeleülene – Mägi ei osanud soome keelt, tema hilisemad kirjad ja postkaardid Vesantotele on eesti-soome segakeeles, kus on vähe hoolitud grammatikast, sõnavara on napp ning sealgi pooled sõnad asendatud eesti omadega. Vahel Mägi väsis ja kirjutab hoopis vene keeles, mida ka Vesantod

oskasid, ent kui saatsin need kirjad tõlkida, vastas tõlk leebelt, et “kirjades oli palju kirjavigu ja nende vene keel oli kaunis puudulik”. Ometi suudab Mägi need keeletakistused ületada, tema iseloom on nakatav, õpilastele ta meeldib. Enamgi veel. Kui Vesantod kutsuvad endale nn einekülalisi – inimesi, kes tulevad vaid lõunasöögile, kuid ainuüksi oma olemasoluga ning haritud vestlusega suudavad seltskonda kaunistada rohkem kui maitsekas serviis –, siis kutsuvad nad ka Mägi. Tehing on vastastikku kasulik. Vesantod saavad maaliõpetust, tutvuvad huvitava inimesega ning saavad – mingil moel – vestelda kunstist, luulest ja muusikast. Mägi saab aga tasuta süüa, müüa oma maale Anni tubakapoos ning tutvuda kodanlastega.

Vesantod olid ilmselt esimesed kodanlased, kellega Mägi oma elus niivõrd lähedalt kokku puutus. Korruga kõndis ta parkettide peal, jõi serviisist teed ning kiitis maitsekat interjööri. Sellest ei muutunud veel Mägi enese sotsiaalne staatus, tema elas endiselt peost suhu, tehes ellujäämiseks igasuguseid juhutöid. Kuid ühtäkki viibis Mägi enda jaoks võõras sotsiaalses keskkonnas ja nagu tema puhul tavaks, tundus ka see võõras siin korruga hoopis huvitav. Mägile hakkas midagi kodanluses meeldima ning kuigi tema senine põlglik ja isegi mässav suhe jõukasse keskklassi ei kadunud täienisti kunagi, muutus see Vesantode juures vastuoluliseks. Peatselt kirjeldab ta ühes Pariisist saadetud kirjas kodanlasi jällegi kui pätte, kaabakaid või siis päris rumalaid. Ja pärast üht lõunasöögilauda Vesantode juures, kus maitsekas pintsakus Mägi järjekordset elavat intelligentset mõttevahetust oli pidanud, väljub ta korterist seitsme õe-venna juurest, astub tänavale, kõnnib mööda Mariankatud Esplanaadile, vaatab pahunud nägu mööduvaid elektritramme, kõnnib Helsingi Eesti Seltsi ja läheb seal tülli noorte intellektuaalidega, kes tema meelest on... liiga väikekodanlikud.

EESTLASED OMAVAHEL

Friedebert Tuglas oli Helsingisse jõudes alles 19-aastane, kuid juba osalenud põrandaalustes pool- või täisillegaalsetes ringides, tsaaririigi sandarmid olid teda mööda Tallinna taga ajanud ning ta kättegi saanud, ta oli kaks kuud vangis istunud, seejärel end varjanud ning endale valepassi muretsenud, ja nüüd istus ta Helsingis Eesti Seltsis ning rääkis juttu Konrad Mägiga. Nad ei olnud varem tuttavad, kuid kindlasti teineteisest kuulnud – ärevad ajad on informatsiooni liikumisele alati kasuks, elektriseeritud õhk kannab sõnumeid kiiresti ning kaugele. Nad räägivad rahulikult ning pikalt. Eemalt vaadates on nende paarik veidi vastuoluline. Mägi on Tuglasest kaheksa aastat vanem, kuid selles eas võivad isegi kaheksa aastat moodustada terve põlvkonna – kuid mitte sellel ajastul. Tuglas on pikk, Mägi lühike, ent istumine tasandab sellegi erinevuse. Mägi on rahutu, suitsetab vahetpidamata, žestikuleerib, on irooniline. Tuglas on tunduvalt rahulikum, mõõdetum, kohendab aeg-ajalt oma näpitsprille, mis annavad talle veidi nohiku ilme – ja õigustatult. Ta on juba peaaegu valmis kirjanik, aktiivne lugeja erinevates keeltes, laia silmaringiga, kuid juba nüüd kogu oma elu pühendanud mitte niivõrd revolutsioonile, kuivõrd kirjandusele. Kirjandus on tema madonna, kellele ta pühendab mitte ainult oma kõige ilusamad romantilised värsid ja kirglikud novellid, vaid kogu elu. See elu on kestnud veel lühikest aega, kuid Tuglas näib juba nüüd tõlkivat kõik enda ümber *kirjutatuks*. Ta on kirjainimene, ta usub kirja, kogu oma ülejäänud elu kirjutab ta iga päev tohututes kogustes: ilukirjandust, kirju, päevikuid, analüüse, mälestusi, arvamusi, artikleid. Jah, vahel nooruses ta üht-teist ka joonistab ning teda huvitab kultuur peaaegu kogu tema paletis, kuid eeskätt on ta kirja usku: maailm on tema jaoks alles siis maailm, kui sellest

on midagi kirjutatud. Mägi on pildiinimene. Mägi jaoks on maailm alles siis olemas, kui temast on olemas mingi pilt. Ühe stiihia on *kiri*, teisel *pilt*. Ja ometi vestlevad nad omavahel rahulikult, mõlemal on huvitav, mõlemaid köidab teise endast erinev isiksus.

Mägi räägib ilmselt Ahvenamaast. “See muust maailmast eraldet saarestik näis neile nii olevat meeldind kui vaevalt mõni teine koht,” meenutab Tuglas hiljem. Uks Eesti Seltsi moodustava kahe toa vahel on avatud, teises toast käivad läbi mõned vabrikutöölised, mõned revolutsionäärid, võib-olla ka keegi kirjanik. Tuglas võib rääkida sel hetkel juba peaaegu kõigest: kirjandusest, kunstist, filosoofiast, poliitikast. Võimalik muidugi, et nad rääkisid ka Udernast: avastasid enda ühised juured, sest nad olid üles kasvanud peaaegu teineteise naabritena, kuid vaevalt.

Siis kummardab Konrad Mägi Tuglase poole, avab mingi mapi või ümbriku ja näitab talle oma joonistusi. Need on imepeenikese joonega õrnad ning õhulised ornamendid, samblikud ja taimed, mis roomavad üle kivide. Mägi on kasutanud musta tušši, värve ei ole, see aitab kaasa lakoonilisele ilmele. Detaile pole palju, iga paberilehte täidab enamasti vaid üks taim, nende ümber on ohtralt õhku ja see meenutab jaapani esteetikat – iga lilleõis, iga samblik on läbi joonistatud üksikasjalikult, keskendunult. Tuglasele meeldivad Mägi tööd – neis on kaasaegset vormi ja arhailist sisu. “Ahvenamaa,” ütleb Mägi Tuglasele selgituseks, kus ta need joonistused tegi. Võimalik, et juba nüüd küsib Tuglas Mägilt, kas tohib neid kasutada oma novellikogu illustratsioonidena, kui see kunagi peaks ilmuma, ning Mägi ilmselt ei ütle kohe “jah”, vaid palub enne novelle lugeda. Me oleme juba näinud, kui võrd rangelt valis ta konteksti, kus oma loomingut esitleda. Kord Helsingis nälgides saab ta tellimuse kellelki kodanlaselt lapse kipspea tegemiseks, kuid suudab oma kõrkusega tellija minema peletada ning tellimusest ilma jääda – Mägi ei alandu.

Tuglasele meeldib Mägi ning vastupidi. See oletus võib olla ekslik, kuid Mägi jaoks kujuneb Tuglasest tema olulisim tugisammas kultuuriväljal, aga ka isiklik sõber. Frieda, Triik ja Tuglas – säärane võis olla Mägi olulisim sõpruskolmnurk. Tunded olid ilmselt vastastikused. Peaaegu alati, kui Tuglas hiljem Mägist räägib, on tema mälestustes soojust. “Seltsimees sõna kõige paremas mõttes” – nii ütleb Tuglas Mägi kohta paar kuud pärast viimase surma ning ilmselt selline tundmus oli tal juba esimene kord millalgi 1906. aasta sügisel Helsingi Eesti Seltsis.

Teine kirjanik, põlvkonnakaaslane ja mingil määral ka samasuguste kultuuriliste eesmärkide kandja Gustav Suits suhtus Mägisse teistmoodi. Tema hoiakus on alati midagi patroneerivat, kuigi ta oli Mägist noorem. Oma mälestustes mäletab ta Mägit mitte seltsimehena, vaid “vimmalise härjapõlvlasena”, kes oli “äärmiselt hellik oma aumõisteis”. Suits nimetab Mägit “kukrutuks ümberaelejaks”, “taltsutamatuks kunstihulguseks” ja “kääbuskupjaks”. Võimalik, et Suitsu häiris Mägi leigus soomluse ja soome kultuuri suhtes (“Mägi armastas Soomest õieti ainult Ahvenamaad”), sest ta ise oli Pariisi-unistuse asemel elanud Helsingi-unistusega. Pigem käis Suitsule närvidele see, kuidas Mägi keeras peaaegu kihva Noor-Eesti esimese albumi ilmutumise.

TÜLI

Noor-Eesti oli mitte liiga selgepiiriline kultuurirühmitus. Me oskame täna nimetada tema peamised mootorid – Gustav Suits, ka Friedebert Tuglas –, kuid tema kaasautorite ring laienes iga väljaandega. See oli rühmitus, mis andis välja ajakirju ja albumeid ning mille peamiseks eesmärgiks oli eesti kultuuri sidumine euroopaliku kultuuriilmaga. Nad olid noored, modernsed,

uuenduslikud, eksperimentaalsed, linnalikud. See oli rühmitus, mis viis läbi Eesti 20. sajandi alguse kultuuripildi kõige olulisema murrangu. Ja mingil moel, kuid mitte liiga otse oli sellega seotud ka Konrad Mägi.

Juba 1903. aasta lõpus kirjutab Suits, et Noor-Eesti esimese albumi kunstilise külje eest “kannavad Peterburi kunstnikud (Mägi, Päts) ja Pukits hoolt”. Kuigi Mägi pole teinud isegi esimesi joonistusi, on tema *natuuris* midagi nii modernset, mis paneb Suitsu uskuma, et just Mägi on õige valik (kuigi oleks veider arvata, et sõpruskonnas ei olnud Mägi näidanud oma töid, mis tänaseks on lihtsalt kadunud). Mägist ei kujune siiski kunagi Noor-Eesti aktiivset kaastöölis. Ta esineb Noor-Eesti näitustel, sest see kontekst oli sobiv, kuid Noor-Eesti ihukunstnikuks kujuneb hoopis Triik. Võimalik, et selle tingis Triigi hea isiklik läbisaamine Suitsuga. Suitsu-Triigi rakend on edukas, nad on mõttekaaslased. Isegi modernsuse sünd ei sõltu alati ajastu ideaalidest, vaid kellegi seletamatust sümpaatiast endasuguste inimeste vastu. Ja samahästi võib kellegi valel hetkel heidetud pilk saada modernsusele peaaegu saatuslikuks.

Millest algas Mägi tüli nooreestlastega, on selgusetu. Ühel hetkel teatab Mägi Helsingis, et tema Noor-Eesti II albumile kaastööd ei tee. Mägi ise toob põhjenduseks seltskonna ebapiisavuse – kirjanikud olevat liiga nõrgal tasemel. Ta ise ei ole kunstis veel amatöörgi, kuid juba hindab kirjanike taset, kes – tõsi küll – olid samuti alles noored ja algajad. Mägi hakkab ässitama ka teisi, mingi tüli on üleval, mingi närvilisus, ta räägib ära ka Pariisi sõitnud Triigi, kes juba valminud illustratsioonid järsku tagasi võtab, ja ilmubki Noor-Eesti II album hoopis illustratsioonidega, mille autoriks teiste seas ka... Weizenberg. Veidramat ühendust on raske välja mõelda, revolutsionäärid paluvad reaktionääri kaastööd (viimase nõusolek on sama arusaamatu). Tüli siiski

laheneb, Mägi läheneb taas Tuglasele (aga mitte kunagi Suitsule, kellega nad puutuvad uuesti lähemalt kokku alles 14 aastat hiljem), läheneb ka teistele, sest lõpuks oli Noor-Eesti kontekst tema jaoks peaaegu paratamatu. Kelle teisega oleks pidanud Mägi siis suhtlema? Mitmes väites oli Mägi isegi kirglikum kui Tuglas, Suits või Triik. Sest tüli põhjus ei olnud ilmselt Noor-Eesti. Tüli põhjus oli Helsingi, mis oli ennast ammendanud.

L AHKUMINE

1907. aasta jaanuaris suri Peterburis Jakob Hurt, kes oli lisaks kõigele – ja võib-olla isegi eelkõige – rahvaluule koguja. Üle kogu riigi olid rohkem kui tuhat korrespondenti talle üleskirjutatud rahvalaule saatnud. Uusi rahvalaule saabus ja saabus ja saabus, kuni lõpuks oli neid rohkem kui 120 000 lehekülge. Meeletu kogus. Pärast Hurda surma sõitsid hõimurahva kultuurilise pärandi pärast murelikud soomlased kohe tema matustele, saavutasid hauast diskreetses kauguses kokkuleppe pärijatega ning tõid kohe kaasa esimesed kogused Eesti rahvalaule, et need kindluse mõttes lasta kopeerida. Rahvalaulude ümberkirjutamiseks sobisid muidugi hästi eestlastest pagulased. Seltskond, kes asus nüüd päevast päeva kinnises ruumis rahvalaule ümber kirjutama, oli tõeliselt kirju. Siin oli näiteks sangernebolane Jentson, aga ka Mihkel Martna 15-aastane tütar (kellega Triik neli aastat hiljem abiellus) ning huvitavatest karakteritest ka Oskar Elevant. (Temast kujunes rahvusvahelise kaliibriga Eesti revolutsionääri Aleksander Kesküla parem käsi. Kolmkümmend aastat hiljem arreteerib Elevandi Rootsi politsei, sest ta oli hakanud kägistama oma tütart, põhjendades seda hirmuga sõja ees, mis peatselt võib puhkeda.) Ja kirjutajate seas on ka Tuglas, vennad Tassad ning Konrad Mägi.

Paljud neist kirjutavad rahvalaule meeleldi ümber. Aleksander Tassa teeb huvitavamatest kohtadest enda jaoks isegi eraldi ära kirju, kuid mitte Mägi. Mägi vihkab oma tööd. Talle ei meeldi rahvaluule, see tekitab temas ükskõiksust, võib-olla isegi tülgastust. Pealegi on töö rutiinne ja kuigi makstakse enam-vähem, venitab ta oma käekirja tahtlikult veidi suuremaks, et lehekülgi tuleks rohkem ja honorar suurem. Ta tundis juba 1906. aasta suve lõpupäevadel, et on valmis Pariisi jaoks, kuid rahapuudusel pidi ta veel terve aasta Helsingis veetma ning ümber kirjutama värsse.

Ja midagi ajas teda närvi ka Vesantode juures. Midagi seal juhtub. “Teie õde oli mu peale väga pahane, ja küllap on tal selleks põhjust, kuid mind ei huvita, mis põhjused need on,” kirjutab Mägi juba Pariisist Augustile. “Arvan, et ka Teie, vaene, kannatasite minu pärast, kuid andke andeks, ma ei tahtnud seda Teile teha. Võin öelda ainult üht (ja võite seda oma õele edasi ütelda, kui soovite). Ma olen igasugustest jälkustest alati eemal seisnud ja mul pole kunagi olnud mõtet petta teda või kedagi Teile omadest. See on kõik.” Suhete klaarimine jätkub ka järgmises kirjas: “Te eksite väga, kui kirjutate, et tuleb andestada, kuna kui keegi ongi milleski süüdi, siis olen see mina mitte ei keegi teine. Kui ma oleksin tahtnud Teid ja Teie lähedasi petta, siis oleksin ma seda suurepäraselt saanud teha, kuid ma ei tahtnud seda ja oli midagi hoopis muud, miks ma teie kõigiga sedasi käitusin. Kuidas ka poleks, olen ikkagi õiglase inimene, ehkki ma ei läinud iseene vastu. Kuid see on jälle minu isiklik asi. Igaüks vastutab kõige eest iseene ees.”

Mägi jaoks ei ole midagi kõrgemal iseenesest, sellest banaalsest ja müstilisest *minast*, mille kohta enamik inimesi tema arvates ei saagi kunagi teada, et see neil olemas on. Ja see Konrad Mägi *mina* juba peaaegu et karjub tema peas: aeg! Aeg!

Käes on juba 1907. aasta suve lõpp, aasta pärast saab ta 30, kuid ikka veel mitte midagi. Mõned tubakapoes müüdnud pildikesed, mõned joonistused, mis ehk kunagi kusagil ilmuvad, tagasilükatud skulptuuritellimus, katkenud õpingud – kõik näib Mägi jaoks korduvat saatanliku spiraalina. Kas ei olnud ta ummikus juba Tartus? Seejärel Peterburis? Nüüd ka siin? Ometi on ta alati teadnud, kus asub väljapääs – kunstis. Ta lihtsalt ei ole seda veel teinud. Ja siin linnas ta ka kunagi ei alusta. Peterburi-päevade erutus revolutsioonist on asendunud sügava masendusega, poliitiline taevast on madal ja hall ning õhk, mis oli olnud elektrit, ärevust ja uue ootust täis, haiseb korraga läppununa nagu seisev vesi. Midagi tuleb teha. 1907. aasta augusti lõpus vabastab Harry Houdini ennast vee all olles ahelatest. Mägi tunneb, et peab tegema midagi samasugust. Ta vaatab üle oma rahalised ressursid – neid on lõpuks ometi piisavalt. Rahvaluule ümberkirjutamine on aidanud. Ta on otsustanud.

Mõni päev enne lahkumist läheb ta veel viimast korda õhtul August Vesantoga jalutama. Nende vahel on tekkinud midagi enamat õpilase ning õpetaja suhtest, selles on sõprust ja õrnust, Mägi nimetab Augustit isegi vennaks. Nad vaikivad. Miski rõhub Mägi rinda, tal on ääretult kurb olla, midagi imelikku toimub tema sees – nii kirjutab ta hiljem Augustile. Ta on otsustanud. Siin ei ole valikut.

Järgmisel päeval tõuseb Mägi üles ühes oma järjekordses üürikorteris. Mägi vaatab ringi – ka selle kohaga ei seo teda mitte miski. Tema kohver, milles ta on viimased neli aastat oma elu kaasas tassitud, ei ole läinud paksemaks – nagu polekski midagi selle aja jooksul lisandunud. Selle peal on endiselt truu viiulikast. Mägi võtab mõlemad, astub korterist välja tänavale ning sammub tagasi vaatamata vaksali poole. Käes on tema elu viimane pooltund Helsingis.

REIS

Võimalik, et Mägi rong sõitis läbi Eesti. Võimalik, et ta sõitis läbi Tartu ja läbi Uderna. Rongiaknast vaadates näeb Mägi sel juhul, kuidas tema silme eest möödub kõik see, mille sees ta üles kasvas. Ta ei tunne eriti midagi, kui Udernas rong lahkumissignaali annab. Mägi teab, et kogu tema tulevik on raudtee teises otsas – Pariisis. Lahkumine on tema jaoks olnud alati kerge. Raskeks on see muutunud ainult siis, kui see on hakanud venima. Ta nõjatub tagasi toolile ja mõtleb korraks oma Soome aasta peale. Mida ta sai? Mägil on tunne, et ta ei saanud mitte midagi. Ta sulgeb silmad ja kuulab natuke rongi ühtlast rütmi. Siis jääb ta magama. Tema vastas uinub Aleksander Tassa. Lõpuks ometi Pariisi poole. On juba 1907. aasta suve lõpp.

SAABUMINE

1907. aasta 20. septembri hommik oli Pariisis päikeseline. Tänavad täitusid ruttavate tööliste ning ametnikega ning nagu märgib üks selle päeva kohta päevikut pidanud inglise rännumees: “See meenutas mulle väga Londonit, ainult et inimesed tundusid erksamad ja õnnelikumad.” Konrad Mägi ja Aleksander Tassa astusid selle päeva hommikul vaksalis perroonile ning olid jõudnud Pariisi, maailma – või vähemalt kunstimaailma – pealinna. Nad olid seda hetke oodanud vähemalt neli aastat, aga võib-olla kauemgi. Nad teadsid, et ilma Pariisita ei saa nad ennast kunstnikeks nimetada. See pidi olema linn, kus neist saavad lõpuks ometi need, kelleks nad on ennast juba nimetanud. Võib-olla kõlab see kõik õõnsalt ja pateetiliselt, kuid umbes nii defineerisid toona Eesti kunstnikud oma suhet Pariisiga, ühe linnaga Prantsusmaal. Pariis oli korraga

unistus ja norm, ideaal ja kohustus, õnnistus ja paratamatus. Kunagi varem ega hiljem ei ole ükski linn olnud Eesti kunstnike jaoks sedavõrd mütoloogilise laetusega kui Pariis 20. sajandi esimesel kümnendil. Ta ei olnud lihtsalt kaunis, huvitav, elav, vibreeriv ja nii edasi – Pariisi-kogemus oli metafüüsiline kogemus juba enne, kui Pariisi jõuti. Nagu laps, kes võib värisema hakata ainuüksi teadmisesest, et sahvri ülemisel riiulil kättesaamatus ulatuses on pulgakomm, tundsid Eesti kunstnikud ainuüksi teadmisesest, et on olemas Pariis, oma elude võimalikku täiust. Pariisis ei käidud, Pariisis sünniti – maailmakodanike ja kunstnikena. Ükskõik kes sa olid varem, see linn pidi sind ümber defineerima. Nii vähemasti usuti, nagu usutakse paradiisi – see on koht, mis selgitab meile kord sinna jõudes, miks meie senine elu on pidanud olema viletsuse, kahtluste ja lüüasaamiste lõputu org, sest seal tõstetakse meid jalule ning tasutakse õiglaselt meie seniste kannatuste eest. “Kui astud sisse Notre-Dame’i, läheb kogu elu räpasus mõneks ajaks meelest,” nagu kirjutab Mägi.

Päike silitas Tassa ja Mägi nägusid ja viimased võtsid seda isiklikult: neid on oodatud. Kuivõrd erines see porisest saabumisest Peterburi ja aasta varem toimunud sisenemisest kõledasse Helsingi külavaksalisse. Nad olid päral.

SÜGIS JA TALV

“Olen juba kaks päeva Parisis. Saksamaa ei meeldinud sugugi. Tehnika on küll suurepäraline, aga lollus on veel suurepäralisem. Prantsusemaa on aga koguni teine, prantslased ise meeldivad väga. Paris on – huvitav linn. Kunsti on siin – palju näha. Meeldib siin üleüldse väga, ehk küll paar franki taskus oli kui siia jõudsin.” Nii kirjutab Mägi vaevalt kaks päeva pärast Pariisi saabumist.

Sügis on 1907. aastal Pariisis vihmane. Rainer Maria Rilke, austria luuletaja, kes elab Mägist Pariisis vähem kui nelja kilomeetri kaugusel, on oma kirjades kallimale peaaegu ülepäeviti dokumenteerinud kaht nähtust: Pariisi ilma ja kunsti. 3. oktoobril, kaks nädalat pärast Mägi saabumist, kirjutab Rilke: linnas sajab, on külm. 6. oktoobril: “Tundide kaupa vihma ja pikse hää! see on pühapäevane muster. Kui keegi ei teaks, siis muster ütleb talle, et on pühapäev.” 9. oktoobril: “Väljas sajab nagu oavarrest, nagu tavaliselt.” 13. oktoobril: “Sjab jälle nii nagu ma olen sulle sageli kirjeldanud: taevast oleks justkui korraks eredalt särama löönud ainult selleks, et sealt hakkaks tulema vihma ühesguseid jooni.” Veel külmemaks ja niiskemaks läheb detsembris ja jaanuaris, siis on Pariis röske paik, mõjudes oma tuhandetele külalistele pahura võõrustajana, kes keeldub kütet sisse panemast ja laseb neil lõdiseda ebameeldiva kontideni tungiva niiskuse käes. See pole põhjamaine pakane, keskmine temperatuur püsib siin seitsme kraadi juures. Need on otsustamatud hallid kuud, kus kõik Pariisis on kootud röskesse läbitungimatusse niidistikku, mida isegi ookeanilt tulevad värsked tuuleilid ei suuda minema peletada. Mägi on seekord oludest üle. Ta ei pane vist ilma peaaegu et tähelegi, kuigi tema tervis on juba ilmutamas ähvardavaid märke. Pariis ei ole linn suremiseks. Mägi on Pariisis selleks, et elada.

Koos Tassaga kolib ta Koorti, Pariisi veterani juurde, kes tuli siia paar aastat tagasi. Koortil ei lähe halvasti, ta töötab skulptorina, teeb päevast päeva tööd (kui vaid üks päev vahele jätta, siis läheb kõik töö segamini, õpetab ta hiljem oma abikaasat), on leidnud kontakte, esineb peatselt näitustel. Mägi ei saa Koortiga kunagi eriti lähedaseks, Koorti iseloom ei ole sõprusuhete sõlmimiseks soodne ka teiste jaoks (Triik nimetab teda ühel oma postkaardil otsesõnu “lolliks”), kuid ometi on Koort talle innustav: Lõuna-Eesti

taluniku poeg on Pariisis kunstnikuna kanda kinnitanud. Koorti ja Mägi eeldused on samad, tulemused erinevad – seni.

Nagu Peterburi üürikorterites ja Ahvenamaa metsikus looduses, nii tekib ka Pariisi eestlaste koloonia. Koos elatakse, koos tehakse süüa, koos käiakse ringi muuseumites ja linnas, koos istutakse kohvikutes. Raha ei ole kellelgi, aeg-ajalt on tingimused mitte spartalikud, vaid armetud, seistes mitte eriti palju kõrgemal kerjustest. Olude romantiseerimise peale ei suuda sel hetkel keegi mõelda, vaesuse tulemuseks on jõuetus, maohaavad ning hiiliv misantroopia, kuid Pariis on *valik* – nad on ise tahtnud siia tulla, ja nad tahavad endiselt siin olla. “Mõne päeva eest lõppetasin ma oma kompositsiooni, mida te sügisel Tartu kunstinäitusel nägema saate,” kirjutab noor Erik Obermann 1910. aasta alguses kodustele. “Pilt kujutab ühte närust inimest, õigemini luukere, keset maastikku, mis porihunnikutest ja mäda-mülgastest koos seisab. Seda pilti nimetan ma “Maiseks eluks.” Õigemini oleks “Parisi Eesti kunstnike elu.”

Esimesed paar kuud 1907. aasta sügisel töötab Mägi intensiivselt. Jah, ta otsustab taas õppima asuda, need on talle elus juba viiendad joonistuskursused, seekord *Académie Colarossi* ja *Académie de la Grande Chaumière*’is. Need on sõltumatud akadeemiad, loodud vastukaaluks vanadele puistele institutsioonidele, mida Venemaal esindas Stieglitzi kool. Siin ei olnud mingeid kipspäid. Kunstnik oli rohkem või vähem vaba joonistama seda, mida ta soovis, ning professorid käisid kord nädalas korrektuuri tegemas. Ka paljud Põhjamaade modernistid käisid *Académie Colarossi*’s, see oli hea akadeemia, mis mõjutas Põhjamaade modernsuse teket. Kuid Mägi peab siingi vaid lühikest aega vastu. Ta ei ole natuurilt pikamaajooksja, eriti kui ülesanne teda väsitab või uut väljakutset ei tule. Või kui raha on nii vähe, et tuju läheb nulli. Ja raha oli Mägil väga vähe.

Ta on äkitselt vihane, Helsingi raiskas juba niigi peaaegu aasta ning nüüd näib siingi minevat aeg raisku. Jah, linn on ju Pariis, modernsuse häll, käimas on selle linna kõrgeastad, kunsti on erakordselt palju, mida vaadata – aga kaua sa vaatad. Mägi tahab *teha*. Ometi me ei tea ühtegi maali, mille Mägi oleks kohe pärast Ahvenamaa suve maalinud – Helsingis vist mõned etüüdid, Pariisis tema enda sõnul mitukümmend joonistusvisandit, mõned aknast maalitud etüüdid ja üks puulõige kohalikust eestlasest, aga mitte midagi säärast, millest tegelikult kinni hoida. Pärast kriisi ületamist sai ta Ahvenamaal juba hoo sisse, kuid pärast seda jälle mittemiski. Käes on juba 1908. aasta algus, ta saab sügisel 30, ning tema kunstnikupagasis on endiselt täielik tühjus. Miks Mägi ei maali?

“Kõik raha, mis mul oli, muidugi vähene, kulus mul tubaka ja paberi peale (tubakas on hirmus kallid ja vilets) ning samuti materjali peale ei jätkunud. Sedaviisi kulus mul kuu lõunate pärast ära. Esialgu ei läinud joonistamine samuti kuigi hästi, ma ei joonistanud kaua, aga seejärel, kui asi juba minema hakkas, juhtus taas mingi ebameeldivus.” Nii väidab ta ise ühes Pariisist saadetud kirjas. Ta jätkab: “Muidugi, on põhiviga rahas – oleks raha, oleks kõik korras, saaksin tööd teha ja halba tuju poleks ka. /.../ Oleks ma saanud rohkem töötada, oleks edu muidugi suurem olnud. Mul on nii halb iseloom, et igasugused rahadega seotud pisiasjad rikuvad tuju ja töötahte. Saaks ma veel aasta tõsiselt töötada (sõidaks kuskile külasse või võiks Norrasse), siis tuleval aastal, arvan, saaksin siin esineda.” Nii kirjutab ta August Vesantole ning ilma erilise häbita palub raha saata. Ja August – või tõenäolisemalt küll tema tubakapoodnikust õde – saadabki Mägile summasid. Kuid neist ei piisa lõuendi ja värvide ostmiseks. Vaevu aitab neist ellujäämisekski. Kui masendav see võis Mägi jaoks olla. Näha ümberringi kõiki kunsti nimel töötamas, olla lõpuks ometi Pariisis, ja ometi olla

võimetu tegema esimestki pintslilööki. Ainus, mida ta võis selle halli rõskuse sees istudes teha, oli käia vaatamas teiste kunsti ja mõelda selle üle, milline võiks olla kunagi tema kunst.

IDEED

Konrad Mägi ei sõnastanud kunagi oma kunstialaseid ideid. Mägi kirjad ning postkaardid keerlevad peamiselt tema värskete reisimuljete, kehva tervise, rusutud närvide või rahapuuduse ümber. Nad on tulised, kirglikud, sageli lõpevad tema laused hüüumärkidega. Siin-seal neatakse kedagi või midagi, kirutakse riike, linnu ja rahvaid või – kõige sagedamini – olukorda, kuhu Mägi on sattunud. Oma ideedest, kontseptsioonidest ja filosoofiast Mägi ei kirjuta ning seetõttu on teda vahel kiirustades peetud ekspressiivseks natuuriks, kes maalis vaid impulsi pealt. See ei ole vale. Mägi jaoks oli esimene impulss väga oluline, ta maalis enamasti vaid siis, kui teda tabas piisavalt tugev emotsioon. Pealegi ei maalinud ta kunagi lihtsalt *loodust*. Ta maalis loodust kui ettekäänat värvide jaoks, või kui müstilist ja metafüüsilist välja, kus sees oli midagi, mis tema jaoks sõnastamatu – kas kogemus *ilust* või kogemus *saladusest*. Mägi tundis kogu elu huvi spiritismi, müstika ja salapära vastu. Neist asjadest on keeruline kirjutada, nad asuvadki sõnavälisel areenil. Kuidas panna sõnadesse vaimudega kohtumist? Kuidas kirjeldada kellelegi maailmakõiksuse tajumist? Kuid just sinna Mägi püüdeski – olukorda, kus kunst oleks osake abstraktsest afektist, tundest või emotsioonist, mida ei olegi võimalik seniste kultuuriliste kogemuste sekka lahterdada. Mägi otsis *erakordset*, mida poleks võimalik võrrelda, sildistada või sõnastada. Temas oli närvilisust, kuid ennekõike oli ta tundlik – uus kogemus võis temas vallandada šoki ja ta tajus enese, rahva, terve inimkonna või

looduse seotust peaaegu et kosmiliste rütmidega. Mägi jaoks oli ka kunst kummalisel kombel (vähemalt mingil määral) võimalus pageda kultuuri eest. Kunst pidi tekitama emotsionaalse kogemuse, mis aitab tungida läbi kultuuri poolt kontrollitud alade ning jõuda lõpuks sfääridesse, kus me saame üheks metafüüsilise ja seletamatuga. Mägi oli korraga šamaan ja modernist.

Üks väheseid hetki, kus Mägi otsustab oma kunstialaseid ideid mingilgi moel sõnastada, on Pariisis kirjades August Vesantole, mis ilmusid välja alles loetud aastad tagasi. Maalimata ainsatki teost, on tal ometi teada, milleks kunst peab olema.

KIRJAD

“Õnn ei ole, nagu ütleb [kirjaniku nimi loetamatu] kunstnik tema romaanist, meie jaoks, vaeste maa poegade jaoks. Meie jaoks on kunst ainuke pääsetee, kuna hetkel, kui hing on täis elu igavest kannatust, avab kunst meile selle, mida elu anda ei suuda. Seal, kunstis, omaenese loomingus, võib leida rahu.”

Ta kirjutab nii 1907. aasta detsembris, Pariisi kõige rõskemal kuul, niiskus ning udu tungimas läbi akende. Sel hetkel tunneb Mägi, et kunst on teatud eksistentsiaalse lohutuse vorm. Mägi defineeris ennast ilmselt elu lõpuni *lihtsa mehena*, kes on küll Kunstnik ja massist erinev, kuid mass oli tema jaoks vaimne, mitte sotsiaalne ühik: mass kui lollpeade kari, kellel puudub lähem kokkupuude elu saladustega. Siia võivad kuuluda kõik, kuid ennekõike kuuluvad siia mitte töölised, vaid täissöönud kodanlus, kelle rasv on närvisünapsite vahelised ühendused ummistanud. Mägi tundis lihtsate meestega kokkukuuluvust, sest sotsiaalsed olud kohtlevad neid sama armutult, nagu nad kohtlevad Mäge: jätavad nad rahata, võimalusteta, tööta. Elu räsib lihtsaid inimesi samamoodi nagu

ta rapib teda, Konrad Mägi: nad kannatavad kogu elu haiguste, külma ja unistuste mitteteostumise pärast. Neil kellelgi lihtsalt *ei vea*. Jääbki ainult kaks valikut: kas protest võimude vastu oma võimetuse pärast, politseinike ründamine tänaval, keelatud laulude laulmine, provokatsioon väikekodanluse suunas – või siis kunst, mis “avab meile selle, mida elu anda ei suuda”.

Võimalik, et Mägi kirjutab siin ka üldiselt: “vaeste maa pojad” ei pea tähendama üht sotsiaalset klassi, vaid inimkonda. Mägi ei pruugi siin öelda, et kannatavad vaid lihtsad inimesed, vaid et kannatame me kõik. See ei muuda Mägi öeldu põhisisu: ainus väljapääs piinatud hingedele on kunst.

Siis mõni aeg hiljem kirjutab ta Augustile:

“Mulle meenusid ühe poola luuletaja sõnad, kes oma kodumaad väga sügavalt on tunnetanud. Mäletan mõnda rida tema laulust, kus tema räägib kunstniku (luuletaja) kohta

“Oo, selle vaese maa poeg,
See kes kohisevatelt põldudelt
korjas kokku selle imelikult ärevusseajava mühinat
ja viis ta oma laulude ja mõtet ilma”

Tähendab, tegu on tõelise luuletaja, siira isamaa pojaga, kes korjab põldudelt “mühinat”. On ju hea?”

Ja veel veidi hiljem:

“Ma oleks tahtnud teile edasi anda mõne sõna kaasaja kunstist ja veel kunstnikest. Vaat mida kirjutab üks rootsi kriitik: “Rahvas on osake igavikust ja temast on artisti (kunstniku) juured läbi kasvanud. Sealt, oma kodumaast ammutab artist oma elujõudu. Artisti juured on rahva sees, kuid mitte tema poliitikutes, mitte väliseis avaldusis, vaid ainult selles, mis on rahva sees igavene, tema erinevuses teistest

rahvastest, muutumatus ja [üks sõna loetamatu] – rassis. Ja sellepärast pole mõtet heita kunstnikule ette rahvusliku palge puudumist, kuna tema kaudu avaldub kõige tugevamini rahva “olemuslik” sisemine vaim, see müstiline “vaimu kuningas”, Rahva kuulsus ja aujärg.

On kaks teed, kuidas kunst võiks hõlmata elu. Üks tee on lai, avar, ohutu ja mugav tee, teine on järsk, mis viib üle kuristike, täis surmaohtusid. Mugav tee on mõistuse tee, viie [üks sõna loetamatu] tunde tee, mis hõlmavad elu vaid selle juhuslikkuses, selle kurvas ja rumalas argisuses. Järsk tee, mis viib üle kuristike – see on hinge tee, kelle jaoks elu on sügav uni ja piinlev eelaimus teistsugustest suhetest, teistsuguste sügavikest kui need, mille meie hale mõistus võib tungida. Need teed on erinevad, kuna aju mõistus on argipäev, töötegemine ja leitsak, see on matemaatika ja loogika, aga hing, see on harv pidupäev, mis on see, mida ei saa hõlmata ei teadvuse ega loogikaga, see on inimsoo kiitus ja ülestõusmine. Mõistuse jaoks on kaks korda kaks neli, hinge jaoks aga võib see olla miljon, kuna ta ei tunne intervalle ei ajas ega ruumis. Hinge jaoks eksisteerib esemetu, ruumitu, väljaspoolaega asuv asjade olemus.”

Jah, Mägi kiidab siin Rahvast – ta kirjutab selle suure tähega. Mägi kõneleb kodumaast, “oma” rahva erinevusest “teistest” rahvastest ning selles kõlab vastu rahvusromantiline paatos, mis lainetas (või oli juba oma kõrgharjaga lainetanud) toona üle Ida- ja Põhja-Euroopa. Kuid Mägi on nurgelisem ning abstraktsem. Ta ei räägi kunagi konkreetselt “Eestist” ja “eestlastest”, vaid rahvast sõna metafüüsilises tähenduses. Rahvas on tema jaoks mitte mass (mida ta põlgas) ega rahvus (mida ta vist omaette kategooriana ei tunnistanudki kunagi), vaid rahvas kui miski, mis on peaaegu nagu loodus: stiimia. Mägi kõneleb Rahvast, kellel on olemas sisemine vaim, mingi sügav sisemine tahe, mis pürgib Mägi lootuste kohaselt

millegi “kõrgema” või “müstilisema” poole. Rahvas ei ole Mägi jaoks isegi poliitiline üksus, mis on väga üllatav, kuna Ida- ja Põhja-Euroopas rääkisid kõik toona rahvast kui poliitilisest kooslusest, mille pürgimuste sihiks on suveräänsus, iseseisvus, autonoomia. Isegi Mägi ümber rääkisid kõik sellest, kuid mitte Mägi. Tema arvates on Rahvas stiihia ning temasse sulandumine on samasugune igatsus nagu sulandumine loodusesse. Rahvas juhib kunstniku välja materiaalsusest hinge ja vaimu juurde. Ajastul, mil rahvas oli korraga muutunud *nähtavaks*, inimesed käisid tänavatel ning tegid enda olemasolu kõigile, kes olid teda varem olematuks pidanud, visuaalselt selgeks, oli Mägi jaoks rahvas miski, mis suudab kanda hoopis *nähtamatut*. Loodus ja Rahvas – kaks platvormi, jõudmaks müstilise ning metafüüsilise juurde.

Rahvas Mägi pettub, ta ei maali rahvast mitte kunagi – tema maalidel ei ole reeglina üle ühe inimese. Aga võib-olla ta ka ei pettu. Võib-olla leiab ta, et rahvaski on vaid looduse osa. “Inimesel, kes isegi neil aegadel suudab leida end teatud harmoonilistel hetkedel võimsas ühenduses kogu loodusega, on kindlasti rohkem elu kui teistel,” kirjutab Akseli Gallen-Kallela. “Säärastel loodusega ühtesulandumise pühadel hetkedel tunnetab inimene looduse hinge ja samal ajal sukeldub sügavale ning lendab kõrgele kõiksusesse.” Ei ole olemas rahvast ilma loodusega – nii mõtleb ehk ka Mägi, igatsedes taga mitte Põhjamaade inimesi, vaid Põhjamaade loodust, mis on tema arvates sünnitanud temas ning teisteski selle spetsiifilise “Põhjamaade vaimu”, mis teeb neist tõelised põhjamaalased. Pangem tähele: Mägi ei räägi “Eestist”, vaid alati “Põhjamaadest”, tumedast, külmast, arhailisest, salapärasest, müstilisest ja napilt, kuid sümfooniliselt tuksuvast Põhjamaast. See oli tema kodumaa – Põhjamaa. Poliitiliselt oli ta idaeurooplane, kuid vaimult põhjaeurooplane.

Niisiis, Mägi istub Pariisis, on juba 1908. aasta algus, jaanuari hallus ning rõskus tungib läbi naha ja kontide ning rajab teed juba kopsude juurde, ta roomab mööda kunagise raskejõustiklase kapillaare ning aorte ja punub oma peent kägistavat võrgustikku. Mägi istub oma ateljees, ta on saanud selle üürida tänu Augusti järjekordsele rahakaardile, ning seal tabureti peal istudes kirjutab ta Augustile:

“Lugesin Ola Hansoni huvitavat raamatut. Ta on rootslane. Hankige omale, kui võimalik. “Sensitiva amorosa”. Seda kirjutab tema kohta too tuntud kriitik:

“Ta joonistab maailma kui midagi katkematut. Ta ei too nähtuste tulvas esile eraldi punkte, ei kinnista neid, kui inimesed seda on teinud, kirjeldades neid kui “asju”, “piire”, “vastuolusid” – temal see tulv ei katke kusagil. Uue vaimu jaoks ei ole vastandusi, ei ole vastuolusid, kuna tema mõistusele esitatakse kõike – nagu lõputu ahel tunnete üleminekuid, mis on pidevas muutumises, mis värelevad kõigis toonides ja värvides, kuid oma sügavuses on lahutamatult teineteisega seotud, kuna ei ole kahtlemisi, mis ei muutuks ajunärvide võngeteks ja teadlikuks vibreerimiseks.”

See on vastuolu, üks paljudest loovatest vastuoludest Konrad Mägi sees. Ola Hansson oli nietzscheaan, ta uskus *Übermenschi* ning põlgas massi, ja sedasama tundis ka Mägi. Ning ometi tundis Mägi midagi veel: ta tundis tõmmet ärakadumise järele. Mägi igatsus müstilise kogemuse järele, mida ta otsib loodusest, ei tähenda mitte pelgalt *Übermenschi* raputavat egoistlikku erutust, vaid *sulandumist*, piiri lahustamist enese ja looduse vahelt, enese ja kõiksuse vahelise filtri eemaletõstmist ning laialipihustumist hetke, kus pole “eraldi punkte”. Mägi uskus *Übermenschi*, teatud isekasse täiusesse, kus

inimene saab enesega absoluutselt üheks, ja teisalt kõneles ta enese ärakaotamisest. Mägi oli pikalt kannustanud usk üksikisiku tahte maksimaalsusesse, sellele tuginedes oli sellest algharidusega töolisest saanud juba peaaegu Kunstnik-modernist, kuid nüüd nägi Mägi, et see tahe võib kulmineeruda ka täielikku isetusse, kosmoloogilisse hajumisse kusagil eeterlikes sfäärides. Ja just tänu sellele ning mitte tänu ülbusele võib uus vaim ületada piire, neid eirata, vaadata mööda kinnistunud punktidest ja vastuoludest – sest tema, uue vaimu ja *Übermenschi* sihiks on üle materiaalsete ning loogiliste suhete kõrguv harmoonia.

See harmoonia ei ole kena, Mägi ei jutlusta oma tekstides ega maalides maailmast ilma konfliktideta – vastupidi, Mägi varased maalid on täis dramaatilisust, üksikute kompositsiooniosade vahel on varjamatud pinged ja vastuolud, kuid Mägi lepib need vastuolud sealsamas maali pinnal, sulatades värvidega kõik konfliktid omapäraseks nurgeliseks tervikuks. Mägi näitab maailma tema viletsuses ja moonutatuses. Norra ning Saaremaa maastikud ei ole *kaunid*, nad on hüljatud, napid ja vaesed, nende pinnal lebavad armetud hallid lutsukivid ja selle laiuskraadi eriline valgus annab kruusale luitunud ilme, need maastikud on apokalüptilised nagu pärast tuumasõda. Kuid Mägi *näitab* neid maastikke harmoonilisena, kõiki moonutatusi ja viletsusi mitte peites, vaid isegi võimendades. Ta kallab kõik üle eredate värvidega, me ei suuda enam sellest maastikust mööda vaadata, ja nii nad ongi “pidevas muutumises, mis värelevad kõigis toonides ja värvides” – vigased, kuid ülevad. Moonutatud, kuid terviklikud sel ülendatud tasandil, milleks Mägi pidas lõuendit. Mägi ei maali Norrat ega Saaremaad. Me ei tunne neid kohti tema maalidelt ära. Üks mu sõber peaaegu karjatas, kui ma ütlesin talle, et Mägi maalis Saaremaad *värvilisena*. Olime sel hetkel umbes viie kilomeetri kaugusel Kihelkonnast, kus

Mägi maalimas käis, kogu see maastik oli meie ümber – habras, arhailine ja vaene. Ja ometi väljendab Mägi just nimelt neid paiku, põhjamaiseid kohti.

Ent mida arvata faktist, et Mägi kõneles kunsti eesmärkidest siis, kui ta ise polnud veel midagi teinud? Oli see naiivsus? Pigem oli see kontseptuaalsus. Just see võimaldab Mägil alustada hiljem maalimist erakordse jõuga: ta on eelnevalt läbi mõelnud ja ära otsustanud, miks ning mida ta maalima hakkab. Ta ei saanud oma esimesi, teisi või isegi neljandaid ideid teostama asuda, rahalised ning muud takistused hoidsid teda tegutsemast ja selle asemel pidi ta intensiivselt filtreerima, kokku suruma ning setitama välja iseenda isikupärase seisukoha kunsti suhtes. Mägi ei jõudnud ennast tühjaks maalida – nagu oleks keegi tahtlikult hoidnud Mägi silmaulatuses värve ja lõuendit, kuid alati juuksekarva võrra kaugemal Mägi haardeulatusest. Rahutu Mägi küünitab pidevalt oma kätt sinnapoole, kuid neid kätte saamata konstrueeris kunsti oma peas. (Kui ta hiljem maalima hakkab, ei konstrueeri ta enam midagi, siis töötab ta juba afektipõhiselt.) Ta analüüsis, mõtles, kriipsutas läbi (Mägi oli väga enesekriitiline, ta keelab tulevikuski teatud töid näitustel eksponeerida) ja konstrueeris uuesti midagi, mida võiks nimetada kunstikäsitluseks. Teatud kristalliseerunud hetk, kus ta võttis paberi ja seda käsitlust August Vesantole kirjeldada püüdis, saabus keset udust Pariisi, mil lootused kunsti teha olid peaaegu kadunud.

Ja siis kirjutas Mägi August Vesantole veel nii:

“PS. Te ärge uskuge kõike seda, mida kirjutan – vahest on see kõik jama ma ei usu ka ise paljut, mida räägin.”

PARK

Seisan aiakese taga ja vaatan üle selle. Ma ei taha edasi minna. Kõnnin veidi maad eemale, seal on väike park ümberkaudsete majade elanikele. Roosades jopedes lapsed mängivad. Need ei ole kallid joped, see ei ole luksuslik rajoon, siin elavad inimesed, kes töötavad koolides õpetajatena, väikestes autoremonditöökodades tsehhijuhatajatena või nende igaveseks tundmatuks jäävate ametnikena, kelle ülesandeks on kontrollida mingisuguseid registreid. Istun pingi peal suure kõvera ja ilmselt vana puu kõrval. Ma ei tea, mis puu see on, aga ta on eksootiline ja sellest hetkel piisab. Park on ilus. See on nimetatud kuulsa šansoonilaulja järgi, kes suri aastaid tagasi ja kelle muusaks oli aastakümneid juhuslikult üks eestlanna. “Meie sajand on mädanenud sajand / kõik on ainult üks argpükslus ja silmakirjalikkus,” laulab ta ühes oma laulus. Siinkandis on palju muutunud. Sada aastat tagasi jooksis kusagilt siit juba linnapiir, lähedal töötasid Pariisi suurimad tapamajad, nüüd on aga park ning mitte eriti kaugelt kostmas uue magistraali mitte kunagi uinuv müha. Vaatan üle tee sinna, kust ma tulín. Madal raudaed. Ja selle taga legend ise – La Ruche.

LA RUCHE

1900. aastal oli toimunud Pariisis järjekordne maailmanäitus, moodsa maailma suurim tarbimisühiskonna pühitsemine, kus segunesid tehnika ja teaduse areng kolonialismi õitsenguga. Igal pool esitlesid ennast riigid: venelased olid kohale toonud täismõõtmetes raudteevaguni (akende taha olid lõuenditele maalitud vaated, mis avanevad rongissõitjale läbi Siberi kihutades), soomlased aga jagasid brošüüre, kus kujutasid ennast loodusega kooskõlas elava rahvana,

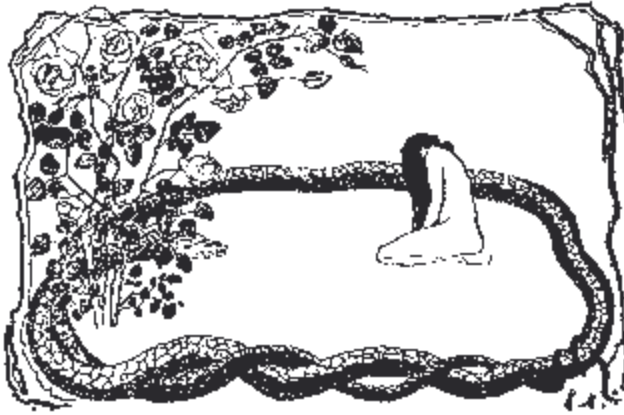
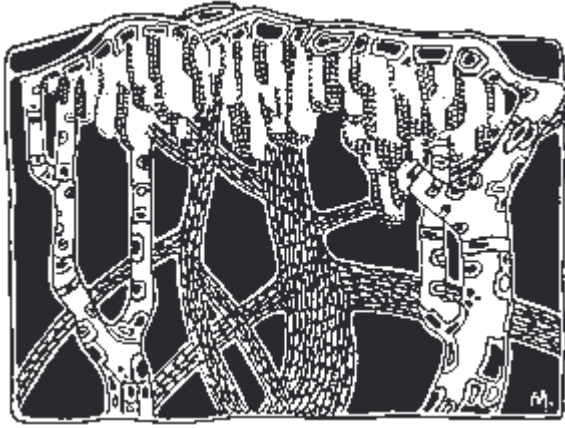
kes armastab üle kõige vabadust (selle tõestuseks eksponeeriti karutopist). Muude atraktsioonide seas oli maailmanäitusel olemas ka veinipaviljon, projekteeritud Gustave Eiffeli büroo poolt, kuid pärast *show* lõppu kaotab see oma mõtte, nagu kaotab enamik vana-aasta õhtu rekvisiite 1. jaanuari hommikul oma tähenduse. Veinipaviljon lammutati, viidi mujale ja löödi odavate kuludega uuesti üles, lisades sellele ühest paleest pärit raudvärava ning Briti India paviljonist toodud kaks kuju. Taaspüstitatud paviljonist pidi saama võimalus algajatele rahatutele kunstnikele leida endale öömaja ning töövõimalus.

Maja oli ümmargune ja sel oli kolm korrust: esimesel 16 tuba, kahel ülemisel 17, kõik ühesugused, meenutades oma kujult kiilu. Maja keskelt tõusis keerdtrepp, mis viis kolmandale korrusele, mille kohal kõrgus aegamisi linna saastet koguv klaaskuppel. Kuna maja oli mõeldud kunstnikele, oli La Ruche ehk Mesipuu valgusküllane: ülemisele ja alumisele korrusele olid tekitatud laeknäd, keskmisele korrusele külgknäd. Akende rohkus tõi majja ka külma: halvasti tihendatud, raamis logisevad klaasid lasid läbi tuult ja rõskust. Sellest hoolimata kihvas maja noortest kunstnikest, kes kõik lootsid läbilööki Pariisis – paljud neist idaeurooplased, kelle seas mitmed omakorda eestlased.

La Ruche'i projekti hingeks oli üks prominentne skulptor, kelle ideaaliks oli aidata noori kunstnikke. Ta kutsus nad siia, pakkus elamis- ja tööpinda (üür oli odav ja kui sedagi ei jõutud maksta, ei visatud veel kedagi välja), palkas modellid ja püstitas isegi väikese lava etteastete ning kontsertite jaoks. Ta jättis ka endale majakesse ateljee, kuigi oleks võinud elada hoopis peenemates oludes. Kunstnikud tulidki. (Tulid ka kodutud ja joodikud, maja sobis ka neile ning kunstnikud polnud liiga innukad neid tõrjuma, tajuti sotsiaalset ühtekuuluvust ning küünarnukitunnet.) Tulid

Modigliani, Fernand Léger, Max Jacob, Diego Rivera, Tsuguharu Foujita ning paljud teised. 1910. aastal, Konrad Mägi teisel Pariisi etapil, kolis siia ka Marc Chagall, kohe Modigliani kõrvale. Chagall peatus oma toakeses, mis oli nii väike, et raudahju ja maalide kõrvale voodi enam ei mahtunud ja ta pidi selle rõdule viima. (Chagalli kunstnikuks saamine oli üllatav – ta oli juut ja juutidel oli sajandeid keelatud teha ükskõik mis kombel sarnaseid koopiaid sellest, mis on taevas, maa peal või vees. Kui Chagalli vanaonu kuulis, et tema noor sugulane joonistab inimestest pilte, hakkas ta sedavõrd kartma jumala viha, et otsustas profülaktika mõttes Chagalliga enam mitte kätelda.) Ja tuli ka Mägi.

“Ma elan siin kunstnike koloonias. Tuba on nii niiske, et võib suisa kala püüda. Selles koloonias (st ühes majas) elab ligi 200 kunstnikku. Suuremalt jaolt on rahvas nälgas, ja muidugi osalen minagi selles [nälgimises] ja muidugi mitte vähem, vaid suisa rohkemgi kui teised. Ma polegi veel teisi inimesi näinud peale kunstnike. Nende seas on väga põnevaid inimesi ning andekaid, kui ka ebameeldivaid ja andetuid. Mõnikord unustad nälja, kui nende inimeste keskel oled. Kuid nälgitakse siin kohutavalt palju. Peale selle need õudsed niisked korterid (muidugi ilma mööbli ja ahjuta) rikuvad paljudel tervist. Kuid need inimesed (meie kõik) usuvad siiski helgesse tulevikku. Kõik käivad ringi hirmus kõhnade ja kahvatutena ning sageli näib, et need inimesed pole sellest ilmast.” Nii kirjutab ta Vesantole.



Konrad Mägi joonistused. 1907/1908.

BOHEEMID

Mägi oli boheemlusega kokku puutunud ka varem, juba Tartus töölisnoorukina oli ta sageli reeglitele vilistanud ning Peterburis, Ahvenamaal ja Helsingis see kõik ainult jätkus. Toona ei olnud see päris boheemlus, vaid pigem midagi huligaansuse ja lõbusa elu vahepealset. (Huligaansus oli hakanud Venemaa kunstnikkonnas taktikalise võitlusrelvana konventsioonide vastu levima pärast 1905. aasta revolutsiooni läbikukkumist ning võimalik, et Mägi leidis sealtki inspiratsiooni.) Siin Pariisis tekkis tal boheemlusse aga kontseptsioon – sellest kujunes tema kunstnikuhoiak, millele ta jäi truuks elu lõpuni. Boheemlasi oli Eestis teisigi, vahepeal oli neid päris palju, kuid nii mõnedki olid pühapäevaboheemlased, kes teatud aja möödudes võtsid külge väikekodanlikud unistused, kolisid aiaga majakestesse ning hakkasid kirjutama korralikke luuletusi kevadest. Mägi oli põhimõtteline boheemlane, see oli tema autoripositsioon, millega ta avaldas kriitilisi seisukohti ühiskonna suhtes. Boheemlus oli Mägi jaoks võimalus näidata oma erinevust massist, oma erilisust ja teistsugusust. Tänu boheemlusele määratles Mägi ennast ühiskonna suhtes Teisena – ja sai lisaboonusena vabamad käitumisnormid ning aeg-ajalt lihtsalt parema tuju. Boheemlust säärase vormina õppis ta just siin, Pariisis, kus tuhanded kunstnikud olid samamoodi haaratud boheemluse kaanonist.

“Ateljeedes olid boheemlased üle kogu maailma,” kirjutab Chagall oma mälestustes. “Kui venelaste ateljeedes nuuksus solvatud modell, kõlasid Itaalia stuudiotest laulud ja kitarrihelid, juutide omades aga vaidlused.” La Ruche oli ehitatud tarbimismaailma suurima *show* jääkidele ning sellest pidi saama miski, mis asub väljaspool tarbimist. La Ruche'i koloonias ei huvitanud eriti kedagi

raha. Ühele kunstnikule oli iseloomulik oma vanade sõprade köökidesse tungida ning sealt toidujääke otsida. Ta kandis üht ja sama värvidega määritud jakki ega vahetanud seda kunagi – raha ei huvitanud, sest seda lihtsalt ei olnud. Söödi, kui sai süüa. Vajadusel külmetati (ja külmetada tuli siin linnas ootamatult sageli). Enamik aeg kulus niikuinii veinijoomisele, vaidlemisele, muusika tegemisele, kunstist kõnelemisele ja boheemluse karmide reeglite järgi enda eristamisele kõigest muust. Sest kõige olulisem oligi midagi muud.

KUNST

“Ootasin väga paljut, kuid sain väga vähe, kuna kõik see pole hea, millest nii palju räägitakse ja mida kiidetakse. Näitusel oli väljas ligi 3000 maali. Igav oli kõigist neist saalidest läbi kõndida ja kõiksugu jäledusi ja jälkusi vahtida. Muidugi oli nende vahel head ka, kuid vähe ja põhiliselt vene kunstnike töid. Võib-olla ei saa ma veel eriti uuest kunstist aru, kuid nii palju olen aru saanud, et tänapäeva prantsuse kunst mulle eriti ei meeldi (siin on erandeid). Pärast vanade portreede vaatamist on eriti valus vaadata kõiksugu plötserdusi.”

Nii kirjutab Mägi oma esimeses kirjas La Ruche’ist. Tal juba on teatud kunstikogemus: Peterburi muuseumid löid esimese kihi, Helsingis nähtud peamiselt Põhjamaade kunst jättis ta pealtnäha külmaks, isegi Gallen-Kallela kohta arvab ta, et viimane “ei ole kunstis midagi eriti uut lisanud”. Tema ainus trump olevat see, et “ta on mõistnud vana kunsti ja töötab gooti vaimus”. Jah, vanem kunst on see, mis tõmbab Mägi ka Pariisis, ta käib Louvre’is, selles “grandioosses muuseumis”, vaatamas da Vincit ning “paljusid teisi huvitavaid vanaaegseid meistreid” (üks põhjus Louvre’is käimiseks oli ka võimalus õhutusrestide kohal oma riideid kuivatada). Sarnane

reaktsioon on nüüd ja hiljemgi paljudel Eesti kunstnikel, kui nad lõpuks Pariisi jõuavad. Neile meeldivad ennekõike autorid renessansiajast, aga ka antiik, barokk, realism, romantism – kõik, mis on *hästi maalitud*, meeldib neile ja Mägile. Kuid uuem kunst jätab nad külmaks. Vaevalt oleks Mägi huvitanud, et temaga samas linnas oli vaid paar kuud enne tema saabumist ühe 25-aastase Hispaania immigrandi poolt maalitud “Avignoni naised”, mis pidi muutma kunstiajalugu. Mägi ei tahtnud, et kunstiajalugu muudetak. Talle meeldis kunstiajalugu sellisena, nagu ta on – ajaloona. Vähemalt esialgu.

“Uuest kunstist ei saanud ma alguses midagi aru, kuid nüüd hakkab neid paremini mõistma,” kirjutab ta Vesantole detsembris. Ei ole teada, mis konkreetselt selle muutuse põhjustas, Mägi sõnul on prantslastest kunstnikud “kohutavalt peened joonistajad”, kuid ei täpsusta, keda ta selle all silmas peab. (Lause hiljem suudab Mägi niikuinii öelda vastupidist: “Kaasaja kunsti muuseumis on vähe huvitavat, kuna see sõltub kunstnike tutvustest kõikisugu ministritega jne.”) Nimedest mainib Mägi vaid Edvard Munchi (“Kõige huvitavam on Norra taiteleja Edvard Munch”) ja Puvis de Chavannes’i (“üks suurematest prantsuse kunstnikest”). Puvis de Chavannes on tänaseks veidi varju jäänud prantsuse autor, kellest olid toona võlutud ka paljud Põhjamaade kunstnikud. 1908. aasta veebruaris saadab Mägi oma noorele sõbrale de Chavannes’i maali reproga postkaardi – tema teistel kaartidel on mh Munchi autoportree, Manet’ peened “Olympia” ning “Rõdul” ja prantsuse skulptori Constantin Meunier’ büst Antverpeni sadamatöölisest, lakoonilise vormiga, kuid sisemise traagikaga laetud skulptuur lihtsast mehest, mida Meunier’ ise nimetas “sotsiaalseks skulptuuriks”. Ühes oma kirjas kiidab Mägi ka Magnus Enckelli, soome sümbolisti, ja jätkab läbi kirjade oma

vastuolulist suhet Gallen-Kallelaga – kord ta meeldib Mägile, siis aga küsib Augustilt irooniliselt, kas pole tegemist pelgalt illustraatoriga. Nende kunstnike valik on veidi isegi üllatav, pealtnäha ei seo Mägit peaaegu mitte miski näiteks de Chavannes'iga, pastelsetes toonides antiikseid motiive maaliva kunstnikuga, kelle töödel ilmutavad end magajale inglid, paljad sepad taovad keset maastikku suurte vasaratega alasile (neist mõne meetri kaugusel on naisterahvas sünnitanud äsja lapse) ning alasti naine mängib tiivulise hobusega. De Chavannes oli sümbolist – nagu ka Enckell. Nii nemad kui Munch maalisid midagi, mida maailmas nähtaval kujul olemas ei ole – unenägusid, ilmutusi, sisemisi deemoneid, looduse ja inimlike kirgede plahvatavat jõudu. See oli *vaade maailmale*, mida Mägi nende kunstnike teostes endale toeks sai, aga nad ei kujundanud Mägist kedagi, kes ta poleks juba olnud: mees, kes tunneb huvi eeterliku sfääri vastu, sest “hinge jaoks eksisteerib esemetu, ruumitu, väljaspool aega asuv asjade olemus.”

Kuigi need autorid võisid pakkuda Mägile huvi, jagades sarnast hingelähedust, siis *vormi* ta neilt ei õppinud.

AVANGARD

“Ma olen kuulnud, et hea prantsuse kunsti nägemiseks peaks minema Saksamaale. Ma olen peaaegu valmis seda uskuma, sest seniajani pole ma näinud mitte ühtegi [nende kunstnike kunstiteoseid], mida ma hindaks. Kehtib vana tõde: ükski prohvet pole kuulus omal maal.” Max Pechstein, 25-aastane saksa kunsti tulevikulootus, kunstnikerühmituse “Die Brücke” liige, Saksimaa kunstipremia laureaat, jõudis Pariisi 1907. aasta nutuses detsembris ja üüris endale toa umbes kilomeetri kaugusele Rilkest ühes väikeses hotellis Musée de Cluny kõrval. Kohe lähedal asusid Ladina kvartal,

Luxembourg'i aiad ning Louvre. Kohalik oli teadlik: Pechstein, seitse aastat akadeemilist maalikoolitust saanud kunstnik, oli tulnud Pariisi selleks, et ahmida midagi, mida ta polnud veel õppinud. Ta tahtis näha *uut* ning tema esialgne pettumine oli suur (ja seda suurem hilisem vaimustumine). Juba 1908. aasta alguses teatab ta, et “neil on siin kogu aeg fantastilised näitused, kus on alati palju näha”. Üks “neist” oli Bernheim Jeune, peaaegu sajandivanune galerii Seine'i paremkaldal, mida pidasid kaksikvennad, kes olid viimastel aastatel jõuliselt hakanud tutvustama neoimpressioniste. 1907. aasta detsembris oli neil Alfred Sisley näitus, kaks päeva pärast selle sulgemist avati rühmanäitus, kus olid väljas tööd Cézanne'ilt, Degas'lt, Gauguinilt, Matisse'ilt, Manet'lt, Monet'lt, Rodinilt ja veel 17 autorilt. Pärast selle sulgemist toimus samades ruumides suur Van Goghi väljapanek, keda vennad olid esimest korda laiemale publikule tutvustanud juba mõned aastad varem. Sellele järgnes omakorda Édouard Vuillard'i näitus. Galeriisid ja muuseume oli veel, Bernheim Jeune on vaid üks näide, kuidas pariislased ja nende seas ka Konrad Mägi võis vaid loetud nädalate jooksul näha kõiki olulisemaid ajastu kunstnikke Van Goghi neoimpressionismist kuni Matisse'i fovismini.

1908. aasta märtsi lõpus avas aga oma ukсед *Salon des Indépendants*'i (Sõltumatute Salongi) järjekordne aastanäitus röögatutes hoonetes, kus üle 1300 kunstniku pani välja rohkem kui 6000 tööd. See oli oluline platvorm. Viimastel aastatel olid just *Salon des Indépendants*'i väljapanekud aidanud läbi viia muudatusi kunstimõistmises, tutvustades vahetult eelnenud aastatel fovismi – kunstilähenumist, kus maali pinnal on värvid peaaegu lahus objektidest, laotudes üle lõuendi suurte pindadena. Ent 1907. aasta kevadnäitus oli märkinud korraka foovide triumfi ja lõppu (need kaks käivadki sageli käsikäes), ja Mägi ei näinud kumbagi. Tema

saabus Pariisi alles 1907. aasta septembris. Samal kuul avati *Salon d'Automne*'is (Sügissalong) suur Paul Cézanne'i mälestusnäitus. Cézanne oli surnud vähem kui aasta tagasi kopsupõletikku, külmetuse tagajärg pärast *plein air* maalimissessiooni, mil ta kaks tundi paduvihma käes maalides vastu proovis pidada. Cézanne oli visa mees, kuid isegi tema ei jõudnud ära oodata oma tööde tunnustamist, mis saabus alles pärast tema surma, kuid oli seda võimsam. Võib olla suhteliselt kindel, et kunstiahmija Mägi käis Cézanne'i näitusel, sest terve linn rääkis sellest (omaette küsimus on, kumb lause pool Mägi sügiseses kirjas Augustile käis Cézanne'i kohta, kas sulgude-eelne või sulgudes olev: "Kuid nii palju olen aru saanud, et tänapäeva prantsuse kunst mulle eriti ei meeldi (siin on erandeid)"). See näitus oli plahvatus. "Ta on meie kõigi isa," ütlesid hiljem nii Picasso kui ka Matisse. Seni olid nad kõik lähenenud maalikunstile läbi värvi, seda kord täppides, siis jälle suurte pindadena lõuendile kandes, uskudes värvi absoluutsesse mõjusse. Cézanne avas neile uue ukse: geomeetrilised üldistused, optilised fenomenid, vormide muutmine fragmentideks. Paljud tormasid tagasi oma ateljeesse ning otsustasid mitte ainult veidi täiendada oma senist tööriistakohvrit, vaid muuta oma loomingut täienisti. Foovid ei olnud enam foovid, neist said varased kubistid, ning esimesed tulemused olid näha juba pool aastat hiljem 1908. aasta märtsis *Salon des Indépendants*'i näitusel. Veel oli siin foovide järelmaiku, kuid juba oli väljas ka Georges Braque'i "Grand Nu", üks esimesi kubistlikke maale, akt vaid nime järgi, kus värvid on taandatud miinimumini ning pildiruumi määravad koloriidi asemel jooned ning nurgad. Pööre oli alanud, ja Konrad Mägi oli selle tunnistajaks.

"Täälä on nuid suur taitenäitely (sõltumatute kunstnike salong). On ka Her. Galleni taulud, mutta nemad on oige "slabo"

[nõrgad]. Kõige huvitavam on Norra taiteleja Edvard Munch. See on vähä samune härra ku Ola Hanson. Naitely piäl on 6700 taulu. Ei ole väha? On kaikelaisi taulusid: ihmisesööjad (ljudojedõ). Mustad ja valgused ihmised jne. On oige palju huvitavat, mutta midagi suurt – ei ole.” Nii võtab Mägi oma muljed kokku. Max Pechstein on veelgi radikaalsem: “Ma pean ennast modernseks, kuid mida mu silmad nägid, oli lihtsalt väljakannatamatu. Ma ei suuda sulle kirjeldada, kui jälgilt näitus mulle mõjus.” Ta lahkub näituselt kiirustades, kuid on saanud kogu sellest jamast peavalu ning ei suuda terve öö uinuda. “Kurat võtaks, seda ei ole võimalik mõista, kui ise ei ole näinud. Kui ma tahaksin sulle seda kõike kirjeldada, peaksin punasele paberile mingi kohutava ainega kirjutama.”

MÕJUTUSED

Konrad Mägi viibis Pariisis küll lühikest aega, vaid veidi üle 200 päeva, kuid ta nägi selle aja jooksul ilmselt väga palju kunsti. Ainuüksi kevadsalongi näitusel oli väljas 6700 maali, kuid nende seast on täna kõneväärt veel vaid üksikud tööd. Ent Mägil oli võimalus näha ka Cézanne’i, Van Goghi, Sisley, Degas’, Gauguini, Matisse’i, Manet’, Monet’ ja teiste näituseid ning maale. Mis või kes mõjutas teda enim? Võimalik, et teda mõjutasid nad kõik – kuid kuna neid oli nii palju, siis olulisimana võis Mägi jaoks pinnale jääda *vabadus*. Kunsti arengud olid Pariisis toona nii turbulentsed, et Mägi tajus: miski ei ole igavene, miski ei ole püsiv, miski ei saa end kehtestada ainutõena. Ta oli seda mingil moel alati tajunud, tema jaoks ei olnud juba Uderna lapsepõlv midagi “kindlat”, vaid täidetud pidevalt muutuvate inimeste ja nähtustega. Nüüd koges ta seda ka kunstis. Ükski kunstnik ega kunstivool ei saavutanud Mägi juures sellist mõju, et võiks öelda: Konrad Mägi töötas teatud

kindlas voolusängis. Teda mõjutas üleüldine maaliuuenduslik foon – jah. Kuid me oleme juba näinud, kuidas isegi ilma igasuguse ettevalmistuseta suutis see lihttööline vaadelda rubenseid ja gallenkallelaid *kriitiliselt*. Mägi ei võtnud kunagi midagi lihtsalt üle. Ta analüüsis, sünteesis, tegi teadlikke valikuid. Vorm, mille Mägi lõpuks oma teostele valis, oli seetõttu mitte koopia, vaid isikupärane, varieeruv ja äratuntavalt konradmägilik.

Kuigi oma kirjades Augustile väidab Mägi, et uuem kunst talle eriti huvi ei paku – “Küllä täälä on huvitavat taitelejat, mutta minule on nad paljud veerad” – väidetakse, et ennekõike mõjutasid Mägi fovism, neoimpressionism, impressionism, puäntillism ja nii edasi. Kuid võib-olla suurim mõjutaja oli see, mis jäi nende stiilide vahele: usk iseenese vabadusse valida endale meelepärane. Mägi ei läinud kunagi kaasa päris uuenduslike suundadega: kuigi tema Pariisis viibimise ajal algas ning hiljem kehtestus kubismi läbilöök, ei tundnud ta sellega mingit sidet. Tema otsis endale meelepärast sealt, kus põhirõhk oli värvil. Ja mõned mõjutused võisid olla ka riivamisi, teadvustamatagi.

Rilke kirjeldab van Goghi maale kui kohti, kus isiklik vaesus on muutunud rikkuseks. Van Gogh näeb kõike nagu “vaene mees”, kes tahab, et ka vaesed inimesed tema piltidest aru saaksid ning nii ei hakkagi ta näiteks kujutama lopsakaid ning edevaid puid, ta armastab kõike, mis on nimetu ja mis seetõttu on peidus. Kas ei meenuta seegi kirjeldus Mägi töid, kelle loodus on oma *vormides* alati armetu (kidurad puud nagu kasvaksid nad kõik soos, lõputud kiviväljad, väikesed justkui kuivamisohus järved), kuid kelle *värvides* muutuvad nad sisemise kiirgusega laetuks, näidates seda nimetut, mis senini on kiviväljades olnud *peidus*?

Üheks riivamisi mõjutajaks võib lugeda muide ka Max Pechsteini ennast. Kas ei puutunud Mägi Pechsteiniga ehk

kokkugi? 1908. aasta märtsi alguses külastab Pechsteini nimelt “keegi venelane”, kes on “haiglane ja näost roheline”. Ka eestlasi peeti Pariisis venelasteks (nagu ka soomlasi ning vahel teisigi põhjamaalasi), kuid muidugi oli Pariisis palju venelasi ning kas see üksik haiglane rohelise näoga mees oli Mägi, on siiski väga kahtlane. Ometi on teada, et Pechstein käis malet mängimas *Café d’Harcourt*’is, ja mäletab Tuglaski, et Mägiga “samal õhtul istusime St. Micheli bulvaril *d’Harcourt*’i kohvikus. Mägi maitstes malagat, vaatles prantsuse naisi ja nuusutas Pariisi õhku ning leidis kõik kokku jumaliku olevat”. Seal kohvikus olevat Pechstein enda kirjelduse kohaselt kohtunud vene pagulastega, kes lahkusid kodumaalt 1905. aasta revolutsiooni järel, ning esialgu nad talle ei istu: “Need sellid ei meeldi mulle,” kirjutab ta 1908. aasta jaanuaris. “Nad võivad su surnuks rääkida ja võid endale ette kujutada, et ma tõesti ei viitsi vaielda kogu aeg kunstiliste vaadete üle, eriti kuna need tüübid on keskpärasel värvipoe tasandil ja kohutavalt oma töödest sisse võetud.” Nelikümmend aastat hiljem peab Pechstein oma mälestustes neid aga oma sõpradeks, kuna “oma Vene sõpradega vaieldes pidin ma oma ideid selgelt formuleerima”. Need igavesti anonüümseks jäävad Vene sõbrad viivad Pechsteini ka oma elupaika, milleks on – La Ruche. “See on üks imelikumaid ateljeemaju,” kirjutab Pechstein. “Ümmargune maja, kus ateljeed on üksteise kõrval nagu kongid; mesilastare, mis majutab üht suurt peret.” Sellest hoolimata kolib Pechstein 1908. aasta jaanuaris sisse, kuigi erinevalt enamikest Pariisi saabunutest ei olnud tal plaani siia jääda igaveseks. Seda plaani ei olnud ka Konrad Mägil.

VÄSIMINE

1908. aasta jaanuaris saab Mägi Vesantolt rahatšeki ning üürib endale omaette ateljee. Mõni aeg varem on saabunud Pariisi ka Nikolai Triik koos oma abikaasaga – Mägi nimetab Triiki “heaks sõbraks” ning mõlemad koos naisega olevat “väga head ja õiglasel inimesed”. (Kogu Mägi kirjavahetuses on see vist üks kõige ilusamaid hinnanguid inimestele.) Elatakse La Ruche’is ning elu läheb vaikselt paremuse poole: “Tegime endale väikesse kommuuni ja elame sel viisil kõik koos päris kenasti – ei nälgi, vaid iga päev on kõht täis. Mul on isiklik ateljee ja isegi ahi. Siin oli kole külm, 12 kraadi, kuid Pariisis on see kole, kuna majad on siin väga halvasti ehitatud. Esimesel päeval suri Pariisis külmast 8 inimest. Hea, et minul olid siin head sõbrad (on ka ebaseaduslik), nii et veel ei tulnud külma kätte surra.” Mägi on katkestanud õpingud, ta ei saa kunstiakadeemiasse sisse ja tunneb, et peaks veel väga palju õppima, kuid talle on õppimisest nüüd lõpuks ometi küll. Mägi tahab teha kunsti ja teebki – kirjade põhjal otsustades ta joonistab. Juba jaanuari lõpus on Mägil kõrini. Elu ei lase elada! Kommuun on tore, aga kuna süsteemi järgi vahetub iga kuu söögitegija, siis peaks Mägi töötamise asemel nüüd terve kuu kommuunile süüa tegema. Ka joonistamine hakkas juba minema, kuid siis juhtus midagi ebaseaduslikku (Mägi ei täpsusta) ja ind lakkas hetkega. Ja mis peamine – raha ei ole. See, mis on, kulub tubaka ning paberi peale ja värvid ning lõuendid, mis Pariisis olid toona niigi kallid, jäävad käeulatusest välja. Korra leiab Mägi tööd, on kellegi dekoraatori juures, kuid pärast kaht ja poolt päeva saab töö korraga otsa. “Vahest saaksin veelgi tööd, kuid ei saa neetud prantsuse keelega hakkama,” kirjutab Mägi. Jah, prantsuse keel. Kuigi Mägi korrespondents on läbi erinevate

aastate saksa, vene, soome ja ka prantsuse keeles, ei valda ta neist ühtegi piisavalt kõrgel tasemel. Juba Pariisist lahkununa tellib ta aastaid hiljem endale küll Frieda Sangernebolt prantsuskeelseid raamatuid (ilmselt kavatseb ta kogu aeg Pariisi naasta), kuid 1908. aasta kevadel ei suudaks ta ilmselt pealkirjuga korrektselt hääldada. Ta on kohalikust elust ära lõigatud, ta ei saa külastada ateljeesid, osta endale keerulisemaid kaupu või teha tööd, mis tooks sisse natukenegi raha, et lisaks tubakale ka värve osta. Max Pechstein on samasuguses lõksus. Ka tema ei valda keelt ning vaevleb rahapuuduses, lisaks tajub ta, et 1908. aasta märts on hetk, mil kunstimaailmas enesele nime tegemine on keerulisem kui kunagi varem: kellegi poolt ettetallatud rajal alustada pole mõtet, ainus šanss on alustada millegi täiesti uuega ning olla veendunud oma tee õigsuses. Aga kuidas peaks Mägi alustama uuega, kui ei ole vanagi?

Lisaks kõigele hakkas Mägile närvidele käima ka linn. “Pariis on mind ära tüüdanud ja tahaks kohutavalt kusagile maale. Pariisis on palju huvitavaid parke jne, kuid kogu see loodus ei meeldi mulle,” kirjutab ta 1908. aasta kevadel. “Pariisis on mingi aeg võimalik elada, kuid pikemaks jääda pole huvitav,” ütleb ta ja lisab peagi: “Helsingis on kõik puhas ja korras, siin aga kõik räpane ja korrast ära.” Mägi on hetkes, kus poleks end ilmselt kujutlenud – ta on tulpinud Pariisist ja tahab siit minema pärast vähem kui aastast siinviibimist. Tema jaoks ei ole siin midagi maalimisväärset.

Ka seltskond hakkab end ammendama. Kommuun oli tore ja Triigist pidas ta lugu, hästi sai ta läbi ka Aleksander Tassa ja tema venna, viiuldaja Rudolf Tassaga, kuid “kahjuks elan ma hetkel koos mehega, keda võib julgelt hüüda lurjuseks, idioodiks, kaabakaks jne. Kui ma oleks teda kiitnud ja temaga nõustunud,

siis võiks ta mulle väga kasulik olla, kuid kuna ma pole veel nii kaugele läinud, et kiita igasugu jälkust ja armastan pigem tõde, siis on ta mu vastu eriti vastik. Ta on valetanud minu ja paljude teiste peale. Siin on palju põhjuseid, millest ma rääkima ei hakka. Vaat sellise mehega pean ma asjaolude sunnil koos elama.” Mägi ei kannata oma korterikaaslast silmaotsaski, aga ta ei taha teda nimepidi nimetada, sest “loll, kellega ma koos elan, avab kirju”. Pealegi olid need kõik samad näod. Triigi ja Koortiga puutus ta kokku juba viiendat aastat järjest, Tassaga peaaegu sama pikalt – kaua võib. Ja ainuke naine oli Triigi abikaasa (kes olevat olnud silmatorkavalt hea kunstnik), ülejäänud aga kõik mehed. See ei olnud toonases Euroopas, eriti aga Põhjamaades tavaline. Erinevates kunstikolooniates olid naisautorid täiesti kohal, nad olid õppinud kunstikoolides, millest mõned olid avatud spetsiaalselt naisterahvastele. Sealsamas Ahvenamaal Önningeby koloonias olid koguni enamik liikmetest naised (Ahvenamaa pealinnas Mariehamnis oli aga 98 maja projekteeritud ühe naisarhitekti poolt). Kogu Euroopa modernism oli siiski suuresti valge mehe modernism, kuid Eesti oma eriti – ja seda aastakümneid. Esimese tõelise läbilöögi tegi modernne naiskunstnik Eestis alles 1930ndate lõpus. Muidugi oli ka varem naisautoreid, kuid enamik neist langes rivist pärast kunstikooli lõpetamist, kuna abiellusid ning nad suruti kiiresti sotsiaalsesse raamidesse, mis Eestis püsisid patriarhaalsetena ka pärast Esimese maailmasõja lõppu.

Ma ei usu, et Mägi selle peale mõtles. See ei olnud tema rahulolematuse põhjus. Viimase tekitasid rahapuudus, äralõigatus ja võimatus teha tööd. Ja siis veel üks asi.

SPLIIN

“Ma olen juba Pariisist väga väsinud ja asjad kuidagi ei laabu. Kogu see siinne elu on sedasi mõjunud, et ma ei saa üldse öösiti magada. Närvid, kurat neid teab, on samuti ula peal (*poguljali*.)” Nii kirjutab Mägi tülpinult 1908. aasta aprilli lõpus. Märke tühimusest on juba varem. “Alati on palju ebameeldivusi ja tahaks juba kõigele sülitada ja inimeste eest päris peitu pageda. Kuid kuhusiis? Vahel on kogu see elu inimeste seas nii vastik, et hulluks võib minna,” on Mägi masenduses juba jaanuari lõpus. “Kohutavalt totter, et inimesel on nii palju vajadusi,” ütleb ta hiljem. “Kui tobe, et me oleme nii vaesed.”

Siit edasi algab Mägi vaimu süngestumine. Ta ei olnud alati selline. Veel Peterburis oli ta seltskonna hing, rääkis vaimukalt, võlus naisterahvaid, oli šarmantne ning elurõõmus. Kuid juba Peterburis märgatakse Mägi iroonilist ja teravat keelt, Helsingis läheb ta juba nooreestlastega tülli, midagi hakkab temasse hiilima, mis ei ole enam selgitatav kärsitu iseloomu või rahutu natuuriga. Mägiga on midagi lahti. Ta muutub tõsisemaks, kuid seda ei maksa idealiseerida “küpsemisena”, vaid selles on mingi põhimõtteline raskemeelsus, ennekõike aga tühimus kõigest ja kõigist – klassikaline spliin. Miski ei suuda Mägile pikema aja jooksul rõõmu pakkuda, paljud asjad tunduvad tühised või muutuvad tühiseks nädalate või isegi päevadega. Mägil on nüüd ja edaspidi pidevalt kõrini, tal on paha tuju, meelepaha, tusk, masendus. Mägi ei tujutse, tema meeoleu ei käi üles-alla, norgusolek on pidev. Peagi ei ole enam olemas mälestusi rõõmsast Mägist – isegi paljud kirjad algavad küsimustega, kas närvidega on kõik korras või kuidas tuju praegu on, sest see on esimene asi, mis inimestele tuleb pähe Mägiga seoses küsida. Mägi raskemeelsus on nii kõikehõlmav, nii üleüldine, et

neid kahte – Mägi ja tuska – ei saa enam lahutada. On keeruline, peaaegu võimatu öelda, kust see raskemeelsus alguse sai, milline on tema põhjus. Kuid tundub, et enam-vähem siin Pariisis 1908. aasta kevadtalvel paisub Mägi senine “halb tuju” millekski enamaks – paisub masenduseks. Selle põhjus on teadmata, kuid vallandajaks võib olla Pariis. Unistusest saab deemon.

“Kui ma vaatan heledasti valgustatud bulvareid ja väga ilusate prantslannade röömsaid nägusid, siis läheb mu meel veelgi kurvemaks ja elu tühisus on veelgi selgem. Igasugust elu on väga huvitav pealt vaadata, kuna selles bulvarielus ja kõlvatuses on oma ilu, täielise inimliku tragöödia ilu. Pariis on kohutav linn, kust võib leida kõike. Õiglaseid inimesi on siin väga vähe. Soome on Pariisiga võrreldes paradiis. Ma olen ennast alati üksikuna tundnud, kuid mitte kusagil nii kui siin,” kirjutab ta Vesantole. Pariis ei ole enam unelm, see on korruga hukatus: “Ma arvan, et see on kogu Pariisi elu, st see pöörane armastuse ja surma tants, kus hukuvad tuhanded inimesed.” Mägi *spliin* ei ole poos. Tänapäeval võiks seda nimetada süvenevaks depressiooniks, kuid *spliin* on midagi kapitaalsemat, see pole lihtsalt “raske olemine”, vaid terve maailmavaade, millest väljaspool ei ole peaaegu mitte midagi. Mägi kirjadest ja postkaartidest voolab tasapisi välja innukus, neis ei ole ülevat stiili ega röömu, teadaolevalt ei teoretiseeri Mägi kunsti üle pärast Pariisi kirju enam kunagi. Tema teated sõpradele muutuvad lühemaks ja on Mägist enesest. Harva küsib Mägi midagi vestluspartneri kohta – nagu kirjutaks ta talle esimest korda, teadmata midagi tema senisest elukäigust, kuid tundmata ka huvi. Mägi ei kirjuta suurtest sündmustest ega peegelda oma kaasaja draamasid – Mägi kirju lugedes on võimatu arvata, mis aastal nad on kirjutatud. Ajalugu voolab Mägist märke jätmata läbi, sest ta on tegevuses vaid iseendaga. Ta vaatab oma kaasaja peale ning näeb päevade

muutumist kalendris, kuid ükski päev ei tähenda talle rohkem kui mõni teine. Õigupoolest on Mägi kirjad üleüldse sündmustevabad, midagi ei näi juhtuvat, elu lihtsalt *kulgeb*, tüütult samu radu pidi nagu alati, ning ainus, mida Mägi suudab teiste jaoks sõnastada, on *praktilised* küsimused: olukord tervises, rahaprobleemid, vahel mõni teade värvidest või maalide hindade kohta. Eraldi kohal on ilmateade – spliiniga inimene reageerib kliimale tundlikult, eriti hallus ja rõskus võtavad tal jalad alt, ning Mägi vaatab hommikuti ilmselt esimese asjana aknast välja, et ainult tõdeda: jälle halvasti. Mägi suudabki pealtnäha (!) maailma ning ka iseennast käsitleda vaid pinnaliselt: nagu vaataks endast tehtud pronkskuju ja arutleks selle lihvimiskvaliteedi üle. Pärast Pariisi ei paljasta Mägi kirjades ega vestlustes oma hinge, ta ei seleta lahti sisemisi impulsse ega kirjelda oma mõtte- või tundekäike – nagu neid polekski. Hetkel, mil Mägi hakkab maalima, ei sõnasta ta enam oma seisukohti. Pilt võtab üle, Mägi suunab kõik sinna. Kuid sinna on veel aega. Ja seda on Mägi silmadest näha.

PORTREE

Mõni maal on pusle. Tema mõistmiseks tuleb lahendada koode, ära tunda sümboleid, mõista kunstiajalugu, tajuda konteksti. See maal ei ole pusle. Temast saab igaüks aru. Maalil istub üks mees toolil, põrnitseb vaataja poole ning on halvas tujus. Mehe selja taga ripub seinal mingi maal või pilt, mis kujutab tütarlast mäe peal seismas. Madalale seina peale on tõmmatud lai sinine triip. Mees on riietatud hästi, korrektselt, tähelepanu tõmbavad tema elegantsed terava ninaga kingad, millest ühe on üle põlve visatud jalg pildi südamesse tõstnud, ja pintsaku ning vesti alt paistva särgi lumivalge krae. Mehe poos on kinnine, tema parem käsi lebab süles,

vasak on viidud toolileeni taha ning näha on vaid toolileenile toetuv käelaba. Modelli pea on veidi langetatud, nii et tema pilk jõuab vaatajani altkulmu. Tema suu on praokil, silmad on tumedad ja tõsised. Temast ei ole raske aru saada. Miski vaevab teda ning me ei tea, mis täpselt, kuid seegi pole eriti keeruline mõistatus – me ei mõistagi inimesi. Ainus tõeline mõistatus sel pildil on tool, millel kunstnik on ära võtnud ühe tagumise jala ning vahepuu, nii et tool peaks kukkuma modelli raskuse all kummuli, kuid ei kuku, seistes vapralt kolme jala ja tundmatute jõudude toel püsti.

1908. aasta alguses ei olnud eestlaste koloonias kellelgi viit franki, millega maksta modellidele. Viis franki – see oli oskustöölise paari päeva palk, ja modell tahtis saada sama summa selle eest, et seisab paar tundi ühe koha peal paigal. Pariis oli kunstilinn ja see tähendas ka kunstiäri, millest proovisid kasu lõigata kõik, alates lõuendi- ja värvimüüjatest kuni modellideni. Pariis meelitas enda juurde tuhandeid kunstnikke, pannes nad uskuma linna inspireerivasse jõusse, mis purustab kõik tõkked, kuid kohale jõudes pakkus neile vastu liiga kalleid pintsleid ja värve, mis muutsid töötamise lihtsalt võimatuks. Seetõttu ei jäänud eestlastel La Ruche'is üle muud, kui poseerida üksteisele. Norrast saabunud Triik, kes kibeleb juba tagasi, maalib ilmselt ühel säärasel sessioonil 1908. aasta kevadtalvel oma sõpra Mägi. Aega on mööda läinud kümme aastat, kuid midagi sellel maalil meenutab väga Tartus Emajõe luhal tehtud fotosid poisikestest: Mägi suletud poos, trotslik ilme, millesse on ajaga siginenud ka natuke põlglikkust. Hoolimata väikesest kasvust mahub ta vaevalt portree peale ära, sinimustvalgele rahvuslikule värvikombinatsioonile seinal rippuval pildil on ta selja keeranud. Tal on ükskõik. Tal on *ennui*. Aga tal on ka plaan. Ja see ei sisalda hetkekski mõtet naasta Eestisse.

KRIIS

Niisiis: Mägi on taas kriisis. Jälle on ta suurlinnas, jälle on ta katkestanud õpingud, jälle ei suuda ta maalima asuda, kuid Peterburis oli vähemalt unistus Pariisist ning lootus, et seal sujub kõik iseenesest – nüüd pole enam sedagi. Lisaks kõigele halveneb ka Mägi tervis.

Millalgi 1908. aasta veebruari keskel või lõpus tunneb Mägi, et kõik pole enam endine. Kõhtu lööb terav valu, mis mõne aja möödudes läheb küll üle, kuid tuleb siis varsti uuesti. Alguses on see nõrgem ega takista Mägil eriti midagi tegemast, ta isegi ei maini oma haigust esialgu kirjades (seal kurdab ta hoopis, et närvid on haiged), kuid mida päev ja nädal edasi, seda teravamad valud löövad tema kõhtu. Isegi soojade ilmade saabumisest pole kasu, magu annab ennast tunda. Mägi käib ilmselt ka arsti juures, igatahes ta teab, et “seda haigust” põevad enamalt jaolt kõik inimesed, kuid Mägil on see veidike liiga tugev. Võimalik, et tal olid tekkinud maohaavad või siis krooniline atroofiline gastriit (nii kirjutab mulle üks meditsiiniajaloolane, kui palun tal nappide märkmete põhjal Mägi haiguslugu hinnata) – seda põhjustavad muu hulgas pikaajaline nälgimine, alkohol ning stress, kõik Mägile tuttavad, eriti Pariisis. Peterburis, Ahvenamaal ja Helsingis ei elanud Mägi küll hästi, kuid igapäevaseks elamiseks tal raha siiski oli. Ahvenamaal kostitasid teda pealegi võõrustajad, Helsingis sai ta käia regulaarselt Vesantode juures einestamas – kõik oleks pidanud olema kontrolli all. Ometi väidab Mägi oma kirjades, et on nälginud juba mitu aastat ning seetõttu ravivõtted, mis teiste, tavaliste inimeste peal edukalt toimivad, tema puhul ei aita. Eriti hulluks kasvas nälgimine Pariisis. Linn oli kallis ning kellelgi kommuunis ei olnud eriti raha, mistõttu nälgimine oli kohati drastiline – ja muutus aja jooksul veel

süngemaks. Menüü oli eestlaste koloonias napp: väga palju söödi valget saia, seda nii hommikul kui ka õhtul, ja peale määrati rasvast *pate de foie*'d. Aeg-ajalt tehti suppi, milles tummisema tulemuse nimel keedetud kondid võisid olla mitu nädalat vanad. Lihast oli kättesaadav vaid hobuseliha, mida söödi biifsteegina või läätsedega, sinna juurde makarone, lehtsalatit, hapukapsast. Sageli oli mitu päeva järjest toiduks heeringas, pähklid ja odav punane vein. Ainsa desserdina mainitakse õunakompotte. Lisaks Mägi suitsetas ja jõi palju kohvi – kord läheb mööda terve nädal, mil ta joob vaid piima ning teeb suitsu. Vaevalt poole aastaga kasvas Mägi nälg Pariisis maohaiguseks, mis jäi teda painama vähemalt pooleks aastaks, kuid võimalik, et ka pikemalt.

Nii oli Mägi jõudnud 1908. aasta aprilliks olukorda, kus linn oli teda ära väsitanud, napid söömaajad olid põhjustanud süveneva maohaiguse ning rahutud närvid olid edasi arenenud spliiniks, üleüldiseks tülpimuseks. Ta vajab midagi muud. Mitte niisama suvalist vaheldust, vaid harmooniat. Ja ta teadis ainult ühte kohta, kus ta võiks selle leida.

UUS UNISTUS

1908. aasta jaanuaris olid Norrast saabunud Pariisi Nikolai Triik ja tema abikaasa. Paar nädalat hiljem kirjutab Mägi: “Töötada ei saa peaaegu üldse. Mul oleks vaja ajutiselt Pariisist ära sõita, et korrastada seda, mida ma olen siin näinud ja läbi elanud. Kui see mul kuidagi õnnestub, sõidan kevadel sõpradega Norrassa, seal saab tõsiselt enesega tegeleda. Kuid kõik see on seni vaid unistus.” Lühikese ajaga oli Triik suutnud juba veenda Mägi, et Norra, kust ta just saabus, on mingil moel *õige* koht. (Mägi võis juba varem veenda ka Koort, kes oli olnud 1907. aasta suvel samuti Norras, kuid Norra-mõtete

ilmumine Mägi kirjadesse pärast Triigiga kohtumist on tingitud ilmselt Mägi esimese Pariisi vaimustuse möödumisest, aga võib-olla ka umbusust Koorti suhtes.) Mägi oli juba kolm korda liikunud Triigi jälgedes: Peterburist Ahvenamaale, Ahvenamaalt Helsingisse, Helsingist Pariisi. Ta otsustab teha seda ka neljandat korda.

Vahel arvatakse, et Mägi peamine impulss Norrasse minekuks oli vaimustumine Norra kultuurist. Edvard Munchi, Henrik Ibseni ja Knut Hamsuni nimed olid toona kõigil huulil ja mitte ainult Eestis – vaimustumine oli üle Euroopa, kõiki tõmbas poolmetsik paik kaugel Põhjalas, mis pakkus naturaalsust ja eksootikat lunivale ületsiviliseerunud Lääne-Euroopale lühiajalist rahuldust. Kolonialistlik mõtlemine oli oma haripunktil ning igasuguse uue kiire anastamine oli kultuurilise loogikana laialt levinud. Norrasse ei sõitnud nüüd ainult kultuuriinimesed, vaid massid. “Viimastel aastatel on Norra populaarsus reisijate seas maruliselt kasvanud,” tutvustab 1909. aastal väljaantud mainekas Baedekeri reisijuht. “Avatud on hulgaliselt uusi teid, raudteesid ja aurulaevade marsruute, samuti hotelle.” Norra oli tõepoolest populaarne, kuid Mägi tõmme Norra poole oli pigem spliinis inimese soov leida harmooniline vaheldus ängistavale linnamelule. Mägi ei tahtnud kunagi minna Norrasse pikemaks, ta plaanis algusest peale veeta seal vaid suvekuud ning siis naasta Pariisi. “Saaks ma veel aastal tõsiselt töötada (sõidaks kuskile külasse või võiks Norrasse), siis tuleval aastal, arvan, saaksin siin esineda,” kirjutab ta 1908. aasta märtsis. “Viimasel ajal töötan üpris palju. Kuid varsti on selle kõigil jälle lõpp. Kolm kuud on ammu läbi ja ateljee eest nõutakse raha, siis veel minu sõbrad sõidavad 3-4 nädala pärast Norrasse. Mul oleks kohutavalt tähtis samuti sinna sõita, et suvel töötada seal, kuid pole raha, et sinna saada ja ka värvide peale kulub palju. Ja seal tuleb 4-5 kuud elada,” lisab ta aprilli alguses, ja jätkab: “Kui ma Pariisi jään,

on suvi minu jaoks kadunud, kuna ükski on siin võõraste seas väga raske hakkama saada. Norras saaksin sõpradega suve kuidagi üle elatud, ma teeks seal palju tööd ja saaks pärast midagi maha müüa või siis vähemalt näitusele välja panna.”

Norra pidi olema koht, kus saab korraga Pariisist puhata ja teha tööd Pariisi jaoks. Visiit pidi olema lühiajaline, maksimaalselt neli-viis kuud, eemal suurlinnast arhailise looduse keskel – Mägi juba teadis, milline keskkond teda loominguliselt käivitab. Kordagi oma kirjades ei maini Mägi tungi Norra kultuuri järele, see on pigem hiljem idealiseeritud liialdus. Mägi kannustas kultuurinälg, kuid Pariisist tahtis ta lahkuda kultuurist kaugemale – kohta, kus saaks olla kahekesi loodusega.

LAHKUMINE

Konrad Mägi lahkumine on hoolimata kuude kaupa heietatud mõtetest ootamatu. Veel mõned päevad enne aprilli lõppu teatab ta, et “ma ei saa veel täpselt öelda, kas ma lähen Pariisist ära või mitte”. Siis tuleb otsus. Ta vaatab üle oma viimased rahavarud, seda pole palju ning needki koosnevad peamiselt vaid August Vesantolt tehtud võlgadest. Midagi siiski on, selle eest ostab Mägi rongipileti Brüsselisse ning lõuendit ja värve.

Mägi tõuseb oma La Ruche'i kägisevalt voodilt ning astub uksest välja. Igal pool ümberringi kostub hääli, selles väikeses mesitarus elab kümneid inimesi, kes kõik nälgivad millegi suure nimel. See on romantiline, kuid viljatu – nälg ei pane kedagi paremini tööle. Mägil pole peale kunstitarvete midagi kohvrissi panna, kuid viiulikast on õnneks täidetud sellega, millega alati – viiuliga. Mägi sulgeb lagunema kippuva ukse, kõnnib õue, sammub pöökide alt raske raudvärava juurde, avab

selle ning astub tänavale. Seejärel jalutab ta ühte paljudest Pariisi raudteejaamadest – voorimehe jaoks pole raha –, kohtub kassade juures Aleksander Tassaga ning ostab siis pileti Brüsselisse. Ta teab, et on Pariisis veel parkümmend minutit, kuid ta teab, et need ei jää tema viimasteks minutiteks siin linnas. Käes on aprilli lõpp. Juba ammu enam ei saja.

REIS

5. mail kõnnib Konrad Mägi Brüsselis ühe postkasti juurde ja laseb selle pilust sisse postkaardi. Kolm päeva hiljem võtab selle oma Helsingi kodu postkastist August Vesanto ning loeb, et Mägil on halb tuju ning arvab, et matkab “vist” edasi Kopenhaagenisse. Brüssel ei ole siis veel Euroopa pealinn, ta ei tähista Mägi jaoks mitte midagi, see on vaid transiitpunkt, teivasjaam teel olulisemate paikadeni. Linnas ei ole midagi huvitavat, kirjutab ta loetud päevad hiljem. Koos Tassaga proovitakse ebaõnnestunult saada Vene saatkonnast laenu, endine Vene riigi vihane vastane, kes kolm aastat varem peitis keisri kukutamiseks relvi oma diivanisse, teeskleb nüüd truud kodanikku, kuid sellest pole abi, mingeid reegleid on jälle vahepeal muudetud ning raha Norrasse sõitmiseks ei ole. Mägi ja Tassa sõidavad kõigest hoolimata edasi – esmalt minnakse Hamburgi, siis aga Kopenhaagenisse. Juba 12. mail on nad kohal, viiendas Euroopa pealinnas Mägi elus, ta on nüüd näinud nii Ida-, Põhja- kui ka Lääne-Euroopat. Ja siin, Kopenhaagenis, hakkab millalgi 1908. aasta mais tegelikult pihta tema karjäär maalikunstnikuna, mis kestab peaaegu täpselt 17 aastat.

KOPENHAAGEN

“Õige sümpaatne on see taani rahvas ja linn,” kirjutab Mägi peaaegu kohe saabudes, kuigi ta on reisirist väsinud, pea eriti ei tööta ning teel Kopenhaagenisse tuli ööbida tänaval, kuna hotelli jaoks raha puudus. Ent vähemalt oli see linn puhas, eriti võrreldes Pariisiga – ja puhtuse osas oli Mägi juba noorukina pedantne. Mägi üürib endale korteri (hommikukohviga, peab ta vajalikuks märkida – Mägi suitsetab ning joo kohvi tohututes kogustes), see maksab vaid viis krooni kuus, see on umbes saja postmargi hind ega saa olla midagi glamuurset. Kuus päeva hiljem saadab ta uue postkaardi, seekord oma galeristile Anni Vesantole ning justkui proovides talle vihjata, et peatselt on taas midagi, mida müüa, otsustab ta postkaardi ise joonistada: ees kaks puutüve, nende taga veel mõned, kõik hoolimata maikuust raagus ja lehtedest lagedad – säärase vormiga puud korduvad Mägil hiljemgi. Nende ees väike madal aialippidega tara, ilmselt kusagil Kopenhaageni eeslinnas, kus Mägi on hakanud juba motiive vaatamas käima. Veel viis päeva hiljem hakkab Mägil tuju juba veidi langema, oma erinevaid Euroopa keeli kasutavas segakeeles annab ta teada, et hetkel on kõik hästi, aga ta ei ole kindel, kuidas tulevikus. Inimesed tunduvad talle õiglased, kuid linn on kallid ja hakanud ennast juba ammandama, sest Mägi on enda sõnul kõike näinud ja ta ei tea, kui kauaks ta veel üldse siia jääb. Justkui möödaminnes libistab Mägi muude sõnumite vahele teate, et “olen juba mõnda etüüdi maalinud”. Veel neli päeva hiljem tunnistab Mägi, et neid etüüde on vaid neli-viis, maalimine ei edene, sest vihma sajab. Mägi ilmumine näibki linnades kutsuvat esile vihmasadusid, isegi maikuisel tavaliselt suhteliselt sademetevaeses Kopenhaagenis hakkab lakkamatult kallama, kuigi hiljem Oslos peab ta vajalikuks

märkida, et Kopenhaagenis “oli mul palju parem töötada, kuna olin terve, oli ilus ilm, palju päikest jne.”

Mis peamine – kõik, mida oleks huvitav maalida, on eemal maal, mitte siin, aga maalesõitmine nõuab ressursse, mida kusagilt võtta ei ole. Raha ei ole ka siinne Vene saatkond andnud, elatakse peost suhu. Valud kõhus ei anna järele, need suruvad seestpoolt järjest tugevamini ning muudavad töötamise võimatuks – just nüüd, kui on olemas alusmaterjalid ja värvid ning loodus siinsamas käeulatuses. Ta käib siiski maalimas, rohelistes eeslinnades, mis on peaaegu nagu maal. Mägil õnnestub müüa mõned väikesed etüüdid, ta töötab – korraga “suure hasardiga”, nagu ta ütleb –, kuni saabub uus takistus: külm. Keset suve on Mägil Kopenhaagenis külm, enamgi veel, ta suudab keset suurt sooja haigestuda katarri. Tema organismi kaitsevõime on nõrgenenud kriitilise piirini, nälgimine ning aastaid niisketes kliimades ning rōsketes korterites elamine on pannud tema kehas liikuma midagi esialgu ebamäärast, mis närib aegapidi tükkideks kunagise karastatud raskejõustiklase vastupanu. Arst kirjutab Mägile katarri ning kõhuvalu jaoks välja rohud, need mõjuvad õnneks kiirelt, kuid nende peale läheb viimane raha – puudu on nüüd isegi kümme ööri, millega osta kaks kuninga pildiga postmarki, et saata Vesantole abipalve raha saamiseks. Etüüde on ta suutnud müüa kokku vaid neli, kuid alles on veel 30. See on tohutu kogus. Loetud nädalatega on Mägi maalinud rohkem maale kui kogu senise elu jooksul kokku (või vähemalt rohkem, kui meile tänaseks teada). See on järsk kiirendus, mille eeldused olid nii teoreetilised – Mägi kunstialane ideestik oli pärast viieaastast tõsisemat järelemõtlemist saanud selgema vormi – kui praktilised: oma viimaste rahade eest oli ta saanud osta Pariisist materjale. Tahe surub Mägi läbi haiguste ja rahapuuduse poolt seatud takistuste. Katkise keha ja pidevalt murduma kippuva vaimu kiuste käib ta

ringi ning tõepoolest *maalib*. Need on esialgu vaid etüüdid, väikeses formaadis maalid (Mägi väljendabki igatsust maalida midagi suuremat), kus on palju rohelist ning nende taga näha eeslinnade idüllilisi majakesi. Oluline nihe on viisis, kuidas Mägi maalib: tema pintslilöök on muutunud väikeseks, üks tõmme ei ole pikem kui paar sentimeetrit ning sellega paneb ta värvi lõuendile ettevaatlikult, hoolikalt, justkui kartes hoolimatult käituda niivõrd kauaoodatud värviga. Neid üksteise kõrvale ja peale laotud pintslitõmbeid on palju, kümneid ja sadu ühe väikese maalipinna kohta. Need tööd on nagu väikesed värvitestrid, kus katsetatakse erinevaid kombinatsioone väikesel lahingupinnal – värvid peavad hakkama kombineeruma üksteise kõrval ning pisemate löikude sees, kuid suuremat tervikut ei oska Mägi veel kokku sõlmida. Maale eemalt vaadates on need loodusvaated kiretud, vabad küll akadeemilisest jäikusest, kuid ometi ilma sisemise plahvatuseta. Tuleb minna lähemale, et näha Mägi katsetuste suunda. Tema pintslilöögid on tõesti peaaegu kliiniliselt ühepikkused, aeg-ajalt küll suunda ja paksust vahetades, kuid ikkagi pandud korduma peaaegu et mehhaaniliselt. Tema värvid on veel tegelikkuse küljes kinni, tooni annavad rohelised ja sinised, kuid väiksematel pindadel kombineeruvad juba ka värvid, mida Mägi kindlasti ei saanud tol hetkel *näha*, vaid pidi neid *valima* vastavalt oma tahtmiste. Tekib tunne, nagu ta maalides oleks vaadanud esmalt motiivi ning hakanud seda maalima, kuid ühel hetkel unustanud uuesti vaadata ning süvenenud vaid sellesse, mida maal ise nõuab, et siis väikese ehmatusega avastada enda unustus ning püüda veidi korrigeerida kõike natuke “loomulikumaks”.

Need etüüdid on ilusad, pastoraalsed, ilma ühegi sisemise konfliktita elujaatavad kinnitused olemasolevale. Kõik on maailmas nii, nagu peab, ütlevad need maalid. Publikule meeldivad maalid, mis nendega nõnda kõnelevad. Ja ometi suutis Mägi 30st maha

müüa vaid neli. Raha ei olnud ega tulnud. Sellest sai tervise kõrval nüüdsest tema kirjade teine läbiv teema.

RAHA

Pariis, kallis linn, tarbimisühiskonna esimene metropol tühjendas Mägi taskud kiiresti ning kuna ta keelt ei osanud ja kaasmaalased olid sama vaesed, ei suutnud ta kusagilt leida endale tööd, metseeni ega väljapääsu. “Et sellest august välja pääseda, oleks mul vaja raha, aga mul ei ole,” kirjutab ta Augustile 1907. aasta veebruaris. Tema kiri keerleb pikalt raha teemadel, Mägi tunneb ennast ebamugavalt, sest peab laenu küsima, ja püüab olla võimalikult viisakas: “Kurat teab, kuidas ma võlgadesse sattusin. Asi on selles, et mul on jälle taskutes tühjus ja sellepärast, kui teil on võimalik, siis saatke palun. /.../ Ma pean tegema midagi näituse tarvis, tutvuma siin inimestega, kellest võiks kõige selle juures kasu olla, on vaja korterit, isiklikku. Vajan raha, et maksta kolm kuud ette, see on 50 franki, ja siis veel natuke mööbli jaoks. Te kunagi ütlesite, et kui minu jaoks sellest nii palju sõltub, siis olete valmis selle tarbeks ohverdama. Nüüd ongi mul see hetk käes, kuigi ma mõtlesin, et ei Teid ei tule sellega tülitada. Millal ma Teile saaksin tagasi maksta – ei tea, kuid arvatavasti mitte kiiresti. Nüüd veel üks asi ja kõige tähtsam: tehke seda vaid juhul, kui see pole Teile väga raske. Et teil saab olema raske, selles olen ma kindel, kuid vahest annab midagi välja mõelda.” Edasi toonitab Mägi mitmel korral, et laenuandmine jääks saladuseks – “Palun ainult ühte, et kõik, millest ma Teile kirjutan, jääks meie vahele” – ning kordab, et Vesanto mõtleks ennekõike enda peale: “Kuid tehke seda ainult siis, kui teil endal sellest häda ei sünni. Kuid aitab sellest, see on ebameeldiv lugu.” Kiri on saanud juba väga pikk, võimalik, et Mägil

lõpeb ka paber, ning seetõttu proovib ta nüüd otsad kokku tõmmata, võib-olla ise märkamatagi, et tema kirja fookus oligi rahal ja mitte selle, mis tema jaoks oleks pidanud olema tõeliselt oluline: “Tahan praegu kirja ära saata, seepärast kirjutan järgmisel korral rohkem Pariisi impressionistidest ja paljust muust. Kuid veel kord, et kõik jääks meie vahele.”

Kui raha on saabunud, tunneb Mägi koheselt kergendust. Ta kirjutab oma järgmistes kirjades pikalt eluolust, jagab kunstimuljeid, diskuteerib oma vaadete üle. Paari lausega tänab ta viisakalt ka Augustit, sidudes raha ja au mõiste: “Mul on nüüd kuidagi kahju, et näppasin Teie käest nii palju raha, kuigi mul oli seda väga vaja. Tavaliselt on nii, et kui tahate kaotada sõpra, siis küsige temalt raha laenuks ja sõpra teil enam ei ole. Ja on ka nii, et kui oled sõbrale raha andnud võlgu, ei taha ta teid enam tunda.”

Leevendus on lühiajaline. Alates 1908. aasta märtsist on taas raha kirjade keskpunktis. “Muidugi, on põhiviga rahas – oleks raha, oleks kõik korras, saaksin tööd teha ja halba tuju poleks ka.” Ta soovib taas laenu, aineiline vaesus on jõudnud närima Mägi riideid, millesse ta suhtus ka suurimatel vaesuse hetkedel erakordse õrnusega, riided olid tema jaoks olulised. Ka töötamine muutub sääraustes oludes üha keerulisemaks ning õige pea on Mägi sattunud klassikalisse kapitalistlikku lõksu – ta on *võlgades*.

Oma edasistes kirjades juba teistele on Mägi palju konkreetsem, ta räägib rahapuudusest ikka ja jälle, kuid ei jaks seda enam looritada eufemismide ja kaunistustega. Ta konstanteerib nüüdsest rahapuudust nagu konstanteeritakse vananemist – see on, midagi teha ei anna. “Kõige pahem et rahad mul täiesti otsas on” (1910). “Oli koht, kaotasin ta ja nüüd istun päris põhjas, sest sarnast kohta ka enam siin loota pole, ehk küll terve kuu aega ümber kolanud olen” (1912). “Mida siin aga vähe liigub – raha” (1915). “On

kogu aeg lõpmata suur raha nälg ja muidu seisab tuju ka alla poole nulli” (dateerimata). “On nii palju igapäevaseid raha muresid, et mitte midagi muud aega mõelda ei saa, sest meid mured igapäevaga ainult murenevad” (1915). “Siin on nii kallid, et juuksed tõusevad püsti” (1925).

Mägi siiski üritab. Ta proovib Kopenhaagenis mõelda välja midagi, mida võiks kapitalismis nimetada äriplaaniks, kuid ei taba päris hästi pakku. “Mul on Venemaal inimene, kes on leidnud väga huvitava ja küllap ka kasuliku ettevõtte “Afär” [!],” kirjutab Mägi rõõmsalt. “Kuid ilma minuta ei saa ta seda teoks teha ja põhiline et tal pole selle jaoks veel raha. /.../ Venemaal pole taolist kuskil ja arvan, et võiks, kui äri hästi püsti panna, ütleme ühe aasta jooksul teenida 25-50 tuhat rubla, aga vahest isegi palju rohkem. Mulle muidugi sellised asjad ei meeldi, kuid mis sa teed ilma rahata ja ma olen valmis ohverdama aasta või rohkem, et hiljem muretult töötada.” Plaan muidugi kukub läbi.

Kuid Mägi pidev kimpusolek rahaga ei olnud lihtsalt häda ja *saamatus*. Mägis tuksus mingi vastumeelsus raha vastu, talle ei meeldinud raha. “Vahest käiks minu käsi paremini, kui oleksin kena jõukate [loetamatu], kuid ma ei suuda kometit teha. Sedasorti inimesed on suuremas osas pätid, kaabakad või siis päris rumalad. Ja kurat nendega,” kirjutab ta Pariisist. “Kohutavalt totter, et inimesel on nii palju vajadusi,” lisab ta teises kohas. “Mitte see pole hirmus, et leiba pole, vaid on hoopis midagi muud, kuigi ka leivapudus on piisavalt ebameeldiv, kuna võtab võimaluse töötada, töötada selle nimel, et näidata inimkonnale elu täies tühisuses, ja sülitada teatud seltskonnale näkku, kuna nad on ilged.” Asi polnud selles, et Mägi tahtnuks raha, kuid ei suutnud seda endale ligi tõmmata – Mägi lihtsalt põlgas raha ning ei teinud ilmselt kunagi eriti kirglikke pingutusi selle nimel, et teenida raha raha enese pärast. “Mul on

nii halb iseloom, et igasugused rahadega seotud piasjad rikuvad tuju ja töötahte,” kirjutab ta. Mägi kirjades võtab rahatemaatika järgnevatel aastatel tõesti suure osakaalu, kuid see ei tee kapitali Mägile veel ihalusobjektiks, Mägi ei fetišeerin kunagi raha, vaid näeb selles demonlikku jõudu, mis rikub kõik, kellega ta suures koguses kokku puutub. “Kummaline, kuidas kõik maksab siin maailmas raha ja kõike võib saada raha eest,” kirjutab ta ühes kirjas. Inimesed muutuvad tema arvates raha *orjadeks* ning kaotavad seetõttu oma hingelise suuruse, ilma milleta on aga võimatu kunsti teha ning kunsti vaadata. Mägi ei ole muidugi ükskõikne raha vastu, pärast tema surma tehtud arvestusest tuleb välja, et ta oli keskmiselt jõukas inimene, kellel olid arvel märkimisväärsed säästud, aga ka valuutasid ning isegi aktsiaid. Lood tema vaesusest oli vaid müüt. Ta oskas finantsvoogusid suunata, kuid sellest hoolimata meeldis talle endast jätta kõigile mulje kui vaesest ja kannatavast inimesest. Ennekõike käis raha talle sügavalt *närvidele*. Kirjades ilmneb mitte ihalus raha järele, vaid peaaegu et karjumine raha peale, miks teda endiselt ei ole, kuhu ta kaob ning miks ta üleüldse peab sellise nõmeda asjaga nagu raha tegelema.

Ent Mägi põlgus oli laiem – raha eitamine toob kaasa ka materiaalse maailma eitamise. Eraelus olid tema fetišiks riided, kõik muu oli napp, ta ei soetanud endale liigselt esemeid ning oma maalidelt välistas ta need täienisti. Mägi tegi elu jooksul ka mõned natüürmordid, kuid neil on vaid lilled ning puuduvad esemed, asjad, tooted (ainult mõni vaas, mis on hädavajalik lillede ja põõsaokste ülevaholdmiseks). Mitte ühtegi piipu, tooli, raamatut, samovari, küünlajalga või muud säärast. Mitte midagi. Mägi välistab objektid, mis võiksid viidata materialistlikule maailmale ning kannab selle välistamise – teadlikult või mitte – veelgi laiemale tasandile, lülitades oma kunstist välja kogu moodsa maailma. Või tegelikult:

ta lülitab välja mitte ainult moodsa maailma, vaid üleüldse maailma kui materiaalse antuse. Nii tegelikkus kui ka nägemuslikkus, nii reaalne kui irreaalne, nii siinpoolne maailm kui ka sealpoolne väli ilmutavad end Mägile ennekõike läbi looduse – aga mitte läbi esemete. Esemed olid vaid need, mis nad olid, ja see, mis nad olid, oli tühine. Raha ei olnud Mägi elu leitmotiiv. Ta oli tüütu pinin, mis peas vilistas. Kuid see vilin ei lõppenud kunagi.

TASSA

13. aprillil 1905. aastal tõusis Aleksander Tassa oma korteris koputamise peale. Keegi oli ukse taga. Tassa läks esmalt hoopis akna juurde, tõmbas kardinat veidi paokile ning silmitses õue. Konspiratsiooni valdas ta veel suhteliselt vähe, see oli pigem ettevaatus, mis teda akna juurde viis. Poolteist nädalat varem oli läbi otsitud tema venna Rudolphi korter. Ja veel 11 korterit, kõigis tema head tuttavad ning kui mitte sõbrad, siis vähemalt võitluskaaslased.

Uksele koputati uuesti. Tassa vaatas üle toa sõbra poole. Viimase silmad olid rahulikud, kuid pinevil. Tema raudvoodi äärtest hoidvad sõrmed olid pingutusest valged. Tassa kõndis ukse juurde, seisatas korraks ja pani siis käe lingile. Edasi käis kõik kiiresti. Uks oli vaevalt jõudnud praokile minna, kui sinna pisteti vahele saabas, siis juba pool keha, ning siis oli juba tuba täis sandarmeid. Tassa ja sõber kamandati seina äärde. Sandarmid tuulasid nende asjades, see ei võtnud kaua aega, asju polnud palju, kogu tuba nägi välja armetu. Tassa madratsi alt tõmbas üks sandarmeist välja paki pabereid ning viis oma ülemuse juurde. Tassa nägi seda üle öla ning keeras siis pea tagasi. Ta teadis täpselt. Kriminaalseadustiku 132. paragrahvi 2. lõik on mõeldud just nimelt tema jaoks. Sandarmiülem lehitseb paberihunnikut. Brošüürike pealkirjaga

“Kasarmus (sotsiaaldemokraadi tähelepanekutest)”. Proklamatsioon “Kõigile Tallinna kooliõpilastele”. Käsikiri, milles on üles loetletud sotsiaaldemokraatliku partei nõudmised. Üle sandarmiülema näo ei valgunud eriti midagi. Leid ei üllatanud teda. Teda üllatas, et Tassa kättesaamine lõpuks ikkagi nii lihtne oli olnud. Nad olid teda juba mitu nädalat taga otsinud ja alles nüüd lõpuks leidnud. Ikkagi tundus see kõik nagu järjekordne jalutuskäik ühe noore lollpea juurde. Isegi kui ta oleks tahtnud sel hetkel millegi vahel valida, ei olnud siin valikut. Sandarmiülem noogutas sandarmitele. Need võtsid Tassa enda vahele ja lükkasid ta toast välja. Õhus keerlesid tummalt läbiotsimisel lendama läinud tolmukübemed. Kaugusest kostsid eemalduvad sammud. Siis oli vaikus.

Tassa hingas sisse õhku. See oli värske, mereõhk on alati värske. Ta vaatas enda kõrval seisvat Mäge. Mägi seisis sirgelt ning vaatas ainult ettepoole. Tassa teadis, et Kristiaaniani on veel aega, kuid Mägi oli oodanud seda hetke, mil Norra pealinna siluett tema silme ette ilmuks, juba pool aastat. Ta oli kärsitu. Mis siis – Tassa arvates olid nad kõik kärsitud. Ajastu oli säärane. Ajaloo käik muutus mitte aastate, vaid nädalate ja päevadega. Ajalugu ei olnud enam aurik, mis keeramiseks vajab aega ning ruumi, vaid väike kanuu, mida ka ainult üks mees suutis aja kärestikes osavalt juhtides pöörata. Vähemalt nii oli talle tundunud kolm aastat tagasi. Nüüd oli kõik juba teistmoodi. Aeg oli hakanud tasapisi venima. On nad tõesti juba nii vanaks saanud? Tassa tundis end igatahes vanana. Mõned päevad tagasi oli ta saanud 26, aga elu tundus olevat juba kõige kiiremad käigud teinud. Mägi kõhatas. Ta kõhib palju – kui ta just kätega kõhust kinni ei hoia. Arst oli talle Kopenhaagenis mingeid rohtusid määranud, kuid nende ostmiseks oli vaja teha võlgu. Tassa isegi ei mäletanud, kui palju raha ta oli Mägile andnud.

Seda ei saanud olla palju, tal endalgi ei olnud raha. Aga üle poole oma varandusest võis ta olla jaganud Mägile küll. Mis siis. Mis vahet sel on. Selleks inimesed koos ongi – et oma rikkust jagada. Laev sõitis vaikselt, isegi meri ei olnud enam tormine. Mägi vaatas ainult ettepoole. Tassa mitte.

See ei olnud suur vangikong, aga milline vangikong oleks suur? Tassa kükitas nurgas ja mõtles jumal teab millest. Mõtted käisid kümnete kaupa korraga peas, ükski neist ei olnud liiga selgepiiriline, kuid Tassa jaoks oli kõik selge – maailm on korraldatud valesti, see tuleb mingil moel paremaks teha, ja tuleb teha kohe. Uks avanes, seekord ilma koputamata. Sandarmiülem astus sisse, tusane nägu rippumas paksude kulmude all maa poole. Ta istus pakule, kastis pöidla sülje sisse ja hakkas paberitel ette lugema. Tassa kuulas ja siis jälle ei kuulanud. Mida uut saaks sandarmiülem talle öelda? Et neil oli Tartus illegaalne organisatsioon? Kellel poleks seda olnud? Sääraseid põrandaaluseid ühinguid oli terve Tartu täis, ja mitte ainult Tartu – terve Venemaa. “Sotsiaaldemokraatlike ideede levitamine ja kihutustöö korratuste tekitamiseks tööliste ja maaelanike hulgas,” luges sandarmiülem vene keeles ette. Isegi tema igavles. Tassa ei olnud tema arvates midagi erilist. Lihtsalt üks *järjekordne*. “Riigis valitseva ühiskondliku korra kukutamine,” ütles ta pooleldi pomisedes, justkui ei usuks isegi, et see kord kunagi kukkuda võiks, sest mis on olemas, on paratamatu. Tassa enam ei kuulanud. Ta vaatas seina poole. Sein oli ees.

Nende pakid olid neil jalge ees. Mägil viulikast ja kohver, tal endal ainult kohver. Tassa teadis vaatamatagi, mis Mägi kohvril oli. Peamiselt lõuenditükid ja värvid, siis mõned puhtad kaelasidemed, puhtad särgid, puhtaks pestud habemeajamisvahendid. Nad olid

juba päris osavad asjade pakkimisel. Esimest korda tegid nad seda koos Peterburis, enne kui lahkusid Helsingisse. Helsingis ei jõudnud nad kohvleid õieti lahtigi pakkida, kui juba mindi koos edasi Ahvenamaale. Sealt tagasi Helsingisse ja koos Pariisi. Tassa mäletas kõiki neid reise. Vahel tundus talle, et ta mäletab üleüldse kõike. Üle nende lendas kajakas. Maa ei ole enam kaugel. Tassa ei teadnud veel, mida ta Kristiaanias täpselt tegema hakkab. Ta tundis huvi kõige vastu. Helsingisse minnes oleks ta tahtnud õppida kunstikoolis, aga lõpetas hoopis rahvaluule ümberkirjutamisega ning vaaside meisterdamisega, mis talle mõlemad meeldisid. Mägi kõhatas taas. Tassa oleks tahtnud talle ulatada oma taskuräti, kuid ta teadis, et Mägi ei võta vastu teiste inimeste hügieenitarbeid. Kuigi Mägi oli temast peaaegu neli aastat vanem, tundis Tassa tema suhtes õrnust, mida saab tunda vanem vend noorema vastu. Ta tundis teda juba aastaid. Tartus linnakoolis olid nad tuttavaks saanud, sellest oli möödas rohkem kui 15 aastat. Siis koos von zur Mühleni juures, seejärel Peterburis ja sealt edasi juba igal pool mujalgi. Tassa ei teadnud, kas Mägi on tema satelliit või tema Mägi oma, kuid ümber teineteise nad tiirlesid. Mägi oli alati olnud milleski *veendunud*, kuid see, milles ta veendunud oli, muutus vahel aastatega, vahel nädalatega. Viimased aastad oli ta tahtnud maalikunstnikuks saada ja kuigi Tassa ei olnud seni näinud veel eriti midagi, pidas temagi Mägi kunstnikuks. Mägi oli selles ise veendunud, ja miks peaks siis tema kahtlema? Tassa vaatas korraks paremale. Silmapiiril möödus suurem laev, mis sõitis tagasi Kopenhaageni poole. Seal paremat kätt kusagil kaugel oli ka Eesti. Tassale ei tulnud see meeldegi.

“Aleksander Tassa kohta on juurdlusega kindlaks tehtud järgmist. Kui vennad Aleksander ja Rudolf Tassa viibisid 1904/05. a. jõuluvaheajal Tartus, korraldati nende juures koosolekuid, ja ehkki

nende koosolekute kohta lähemaid andmeid ei ole, on kindlaks tehtud, et nad olid konspiratiivse iseloomuga ja neil koosolekuil viibinud isikuil olid rätikud või mingid muud riietuse juurde kuuluvad esemed punast värvi, mis oli nende revolutsioonilise suuna tundemärgiks.” Sandarmiülem silmitses korraks Tassat. Ta ei näinud mitte midagi punast. Ta köhatas tüdinult ja luges edasi: “Selsamal jõuluvaheajal olid Aleksander ja Rudolf Tassa, elades Tartus, hästi informeeritud Peterburis asetleidnud korratustest, kust nad said kirju, ja rääkisid, et “nende seltsimehed tegutsevad”; peale selle avaldas Aleksander Tassa arvamist, et talupoegade olukord on talumatult raske, et nad pealtnäha nagu töötaksid iseendi jaoks, aga tegelikult töötavad oma omanike jaoks, kelle orjad nad riigialamatena on, rääkis, et inimene, kelle vastu kasutatakse jõudu ja keda kas või kapitali abil orjastatakse, peab oma rõhujate vastu samuti jõuga välja astuma ja neile kätte maksma kõige tagakiusamise ja rõhumise eest, mille osaliseks on langenud meie esivanemad. Ta, see on Aleksander Tassa, rääkis samuti, et ta ei või korratusi rahulikult pealt vaadata ja peab neist tahes-tahtmata osa võtma.” Mida tähendab “tahes-tahtmata”? Mis siin tahtmata saab olla? Ise tahtis. Sandarmiülem lõpetas ja vaatas uuesti Tassa poole. Unistaja, mõtles sandarmiülem. Romantik, aga romantika aeg on nüüd läbi. Tore oli, aga – läbi sai.

Tasapisi hakkasid Kristiaania piirjooned selgemat kuju võtma, linn tõusis skandianaavialiku rahuga nende silme ette. Tassale tulid meelde Hamsuni “Nälg” esimesed read: “See oli tol ajal, kui ma Kristiaanias ümber hulkusin ja nälgin, selles kummalises linnas, kust keegi enne ei lahku, kui see temasse jäljed on jätnud.” Tassale meeldis Hamsun. Talle meeldis üleüldse Norra, ta oli lugenud nende kirjandust ja vaadanud nende kunstnike töid (eriti Munchi), ta oli

uurinud üht-teist ja teadis nüüd Norra kohta üht-teist. Tassa teadis, mida tema kohta räägitakse – et ta teab kõige kohta üht-teist. See oli õige, kuid ühte ta siiski ei teadnud. Paar nädalat tagasi oli maa Kopenhaagenis natuke värisenud. Nii talle vähemalt tundus. Teated ajalehtedes ütlesid, et isegi Londonis oli maa veidi vappunud, ning põhjuseks olevat salapärane Siberi poole lendav tulekera, mis kusagil seal oli ennast maapinda puurinud, kuid täpsemalt ei olnud kellelgi infot: see oli Venemaa, ja Venemaalt infot ei tule. Tassa aimas, mis see võis olla, kuid ta ei teadnud ikkagi täpselt, ja see muutis teda veidi rahutuks. Kristiaania tuli järjest lähemale. Tassa märkas, et Mägi reelingust kinni hoidvad sõrmed olid tõmbunud valgeks. Ta teadis, et sõber pani nende suvepuhkusele Norras suuri lootuseid ja kuigi see pidi kestma vaid poolteist, võib-olla kaks kuud, lootis Mägi selle ajaga palju jõuda. Ahvenamaa oli mõjunud hästi, miks ei peaks Norras samamoodi minema? Jah, miks ei peaks alati hästi minema? Tassale meeldis teada, aga talle meeldis ka tunda. Vahel näis see veidi naiselik, eriti Mägi seltskonnas, kes oma maneeridelt võis vahel mõjuda nagu *macho*, kuid mis siis. Nad on lõpuks kõik individuaalid. Vähemalt tema küll on.

Norra lähenes. Lootused on kõrgel. Midagi pidi siin juhtuma.

MUSTIKAD

Kui Mägi ja Tassa 1908. aasta juuli keskel laeva pealt Oslosse (toona Kristiaania) astusid, olid neil kaasas maalimistarbed, korralikud riided, üks viiul, ootusärevus ja kahe peale viis krooni. Varsti see kaduvväike summa kaobki: viiest kroonist pole peagi alles ühtegi. “Krisis oike suur on,” püüab Mägi end Augustile juuli lõpupäevil arusaadavaks teha. Ka tema arstirohud lõpevad ja valud tulevad tagasi. Mägil on veel meeles arsti soovitus süüa korralikult,

VIII
Norra maastik.
(Soomaastik.)
1908–1910.

see peaks valud iseenesest ära võtma, kuid mida sa sööd, kui raha ei ole? Mägil ja Tassal ei jää muud üle. Nad lähevad metsa ja toituvad mõnda aega mustikatest.

Seal nad on, Mägi ja Tassa, keset Oslo-lähedasi metsi, suud mustikased ja tulevik esialgu veel tulemata. Mõned võiksid seda kõike pidada romantiliseks: kodust äralõigatud haige, vaene ja näljas kunstnik oma esimese tõelise loomepuhangu lävepakul. Ja neil on õigus. See ongi romantiline. Kopenhaagenis olles kirjutas Mägi oma tahte manifestina: “Oma kunstilise eneseaimuse väljendamiseks tasuta töötada, kirglikult töötada kogu oma isikut kaalule pannes... kui ka tiivad nälga ja häda peaks riivama.” Mägi romantiseerib ka ise oma olukorda, paisutab draamatikat, “tiivad”, mis “riivavad nälga ja häda” on poetiline kujund, kuhu Mägile meeldib ennast paigutada. Võib-olla just siit mustikametsast saabki alguse Mägi arusaam endast kui *kannatajast*, mis kulmineerub 10 aasta pärast, mil ta ühel hiigelsuurel maalil kujutab ristilöödud Kristust, kellele maalib aga endasarnase näo?

Mägi pöördub oma kirjades tagasi vaesuse, haiguse, nälja ja üksinduse juurde – ning seda eriti Norras. Võimalik, et Mägi teadvustamata motiiviks oli tung tragöödia järele. Oma Pariisi kirjades väljendas ta korduvalt arusaamist, et kunst on midagi ülevat, kuid selleni jõudmiseks on tema arvates ainuvõimalik tee, mis “viib üle kuristike, täis surmaohtusid”. Mõõda seda teeb saab kõndida hing, mis suudab näha teistsuguseid sügavikke kui need, milleni “meie hale mõistus võib tungida” ning tulemuseks on inimsoo kiitus ja ülestõusmine. Mägi arvates ei olnud kunsti väljaspool surmaohtu – ilma pidevalt varitseva tragöödiata, ilma surma pideva kohalolekuta ei ole võimalik ka kunsti teha. Tema viletsus, nälg ja põdur tervis ei olnud küll tema *valik*, kindlasti oleks temagi soovinud kogu ülejäänud elu süüa igal hommikul

kompotti, juua hästi tõmmatud kohvi ning mitte kõhida, kuid võimalik, et ilma nende kannatusteta poleks olnud ka Konrad Mägi. Ta ei *nautinud* oma olukorda, ta kirub ja vihkab seda, kuid mingil kummalisel moel võis seesama vihatud kannatus toita teda loominguliselt, tuua tema loodusmaalidesse selle ülevuse, mida seal on nähtud ja tajutud. “Mõtlen ikka tihti ära teise ilma kolida, kuid lükkan toda asja ikka praegu veel edasi,” kirjutab ta Norrast. Tema kunstist pidi saama mitte ainult lihtsate inimeste lohutus, vaid kogu inimsoo kiitus ja ülestõusmine. See oli ambitsioonikas plaan. Aga Mägi oli ka ambitsioonikas mees. Ta oli valmis oma kunsti nimel palju ohverdama – ennekõike aga iseennast.

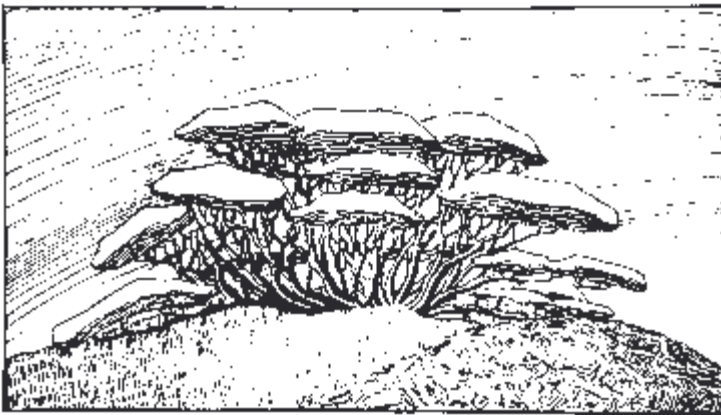
Norra aastate loominguline plahvatus, tema erakordsed maalid, võisid mõnes mõttes tuleneda mustikatest ka otseselt. Paljude Mägi Norra vaadete erilisus on nende nägemuslikkus: neis pole enam midagi pistmist reaalsusega, nad hõõguvad palavikuliselt ning toovad vaatajani kujutlusi, mida Mägi ei pidanud kujutlusteks, vaid kõigele olevale *olemuslikuks*. On tegelikult veidi mõistatuslik, kust säärane nägemuslikkus võis tulla. Jah, Mägi oli tundnud varakult tõmmet müstilise poole, luges innuga Edgar Allan Poe'd ja hindas kõrgelt Edvard Munchi (ühel Norrast saadetud postkaardil on Munchi autoportree reproduktsioon). Ent pelgalt välise eeskujuga toel ei saa sündida säärast intensiivset ja veendunud nägemust. Midagi pidi olema veel, midagi sisemist. Ja spekulatsioon – võib-olla olid selle sisemise vallandajaks mustikad. Täpsemalt: *nälg* võis põhjustada Mägile visioone, mida kompotti täis kõhuga ei nähta. Nagu Knut Hamsuni romaani peategelane, võis ka Mägi jaoks nälg tähendada mitte ainult kehva toitumist, vaid kujutlusi, fantasme, nägemusi. Nagu paastu pidav munk, kelle tajud teravnevad, võis ka Mägi jaoks energia, mis vabanes seedimiskohustusest, tekitada tõstetud tunde, mille pealt – kuidas keegi – on võimalik maalida või palvetada.

Muide, kui juba spekulierida, siis Mägi Norra-nägemuste põhjuseks võib nälja ja pingul närvide kõrval lugeda ehk ka... kokaiini. Arst oli Mägil diagnoosinud katarri: levinud haigus, kui sa korralikult ei söö. Su magu toodab mahla liiga palju või liiga vähe, tema happesus on liiga suur või liiga väike – magu on segaduses, sest toitu tuleb juhuslikult või ei tule teda üldse, ning see, mis kohale jõuab, võib olla ühetaoline, vähene või peaaegu seedimatu. Kui see veel edasi kestab, annab magu alla: katarrist järgmine samm on gastriit. Maos on nüüd äge põletik, limaskesta tekkivad kolded tekitavad metsiku kõrvetuse, mille käes inimene noana kokku tõmbub ning nurgas vaagub. Arst ei valeta Mägile, kui lubab selle möödumist kahe-kolme nädalaga: tavaliselt aitab dieedist ja kui dieet ei aita (ja Mägi ei suuda pidada dieeti, sest ta on niigi näljas), siis kirjutatakse välja valuvaigisteid, milleks on 20. sajandi algul strühniin, morfiin, atropiin ja – kokaiin. “On küllalt kindel, et Konrad Mägi valude leevendamisel kasutati kokaiini,” kirjutab mulle meditsiiniajaloolane, kui tema kommentaari küsin. Opiate anti inimestele toona lihtsalt, heas usus ja ilmselt ka tõestatud tulemuslikkuse tõttu. Raevukate kõhuvalude käes vaevlev Mägi võis mitu nädalat või kuud järjest võtta sisse morfiini või kokaiini, mis pakuks välja ühe võimaliku hüpoteesi, miks Ahvenamaa realistlik mänd muutub Norras hüpnootiliseks. Miks hakkavad kivid kõnelema, männid muutuvad kirjuks ja raba on täis jumalikku vaimu. Ja kuigi Mägi ei räägi oma kirjades kunagi kokaiinist (“sain sitten medicini”, kirjutab ta Norrast vaid), ei saa seda võimalust ka lõplikult maha kriipsutada. Sest midagi eriskummalist pidi Mägiga Norras juhtuma.



Mäeküti Soomes

K. Mägi.



Konrad Mägi jooništused. 1906/1907.

NORRA

Norras algab periood Konrad Mägi elus, kus me teame rohkem tema loominguga kui tema elu kohta, ning nii on see kuni tema elu lõpuni. Kõigil varasematel puhkudel, nii Peterburis, Ahvenamaal, Helsingis kui ka Pariisis oli tema ümber ustav koloonia sõpru, kes tema asemel dokumenteerisid mälestustes, kirjades ja mujal ka Konrad Mägi. Kuigi ta ei maalinud toona mitte midagi, võime teiste mälestuste põhjal taastada isegi tema toas olnud tapeedi mustri. Ent mida rohkem Mägi maalib, seda vähem on teada tema elu kohta.

Esimesed kuud 1908. aasta suvel on siiski enam-vähem taastatavad. Viie päeva möödudes lõpetasid Tassa ja Mägi mustikate söömise, sest kohtasid lätlastest pagulaskirjanikku Karlis Skalbet, kes pakkus neile oma ühetoalises korteris eluruumi ning Mägi ja Tassa kolivad sisse. Skalbe on Mägiga veidi sarnane, samamoodi närviline, kuid seda pidevast pagemisest. (Lõpuks ta ei peagi enam vastu ning sõidab vabatahtlikult Lähti tagasi ja annab end seal üles). Ta elab kehvasti, on leidnud endale küll tubakavabrikus ajutise töökoha, kuid riietusena on sunnitud kandma ühe sõbra antud pükse, mis on talle mitu numbrit suuremad. Ühel säilinud fotol poseerivad nad koos: Mägi istub käsipõsakil tugitoolis ja vaatab otse kaamerasse, Skalbe nõjatub käsitoele ning vaatab ebamääraselt teadmata suunas.

“Istun siin Kristianias ja nii ei saa seda õiget, seda suurepäralist Norrat muidugi näha, sest et sinna reis palju maksab ja ei riskeeri ka niisugust reisu oma krossidega, mis vahel juhtub olema ette võtta,” kirjutab Mägi veel 1908. aasta juuli keskel. “Igatahes jään paariks kuuks ikka siia, sest edasi liikumine väga raske on. Sõidaks muidugi kõige parema meelega suurtesse mägedesse, aga praegu selle pääle mõtelda ei või.” Tal õnnestub küll kolida mõneks ajaks maale –

Jaan Koort töötas sulasena ühes farmis ning ka Mägi hakkab seal tööle –, kuid kolib varsti tagasi linna. Aeg hakkab raisku minema: Mägi ütleb oma kirjades korduvalt, et veel paar kuud, siis on lõpp, aga nende paari kuuga peaks ta tõesti jõudma siis ka midagi teha. Juba juuli lõpul igatseb ta tagasi Pariisi. “Kõige huvitavam linn on kül vist maailmas Paris. Võib olla, et ta igauhele seda ei paku aga kunstnikule kül tingimata. Elamine läks mul Parisis õige pahasti, ehk kül kõige selle pääle tollest elamisest väga palju kasu oli, kui ka mitte otsekohest, aga kaudselt ometi. Näha sai tõesti palju ja palju jäi veel nägemata, sest raha puudusel igale poole minna ei saanud. Kõigist tollest nägemisest õppisin muidugi väga palju, aga kahjuks ei saanud ise peaaegu mitte midagi teha, sellest vähesest rääkimata mis siiski tehtud sai.”

Augustis õnnestub Mägil lõpuks maale sõita, koht asub napp seitse ja pool kilomeetrit Oslost eemal ning pole Mägi jaoks eriti huvitav, sest puudu on suured mäed ja meri. Tervis käib üles-alla, kord on valud, siis jälle ei ole. Ometi suudab Mägi tööle hakata, ta vorbib etüüde peaaegu iga päev – loodus on temas midagi vallandanud, kuid see pole ainult pateetiline *loomepalang*. Mägi elab sügavalt läbi, et ei saanud Pariisis kunstiakadeemiasse sisse, tema jaoks oleks see olnud oluline ja oma kirjades kordab ta kahetsust ikka ja jälle (“Pariisis oleks mul vaja astuda sisse Akadeemiasse, kuna mul on väga oluline kasvõi üks aasta korralikult õppida”). Seetõttu on etüüdide tegemine tema jaoks ka harjutus, sihipärane töö, et nende põhjal edasi areneda ja sügisel Pariisi naastes uuesti akadeemiasse sissesaamist proovida. Keegi kuulus kunstnik oli talle Pariisis öelnud, et Mägi ei tohiks enne magadagi, kui hästi joonistamise selgeks õppinud, sest ilma selleta on ta jõuetu, ta on mittekeegi. Teised on lisanud, et hea kunstnik on see, kes kümme aastat järjest iga päev 20 skitsi teeb. Mägi prooviks seda ülesannet

justkui ennaktempos täita, ta teeb üha uusi etüüde, tema mõne aasta tagune veendumus, et on juba valmis kunstnik, löödi Pariisis kõikuma. Tal on kiire, sest september läheneb ja kohe tuleb lahkuda Pariisi poole.

September tulebki. Tassa ja samuti Norras viibinud Triik lahkuvadki Pariisi. Kuid mitte Mägi. Mägi jääb Norrasse. Aastateks.

MAHAJÄÄNU

Esimesel hetkel ei mõjunud rahapuudusel Norrasse jäämine Mägi jaoks liiga ehmatavalt. Oktoobri alguses saadab ta Augustile postkaardi, kus teatab, et Tassa on lahkunud ja ta on üksi jäänud. Valud on taas tagasi, kuid tegelikult tunneb Mägi ennast veidi paremini. Ta palub kõiki tervitada – ja siis saabub vaikus. 1908. aasta sügisest kuni 1909. aasta sügiseni ei ole meil teada peaaegu ühtegi konkreetset märki Mägi elust. 1909. aasta jaanuarist ilmub korraks välja Mägi kiri Anni Vesantole, kus ta nendib: “Imelik, et elan veel. Kogu see elu on olnud säärane tragöödia.” Mis oli vahepeal juhtunud? Mis juhtub edasi?

Mägi enda hilisemate jutustuste järgi oli ta ühel hetkel hakanud tööd otsima. Ta leiabki mõned otsad: teeb taas jooniseid mööblitööstusele, aga ka reklaamiks, saab koha emailitööstuses, kus leiutab uudse emailvärvide segamise viisi ning valmistab siis naiste kübaranõelte nappusid ja sõlgesid, kuid teeb seda kõike liiga hästi – tooted on liiga kvaliteetsed ja seetõttu liiga kallid. Ta proovib uuesti ja uuesti tööd leida, kuid edutult (“Olen viimase kuu kõikisugu töö otsimisega ümber jooksnud, kuid ikkagi ilma tagajärjeta, nii et lootusegi juba kaotanud olen, siin veel midagi leida”) ning elatub nüüd veel vaid mõnede maalide müügist, mille ta saadab Helsingisse, või siis tuttavate (mitte sugulaste) rahasaadetistest. Mägis süveneb

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

1908. aasta lõpuks on Mägi leidnud mingisuguse korteri, kuid seda ei kõeta piisavalt – see on järjekordne röske, külm ja niiske korter Mägi elus. Ta ei mäletagi, millal ta viimati sügisel ja talvel soojas sai elada. Oli see Udernas? Kõhuvalud saab arstimatega veel kuidagi kontrolli all hoida, kuid uued rōskusega kaetud bakterid ronivad juba mööda Mägi keha, nad tungivad edasi tema kopsude poole. Mägi ei ole ennast kunagi nii halvasti tundnud, ja kunagi pole ta nii palju ja nii hästi maalinud.

KUNST

“Kui siia reisisin, olin ikka valudes, aga kui tema loodust nägin, siis unustasin mõneks ajaks kõik. Tema on siin suurejooneline.” Nii kirjutab Mägi juba 1908. aasta juulis pärast mustikametsast väljatulemist. Ta näeb looduses midagi religiooset, ülevat ja püha.

Kuigi ta on sunnitud olema palju linnas, vahetama kortereid (Mägile saadetud postkaartidel muutuvad aadressid pidevalt), õnnestub tal aeg-ajalt saada siiski maale ja looduse rüppe. See vallandab temas midagi planeeritud, selleks ta siia Norrasse tuligi – Konrad Mägi hakkab lõpuks ometi maalima. “Niikaua kui meil veiksedki ideaalid on, nii kaua oleme ikka veel inimese kõrgusel ja võime ehk veel kõrgemalegi saada. Kõige tähtsam on see, et meie oma ideaalidele truuks peame jääma – kui seda ei tee, siis midagi kätte ei saa, mida kätte saada maksab. Tee valimisega peab siiski ettevaatlik olema ja tähele panema, et ta kuristikusse ei vii. Inimene arvab alati, et aega küllalt on, kõike teha võib, mis ta kül hääks just ei pea, aga märkab ikka alati lõppu s.o. hukkaminemist siis kui hilja on”, kirjutab Mägi Norrast 1908. aasta oktoobris, mõned nädalad enne oma 30. sünnipäeva. On viimane aeg hakata tööle.

Sama aasta augustis oli ta raporteerinud Augustile, et on parajasti ankrus kusagil maakohas, kus pärast vihma on “kõik huvitavalt udus”. Mägi maalib enda sõnul hasardiga, ta on seal maalinud 25 etüüdi, aga Norras kokku juba 50-60 etüüdi. Ta on maha jätnud joomise, viimases kvartalis on ta ära joonud ainult kolm-neli õlut, kuna sõpru ei ole, aga enamgi veel – sest töö tahab tegemist (kuid suitsetab ta endiselt palju, kuna see mõjub veidi toniseerivalt tujule). Ja tööd tuleb tema sõnul teha isegi siis, kui tuju ei ole. Spliin ei ole Mägi Norras maha jätnud, Ahvenamaa *rõõmu* temas ei ole, ta suudab ühes kirjas mitu korda kõneleda oma tujutusest, kuid see ei takista teda maalimast – võib-olla äraspidisel moel aitab sellele isegi kaasa.

Ta ei maali veel esimese impulsiga, Mägi läheneb loodusele ettevaatlikult, sest ta ei taha anda edasi oma *muljet* loodusest, vaid avada looduse peidetud jõudusid – ta pole impressionist, vaid šamaan. (Vähemalt nii ta usub.) “Peab palju vaatama metsa, taevast

ja maad, enne kui seda kõike mõistad,” kirjutab ta Vesantole. Need etüüdid on Mägi sõnul siiski vaid käeharjutused, “ei neissä ole mitä interesanti motofisi, kuin mina tahtsin ainult oppida,” kirjutab ta enesekriitiliselt. Ta maalib väikeses formaadis, teadlikult erinevate võtetega, et õppida uusi lahendusi. Mägi on kiire, 1-2 tunniga valmib üks etüüd ning neid lisandub pidevalt, ent “mul on neid veel päris palju, kuid ma vajan neid kui materjali ei taha nendes tulevikus miskit moodi kopeerida”. Enne septembrit hakkavad värvid lõppema, kuid ootamatu rahasüst annab lootuse tagasi. Pariisi naasmine küll ebaõnnestub, plaan Akadeemiasse astuda kukub läbi, ent millalgi 1908. aasta oktoobris või novembris otsustab Mägi loobuda etüüdidest ning maalida suuri korralikke õlimaale. Need on tema esimesed (teadaolevad) *päris* maalid, ja need on võimsad.

MAALID

Mägi Norra-perioodi maalid on harva täpselt dateeritud. Meie ees on maalid *vahemikust* 1908 kuni 1910. Mägi jaoks ei ole aeg nii konkreetselt fikseeritud kui teistele, ta ei liigenda oma elu aastate või kuude kaupa, vaid pigem aastaegade järgi – suveks kuhugi maale, sügiseks kuhugi linna. See pastoraalne ajaarvamine peegeldab veel ühe nurga alt Mägi mõtlemismustri eripära: ta tajub maailma mitte läbi erinevuste, vaid läbi ühtsuse. Nädalad ja kuud sulavad ühte, see on voog, mida ei katkesta detailid. Oma kirjades ei kommenteeri ta kunagi poliitilisi või muid päevakajalisi sündmusi (sõjad puhkevad ja riigid iseseisvuvad ilma, et Mägi seda kõike märkaski), nagu ei kommenteeri ta eriti ka teisi inimesi enda ümber – et tema kaaslasteks olid Tuglas, Triik, Tassa või keegi teine, saame me teada kaudsete allikate, aga mitte Mägi suu läbi. Ta rändaks justkui üksi, iseeneses terviklikuna, otsides ühtsust loodusega, tajumata midagi

V
Norra maastik
1908–1910.

väljaspool seda kokkupuudet. Samamoodi sulavad kokku kuud ja aastad ning mis jääb, on lahustumine kõrgemates sfäärides, mille osa loodab Mägi olla ka oma maalidega.

1909. aasta jaanuaris saadab Mägi oma Helsingi galeristile 12 maali, enamik neist maastikud, kuid ka üks portree. 1909. aasta märtsis saadab ta teele uue saadetise, seekord 20 väiksemat maali. Kuu aega varem on ta saatnud Peterburi mingi koguse maale, talle olid sinna linna jäänud mingid kontaktid. (Enamik, võib-olla isegi kõik need saadetised on tänaseks kadunud.) Mägi töötab, kuigi lõuendi on ta pidanud asendama papiga ning ka värve napib ikka ja jälle – “Kõigil on oma kannatus, võib õige palju olla igäühel. Minu õnnetus on, et pole leiba ega värve.” Mida täpselt, kus ja mis võimalustega Mägi 1909. aastal ning 1910. aasta esimesel poolel töötab, on teadmata. Tema maalid teevad läbi muutuseid, nad ei ole ühtse käekirjaga, nende formaat vaheldub väikesest etüüdist suuremõõtmelise panoraamini. (Mägil ei kujunegi kunagi välja lemmikformaati. Samas tundsin kunagi kunstnikku, kes maalis aastakümneid vaid mõnes kindlas proportsioonis ja formaadis maale.) Keeruline on oletada, millal miski juhtub, kuid ühtäkki on Mägi tööpoolest valmis. Kopenhaagenis ning 1908. aasta suvel Norras juhatas ta end sisse, nüüd maalib aga nii, nagu oleks see sissejuhatus toimunud mitu aastat. Seal ta on, algharidusega tehasetöoline, õppinud katkendlikult joonistuskursustel ja püüdnud kivist välja raiuda naisekuju, ning maalib nii, nagu keegi teine Eesti kunstis ei olnud veel maalinud.

MAASTIK

Maastik on jaotatud horisontaalseteks ribadeks. Kõige ees põllud, siis õhuke metsariba, siis taas põllud, mille ääres väikesed majarühmad. Seejärel kõrge seinana mäeahelik, mis lõpetab silmapiiri, ehitab sinna müüri, kuhu taha me enam ei näe. Vabadus ja ahistatus korraga, võimalus minna silmadega ekslema üle peaaegu piiritu välja ükskõik kuhu – ja siis tuleb ette piir.

Kuid siis on üks horisontaalne riba veel – taevast. See on harva pilvitu, Lõuna-Norra ja Eesti asuvad enam-vähem samal laiuskraadil ning Mägi näeb taevast tuttavaid rümpilvi ning nendega lõpetabki ta ka selle maastiku. Massiivsed ja kõrged pilved, mis kasvavad ülespoole nagu püramiidid, ei seisa rahulikult, nad väänlevad, nagu kisuks neis midagi valu tõttu kokku. Neis on religioosset ülevust, ma tunnen ennast tühisena.

Konrad Mägi töödel ei ole maastikku ilma taevata ning ei ole olemas taevast pealpool pilvi. Vahel on taevast ka puhas, moodustades neutraalse tausta allpool toimuvale, kuid enamasti sõuavad seal rahulikult maalilised valged pilverüngad, ent juba Norras hakkavad ühel hetkel toimuma taevast *draamad*. Pehmeid idülliliste vatitupsude asemel tekib pilvedesse konflikt, neutraalse sõudmise asemel mingi subjektiivne tahe. Mõnel maalil meenutavad pilved kuhugi kihutavaid dirižableid, rõhutades veelgi Mägi maastikumaalide üht põhilist konflikti – staatilise maastiku ja dünaamilise taeva vahel. Pilved on alati ajutised, nad formeeruvad ümber minutite või sekunditega, nende fikseerimine mingis püsivas vormis on võimatu, nad on ajutised, nagu on ajutine ka meeleolu. Maastik on Mägi maalidel aga alati fikseerunud, püsiv. Kuigi on märgid aastaegadest (Norras maalib Mägi erandlikult mõned maalid ka talvel), on maastik muutumatu. Tema vormid ei liigu, ta

IV
Norra maastik
1909.

on mõistetud oma muutumatusse, mis saab selgeks siis, kui tema kohal kõrguvad pilved ringi kihutavad nagu Uderna rong.

Mägi likvideerib juba Norra maastikest märgid, mis võiksid viidata inimese võimule looduse üle ja seeläbi võimalusele, et maastikku saab suva järgi kuidagi *muuta* – inimene ilmub tema loodusesse alandlikuna, paigutades oma madalad majakesed kuhugi puude vahele, taandades end täielikult. Ühtki inimest pole kunagi näha. (Ühel maalil on Mägi maalinud siiski vesiveskit, võimsat jõge ümberorganiseerivat ehitist. Kummalisel kombel on ruum siin mitmel korral nihkes, perspektiivi ja mahtude vahekorras lipsab sisse midagi, mida võiks nimetada “veaks”.) Kui me soovime näha Mägi Norra maastikes metafoori inimese elule, siis võiks see metafoor rääkida sellest, kuidas meie eludes on ajutine ja igavene alati ning traagiliselt omavahel pinges.

Kuid võib-olla on kõik palju lihtsam. Istun praegu Lõuna-Eestis, vaatan üle mäeseljandiku, taevast on pilved. Käes on augusti lõpp, ilm on soe, tuul tõuseb ja vaibub vaheldumisi. Ka pingutades ei suuda ma tajuda eksistentsiaalset pinget või näha pilvedes meie elude möödumist. Siin on lihtsalt hea olla. Ka Mägi Norra maalid jätavad oma üldmuljelt *hea* tunde. Pearõhk on värvidel, peamiselt on ta kasutanud sinakaid ja punakaid toone, aeg-ajalt neid segades, kuid üpris sageli kandes lõuendile enam-vähem puhast segamata sinist või rohelist. See on libe tee, niivõrd tugevaid värve kasutades võib kergesti langeda kitši lõksu, mis armastab kõike paisutada. Kuid Mägi alla intensiivsuse ei oska. Loodus avaneb tema jaoks rahulike rakursside alt, kuid looduse sisemise jõu annavad värvid. Väikeste täppide ja tõmmetega kannab ta üksteise kõrvale puhtaid toone, mis kaugelt vaadates hakkavad moodustama ka pindu, kuid lähemalt vaadates on selge, et Mägi on töötanud peaaegu maniakaalse täpsusega, keskendades tähelepanu mitte üldmuljele, vaid detailile.

Mägi on kasutanud palju värve, ruutsentimeetritel võib olla paarkümmend tooni ning sama palju pintsliilööke, ta kõrvutab värve ja sulatab neid üksteise sisse ning kui üldmulje jääbki harmooniline, siis lähedalt vaadates on näha rahutu, metsik, intensiivne kiring. Vahel ei ole pintsli liikunudki, Mägi on surunud pintsli korraks vastu pappi või lõuendit ning selle siis kohe eemaldanud, nagu ei prooviks ta pintsli abil modelleerida tegelikkust. Jääb mulje, nagu tahtnuks Mägi panna pintsliga üksteise kõrvale *värve kui säärast*, uskudes värvi jõusse sama palju, kui ta uskus looduse võimesse kõneleda meile millestki olulisest. Tema veendumus pigmendi jõusse, sellesse, et värvis eneses peitub ka siis, kui ta ei kujuta mitte midagi, midagi erakordset, on tähelepanuväärne. Enamgi veel: siin näib peituvat ka veendumus, et värvis peab olema *midagi veel* kui ainult pigment, mingi saladus, mingi müstika. Mägi läheb nii lähedale värvile, tema suhe muutub nii intiimseks, et värv pole enam pelgalt töövahend millegi väljendamiseks, vaid asi iseeneses – väärtus, millest piisab, kui teda õigesti kasutada. Mõnede maalide puhul on Mägi jõudmaski peaaegu abstraksionismi, kus see, mida maalitakse, ei ole enam peaaegu üldse oluline, kuna oluline on, *kuidas* maalitakse. Tema “Norra maastik männiga” moodustub suures osas värvilistest ringidest, umbes säärastest, mida kasutas vahel Hilma af Klint, kui ta proovis tungida kosmiliste rütmide saladusteni.

Erinevalt oma varasematest katsetustest suudab Mägi koos hoida ka üldist kompositsiooni.

Vaevalt Mägi mõtleski Norras eriti “kompositsiooni”, “koloriidi” või “pintsliilöögi” peale. Oma naturilt oli Mägi määratud maalima impulsiivselt, mulje valis tema eest ka tema vahendid – ekspressiivsed värvid, lühikesed pintsliilöögid, teravad kontrastid. (Tõsi, Norras on mitmed maalid nii majesteetlike pretensioonidega

ning komponeeritud, et neis on raske oletada afekti.) Mägi ei suutnud kunagi kinni pidada ühestki konventsioonist (toona oli ilmselt raske ükskõik kellel öelda, misasi konventsioon hetkel üleüldse on). Kunstniku subjektiivsus oli tõusnud 19. sajandi lõpu modernismis oluliseks. See nihe oli toimunud viimaste sajandite jooksul kogu ühiskonnas, inimolendite individuaalne autonoomia oli korruga olemas ja midagi väärt. Mägi oli Norras subjekt, tema sisemised head ja kurjad demonid kutsusid esile kujutlusi looduse sisemistest rütmidest ning värvides peituvast müstilisest jõust, mis oli omane ainult talle – Konrad Mägile.

PANTEISM

*IX
Norra maastik
männiga
1908–1910.*

Lapsena meenutas see alati dinosaurust. Kui ma möödusin majast, kus Konrad Mägi elas ning vaatasin mälestustahvlit sellel, siis ei saanud ma aastaid aru, miks nad mälestavad kunstnikku dinosaurusega. Miks nad raiusid tahvlile eelajaloolise looma? Alles siis, kui ma millalgi aastaid hiljem nägin maali, kust see motiiv oli võetud, sain ma aru, et dinosauruse asemel on tegemist viltuvajunud männiga. Kuid maal ei teinud midagi selgemaks. See ei ole *selge* maal. Tema igas ruutsentimeetris on mõistatus. Miks on raba täis väikeseid ringikesi? Miks ta hõõgub punaselt, nagu põleks altpoolt? Miks on väikesed künkad maali esiplaanil maalitud väikeste kärgedena nagu mesilastare või rakustruktuur? Miks on taevas lilla ja miks sõuavad seal palavikulises hoos samasugused rakud nagu all maastikus?

Mägi suhet loodusega on kirjeldatud väga erineval ja samas sarnasel moel: ekstaasina. Mõnede arvates huvitab Mägi loodus, teiste arvates värv, kolmandate arvates tema enese hingeseisundid. Võib-olla huvitas teda aga hoopis Jumal. Võib-olla pakkus loodus

Mägi jaoks mitte esteetilise ega psühholoogilise kogemuse, vaid religioosse. Võib-olla laskus Mägi Norras maastiku ees põlvili ja ütles sedasama, mida ta hiljem kirjutas: “Mõtelge: suured sinised mäed ja punased pilved rändavad säääl üleval kõrgel. Tuli selline tunne, et seal on see paik, kus Jumalad võivad asuda.”

Mägi ei käinud kirikus. Kui ta 20-aastaselt leeritatakse ning kaunistustega leeritunnistus ulatatakse (selle alla on väikeses kirjas lisatud, et tsensuur on heaks kiitnud), ei tunne ta ilmselt midagi. Usu suhtes oli ta leige ja kiriku suhtes raevukas, rünnates revolutsiooniaastatel institutsiooni, mis tema jaoks oli lihtsalt üks järjekordne võimu atribuut. See ei välista, et Mägis olid religioossed *tunded*, temas oli kalduvus religioosse kogemuse poole, mida ta otsis läbi elu erinevatest usulistest ja esoteerilistest praktikatest, huvituses joogast, budismist, siis aga hoopis teosofiast või India filosoofiast. Ühel hetkel hakkab Mägi maalima jällegi ekspressiivseid ja hiiglaslikke kristliku motiivistikuga kompositsioone, üks tema häid sõpru oli hoopis siinsete taarausuliste liider (kes ühtlasi tegutses lühiajaliselt Mägi kunstiagendina). See oli modernsusele iseloomulik: individualiseerumisega tekkis võimalus välja töötada oma usk. Kõige teravamalt tajus ta religioossust looduses. See oli tema kirik.

Mägi otsis ülevat, ebamaist, metafüüsilist, maailmade-tagust, irratsionaalset, sõnastamatut, kultuurieelset, kultuurivälist, müstilist, salapärast, lahterdamatut. Ta otsis osadustunnet millegi endast ja inimkonnast suuremaga, millegi kosmilise ja eeterlikuga, mis täidaks järjest süvenevat tunnet, nagu oleks temas avanenud eksistentsiaalne kuristik. Me võime siia lükkida veel palju kirjeldusi, ent näib, et Mägi jaoks koondusid tema otsingud *Jumala* nime taha. Ja oma Jumala leidis ta loodusest, isegi kui see Jumal oli midagi sedavõrd abstraktset kui *vägi*.

Ma arvan, et Mägi jaoks sündis Jumal Lõuna-Eestis. Lapsepõlveelamused Uderna kandis võisid põhjustada tundlikule lapsele sedavõrd võimsaid looduselamusi, et need taaselustusid hiljem Norras ning teistes paikades. Mägi ei vaadelnud loodust kunagi neutraalsel pilgul, talle oli võõras minna loodust lihtsalt *vaatama* ja vaikselt seda imetleda. Loodus oli tema jaoks värav kuhugi palju suuremasse maailma. Võib-olla ei saanud ta sellest lapsena Lõuna-Eestis veel arugi, kuid hiljem seda teravamalt. Sedasama on muide väidetud ka Friedebert Tuglase kohta, kelle lapsepõlv möödus kõigest loetud kilomeetrite kaugusel Mägi omast. Tuglastki on nimetatud panteistik, kes “avastas oma noorpõlve Lõuna-Eesti looduse ilu alles tagantjärele, kodunt kaugel olles, võimalik et Ahvenamaal kogetud *déjà-vu*-efekti mõjul,” nagu kirjutab Tuglase-ekspert Jaan Undusk. Paralleel Tuglasega on oluline veel ühes aspektis. Nad mõlemad jõudsid punkti, kus jumal ja maailm, jumal ja loodus samastuma hakkasid mitte koheselt nooruses, vaid alles pärast linnades elamist. “Et avastada looduse jumalikku geomeetriat, peab enne olema näinud midagi muud: inimliku arhitektuuri ebatäiuslikke püüdlusi, suitsevaid vabrikukorstnaid, inimestest kubisevat suurlinna” (Undusk). Selleks, et loodus muutuks sakraalseks, peab Mägi enne elama Peterburis ja Pariisis. Selleks, et püha läheks looduse sisse, peab Mägi enne kaklema politseinikega ja istuma kohvikutes. Alles siis hakkab jumal võrduma loodusega ja loodus jumalaga.

Ja veel üks aspekt. Panteism on religioonina anarhistlik. Seal ei ole olemas ühte jumalat, keda peaks kummardama. Jumal on panteismis kõikjal – järvesilmas, puuokstes, taevakaares. Igaühel on tema juurde ligipääs ning ta avaneb kõigile, nõudmata eneseni jõudmiseks ühtegi leeritunnistust. Nii Tuglasele kui Mägile võisid närvidele käia religioonid, kus kummardatakse ainujumalat. Mägi

jaoks oli ainuvõimalik, et nagu kõik autoriteedid, nii ka Jumal lahustub maailmas ning maailm Jumalas: ühte ja ainukest isandat ei suutnud ta kunagi tunnistada. Jumalale ei ole võimalik silma vaadata. Loodusele küll.

Võib-olla ongi just see – looduse nägemine kosmoloogilisena, täis pingeid, ülevust ja haavu – miski, mis eristab Konrad Mägi kunsti kõige selgemalt Lääne-Euroopa linnastunud modernismist. Ka impressionism ja tema erinevad arenguliinid olid ju looduskesksed, kuid loodus on seal alati vaadeldav, rahulik ja leebe, mitte kunagi hüsteeriline või ähvardav. Pariisi kunstnike jaoks ei ole loodus stiihia: ta on nautlemiseks, mitte seestumiseks. Inimesed ei suudaks Mägi maastikes kunagi pidada piknikke, muuta loodust iseene olemasolu kauniteks dekoratsioonideks, sest Mägi looduses saaksid inimesed alati loodusega üheks. See aga tähendab: nad kaoksid. Ja Mägi maastikest nad kaovadki.

JUUKSED

Kogu see maal on punane. Punased pikad juuksed, põimitud kahte pikka patsi, mis langevad kahelt poolt üle õlgade ning on seotud oimukohtade juures kinni punaste lehvidega. Tüdruk selja taga punased peenikese abstraktse ornamendiga vaibad, tal on seljas punane kleit, isegi tema valgele kraele on väike pintslots vajutanud punased täpikesed ning lähedalt vaadates on näha, kuidas tüdruku põsed õhetavad punaselt. Ta vaatab otse vaatajale silma, see tüdruk on julge, juba 14-aastane ning otsib häbenematult kontakti. Juba aasta pärast esineb ta esimest korda Rahvusteatri laval, temast saab kuulus näitlejanna, kes on eriti tuntud Ibseni tõlgendajana, ta mängib teatris ja filmides nagu tema kaks õdegi, kuid siin on ta veel lihtsalt üks tütarlaps.

X
Norra
tütarlapse
portree
1909.

Konrad Mägi maalis Norras võib-olla mitu portreed, me ei tea seda. Rahateenimiseks oli see hea võimalus, kuid käesolev maal oli maalitud sõpruse tõttu. Tütarlapse isa oli tuntud poliitik, Põhja-Norra kalurite esindajana parlamenti pääsenu, kes oma vasakpoolsete vaadete tõttu (hiljem asutab ta Norra Kommunistliku Partei) suhtleb tihedalt vene emigrantidega, kellega käib läbi – ja kelle hulka otsapidi isegi kuulub – ka Konrad Mägi. Adam Egede-Nissen oli Lenini (ja hiljem ka Stalini) pooldaja, äärmiselt sõbralik ja soe inimene, kes püüdis alati aidata endast nõrgemaid, pakkudes mitmel korral õhtusööke ka Mägile. Kindlasti rääkisid nad ka poliitikast. Egede-Nissen oli juba aastaid salaja Venemaale smugeldanud keelatud kirjandust, mis kutsus üles tsaari kukutama ja kehtestama sotsialismi ning demokraatiat. Alles äsja oli ta parlamendis kõneledes kutsunud üles teistmoodi mõtlema Norra sõjaväest ning pani ette, et armee võiks olla neutraalne ja relvitu. Jah, ta oli kommunist ning patsifist, oma ajastu kontekstis vastuvoolu ujuja ja sellistega klappis Mägi kenasti.

Ta klappis ka tüdrukuga. Lapsi maalis Mägi mõned korrad ka hiljem, peamiselt mustlaseid, kuid seda Norra tütarlasi on ta hiljem kodumaalgi meenutanud. Ent kes klappib lastega, selles peab olema mingi loomulik sarm, ta ei saa mõjuda nurgelise ja närvilisena, lapsed kardavad sääraseid. Kuigi kogu kujutus Mägist Norras on jutustus kriisist, mil Mägi olevat olnud äärmiselt pahur, siis õdusad õhtusöögid tähtsa poliitiku söögitoas ja hea läbisaamine tema väikese elavloomulise tütreaga ütlevad meile, et igal mündil on ka teine pool.

Aga need juuksed. Need ei lase lahti. Aastaid hiljem astub Tartus Mägi ateljeesse tütarlaps, kes soovib tema õpilaseks hakata, ning ta mäletab: “Mägi palus, et tahab joonistada mu portreed. Teda huvitasid mu punakad juuksed ning joonistas minust portree

pastellidega.” Punased juuksed on ka sellel noorel norrakal. Hiljem on Mägi portreedel juuksed alati peaaegu nähtamatud: lühikesed, kinni seotud, peidetud kübara või peakatte alla, ainult vahel siin-seal vesilokid. Siin Norras on juuksed fookuses. See ongi maal *juustest*.

19. sajandi lõpus ei olnud see haruldane. Juba kunstnikud, kes soovisid oma loomingus (aga ka ühiskonnakorralduses) pöörduda tagasi aega enne Raffaeli, pöörasid erilist tähelepanu naisterahva juustele, sest just seal peitus nende arvates tõeline müstilisus. Keeruline struktuur, läbimatu labürint, abstraktne tekstuur – selles kõiges on midagi salapärast ja samas ideaalset. Paljude kunstnike (nt Munchi) jaoks olid naiste pikad voolavad juuksed sedavõrd võimsaks märgiks, et nende kaudu näidati mitte ainult erootilisi fantaasiaid, vaid ka meeste täielikku alistumist ebamaise jõu ees. Mägi on muidugi kaugel erootikast, kuid ka tema portreel ei ole juuksed mingil moel realistlikud, vaid nagu stiihia: liiga pikad, liiga tihedad, liiga punased, liiga olulised, liiga selgelt asetatud üle õlgade vaataja ette, mitte lükatud selja taha peitu. Ometi ei ole juuksed see stiihia, mida Mägi suudab looduses näha. Juustes puudub see pöörane sümbolism, mis kasvab välja Munchi või Gustav Klimti naiskarakterite peadest. Mägi maalib lihtsalt oma sõbra tütre portreed, teadmata, kas seda kunagi keegi peale modelli perekonna veel näeb. Kas üldse keegi tema töid näeb?

LÜHIKE LÄBILÖÖK

“Parisist sõitsin just selle plaaniga välja, et siin midagi huvitavat maalida. Mõtlesin siin midagi ehk välja lüüa saada, mis Parisi salooni välja katsun panda s.o. kui vastu võetakse, sest sinna sisse pääseda on õige raske asi, aga kui korra juba sees oled olnud, siis on ta kaunis kasulik, sest igale ühele võid siis näkku lüüa, et oled

Parisi saloonis välja pannud. Muidugi ei tee tu asja sugugi targemaks, sest sääl on tihti niisugust sõnnikut, millest rääkida ei maksa, aga rahva arvamine on korra juba niisugune ja sinna ei saa midagi parata. Venemaale tagasi sõites saab siis kohe paremini vedama. Praegu ei ole kül veel palju sarnast, mida ehk välja võiks panda, aga materjali siiski sugu on, mille järele talvel midagi võib teha. Olen siin juba mõned asjad maalinud, aga heaste ei taha veel asi minna.” Nii vaatab Konrad Mägi tulevikku juba paar nädalat pärast Norrasse saabumist. Kuigi enesekriitiline oma tööde suhtes – ta soovib korduvalt Vesantol panna tubakapoodi välja ainult parimad tööd, kuigi neid tema arvates just palju ei ole –, tahtis Mägi olla osa kunstimaailmast, eksponeerida oma töid näitustel ja müüa neid üle kogu Euroopa, tema sihiks ei olnud teha kunsti vaid enesele. Ja siis väidetavalt tänu ühele juhuslikule kohtumisele tänaval pakuti Mägile võimalust esineda 1910. aasta mai alguses Blomquisti kunstikaupluses 22 tööga. See on läbilöök: kiire, efektne ja – lühike.

Blomquisti kunstikauplus oli ühtlasi galerii ja sugugi mitte teisejärguline. Kaks aastat varem oli seal toimunud Euroopa avangardi näitus, kus teiste seas olid ka Ernst Ludwig Kirchneri ja sellesama Max Pechsteini tööd. Ja Mägi näituse kontekst oli silmapaistev, võib-olla parim mõeldav toonases Norras. Nimelt esines temaga üheaegselt Christian Krohg, Mägi kunagine õppejõud Pariisis Colarossi akadeemias, nüüdne Norra Kunstiakadeemia rektor ja professor, legend juba oma eluajal. Räägitakse, et Mägi oli Krohgi juhuslikult Oslo tänaval kohanud ning jätnud mingil moel Krohgile niivõrd hea mulje, et see loovutas osa enda ja ühe oma õpilase ühisnäitusele mõeldud pinnast hoopis Mägile. Nii esinesidki koos kunstimaailma raskekaallane ja kärbeskaallane. Näitus toimus ning seda pandi tänu Krohgile ka tähele. “Aftenpostenis”, Norra suurimas päevalehes, ilmub lühike arvustus, kus tuuakse esile

Mägi teoste värvirikkest (täpsemalt, seal öeldakse, et “värvid on toredad”). Ja – kõik.

See oli Konrad Mägi esimene (ja ühtlasi ka viimane) näitus välismaal. Tuleb küll veel üks kolme maaliga esinemine Pariisis, midagi on enam-vähem püsivalt väljas Helsingis Vesanto tubakapoe vitriinakendel, kuidagi müüakse tema teoseid ilmselt ka Peterburis ja Moskvas, kuid säärases mahus ja peaaegu et isiknäitusena on see kunstikaupluses esinemine ainuke kord, mil Konrad Mägi jõuab Euroopa kunstikaardile. Isegi Kroghi enese heakskiit ei ava uusi uksi, Venemaa (Mägi nimetatakse igal pool “Vene kunstnikuks”) ei ole Euroopa jaoks piisavalt salongikõlbulik, Eesti ei ole piisavalt eksootiline, Mägi ei ole piisavalt osav läbirääkija – me ei tea, mis selle põhjuseks on, kuid Euroopa kunstimaailm lülitab Konrad Mägi enese seast välja.

See pole traagiline. Nii juhtus paljude Ida-Euroopa kunstnikega ning isegi Põhja-Euroopa autoreid on alles nüüd hakatud sisse kirjutama saja aasta tagusesse kunstiajalukku (kui nad pole just Munch, aga kõik ei saa olla Munchid). Postkolonialistlik taskulamp on hakanud välja valgustama seni pimedusse jäänud alasid ning on leidmas üha enam, et väljaspool metropole sündis perifeeriatel huvitavaid kunstilisi arenguid, mida on oluline märgata. See sünnib siiski raskelt. Sageli osatakse näha vaid kultuurilist enesekolonisatsiooni, siinsete kunstnike soovi “võtta üle” ja “kopeerida” tsentrumis sündinut. Isegi Ida-Euroopa riikide eneste kunstiajalugu vaatab vahel olnule tagasi nõnda: kui edukale enesekolonisatsioonile, suurepärasele adapteerumisele, soovimata mingil põhjusel märgata nii territoriaalseid kui ka individuaalseid eripärasid. Konrad Mägi ei olnud perifeeria koopia tsentrumist – nagu ei olnud seda ka kümned teised Ida-Euroopa autorid. Neil oli oma asi ajada. Aga nad pidid seda ajama ainult oma kodumaal.

VIHA

Konrad Mägi oli lootnud Norrast Ahvenamaad, kuid miski ei ole enam kunagi Ahvenamaa. Vaesus, nälg ja külm kurnavad Mägi niigi tülpinud vaimu ja peatselt ei jaksa ta enam oma kirjades ümbritsevat mõtestatult kritiseerida (nagu Pariisis), vaid annab ainult hinnanguid – need hinnangud on hävitavad. “Nii siis on saatus Sind ka otsaga Pariisi vedanud. Kuda sulle Paris ja “Mesipuus” elamine meeldib? Minul on suur igatsus sinna ka saada, kuid mingisugust võimalust selleks ei näe,” kirjutab ta Tuglasele Pariisi 1909. aasta sügisel. “Üleüldse elan ma suurpäraliselt sitaste, mitte miskis asjas ei vea. Kõige selle sõnniku elamise tagajärjel on tervis nii mokka läinud, et paranamesi lootustki pole. Mõtlen ikka tihti ära teisi ilma kolida, kuid lükkan toda asja ikka praegu veel edasi. Elamine siin Norras pakub väga vähe, ka looduski läheb igavaks s.o. vaimustus temast kaob ja mis rahvasse puudub, siis peab ütlema: sõnnikumata ära otsi. Mõistagi et mõned huvitavad küllid kõigel sellel elamisel on, kuid neid on siiski liiga vähe, või mina vähemalt ei näe. Töötanud olen vähe, hästi vähe, mille põhjuseks väga palju asju on olnud.” Mägi kirjadest kaovad pea täielikult Pariisi läkituste pikad kommentaarid kunsti, elu ja maailma kohta, selle asemele tulevad kommunaalmured ja –üksindus. Ta oli võõral maal täiesti üksinda (Mägi ei teinud isegi katset norra keelt õppida), ainsateks kontaktideks inimkonnaga mõned vene ja läti pagulased. “Kõige pahem on see, et täiesti üksinda olen s.o. et kedagi oma inimest siin pole. Mõned tutavad mul muidugi on, kuid need “ei räägi mitte midagi”,” kirjutab ta. Pariisi spliin kasvab Norras üle meeleheiteliks ja vihaks.

1909. aasta novembris: “Tuju, praeguse pahade ilmade ja paha tervise tõttu, pole sugugi roosiline.” Mõned kuud hiljem: “Kogu

elu ei ole muud, kui kannatus. Ja kui on midagi kõrgemat kui elu, ei inimesed seda kunagi teada saa.” 1910. aasta märtsis Tuglasele: “Siin elamine on võimata, liikuda siit paigast ka ei saa. Olen viimase kuu kõiksugu töö otsimisega ümber jooksnud, kuid ikkagi ilma tagajärjeta, nii et lootusegi juba kaotanud olen siin veel midagi leida. Kõige selle krooniks on mul lõplikult korrast läinud närvid ja veel palju “mitte lõbusaid” asju. Kurat teab, millega see elamine siin lõpeb.” Sama kiri lõpeb veelkordse üksinduse fikseerimisega: “Ei kirjuta ka keegi pääle Sinu mulle.”

Kaks aastat Norras ehitavad üles Konrad Mägi kunstnikuna, kuid lammutavad ta peaaegu täienisti inimesena. See on lõppematuna tunduv pime tunnel, kus modernistliku uitaja-flanööri asemele astub kunstnik täis viha, pettumusi ja kannatust. See kõik vajutab pitseri ka Konrad Mägi juba niigi riknenud tervisele. Gastriidi tundub ta olevat rohtude toel ületanud, kuid spliin on midagi veel olulisemat tema sees ära söönud. “Kuule, kas Sa mida hääda rohtu närvi haiguse vastu ei tea? Olen küll mõned proovinud, kuid aitavad kõik vähe,” küsib ta ühes kirjas Tuglaselt. See pole enam tülpimus, vaid juba haigus – nii arvab Mägi. Tema närvid on pingul ja piitsutatud, kuid selles kõiges näeb ta vaid üht süüdlast – Norrat. “Kõikide üleelatud hädade mõjul hakkas ta Oslot nii vihkama, et kuni elu lõpuni sellest linnast ning tema rahvast ainult sarkastiliselt võis rääkida,” ütleb üks tema hilisemaid kaaskondlasi. Ainsa poolhumeurika vahepalana armastab Mägi rääkida vahejuhtumist, mil ta maalis ning juhuslikult möödunud Norra kuningale (mõnele jäi küll mulje, et Mägi rääkis hoopis kuningannast – igatahes ei olnud Mägi vestluspartnerit ära tundnud) oli kirunud Norrat *in corpore*: loodust, rahvast, linnasid, kliimat. Ta igatses mujale.

NÄO SAABUMINE EESTISSE

Ühel hetkel saab Konrad Mägi Norras ühes oma järjekordses külmas üürikorteris istudes kirja Peeter Rootslaselt, kunagise “Magnesiidi” omanikult, kes on oma seiklusrikastel radadel jõudnud Riiga. Mägi loeb huviga Rootslase uuest äriplaanist. Tuleb rajada ettevõte! Valmistama peaks mingisuguseid mudeleid! Mägi võiks muidugi seda osakonda juhtida, sest asi olevat “soliidne ja tulus”. Ja Mägi, kellel veel liigagi värskelt on meeles mustikate kleepuv maitse, hakkab mõtlema – tõepoolest, miks mitte? Mis saaks valesti minna? Ja kuna tulevase raha sissevool on juba enam-vähem kindel, siis võiks juba nüüd mõelda, kuhu seda investeerida. Mägil on ettepanek. Ta tõuseb naksuvalt voodilt, võtab paberilehe, murrab selle pooleks ja kirjutab ilusa peaaegu kalligraafilise käekirjaga, mille suured tähekujud omandas ta Helsingis raha eest rahvaluulet ümber kirjutades, nii: “Üks asi oli mul aga tähtis ja seda sooviks ma ka tulevikus, kui midagi sarnasest ärist välja peaks tulema, et see nii jääks. Loodan et Sul vist ka midagi selle vastu ei saa olema. Nimelt: üks osa vahest õige suur protsent, puhtast kasust tuleks Eesti kunsti museumi, kunsti kooli, ehk midagi sarnase asjale fondiks määrata. Mis sa arvad selle kohta? /.../ on tuhat korda vihastada saanud ja alati tuleb uusi faktisi juurde, et Eesti rahvas juhm olla ja nendest midagi välja ei tule, nad midagi korda saata ei või jne. Ütle prantslasele et sa eestlane oled, siis küsib ta kohe, kas see rahvakene afrikas, või kuskil mujal asub /.../ Ei tohi mitte unustada missugustes tingimustes tu rahvas elanud on. Kui meie ka midagi suurt ära ei saa teha, aga aluse peame katsuma asjale panda ja ühte järeltulevat sugu kasvatada katsuma, kes meie tööd edasi saab tegema.”

See on üks väheseid kirju Mägilt, kus ta kõneleb Eestist. Rudolf Paris tõlgendab seda 30ndatel aastatel Mägi monograafiat

kirjutades rahvuslikuna, “õieti on Mägi varaseist Tartu päevist alates avaldunud rahvuslasena,” on Paris veendunud, kuid eksib. 30ndatel, mil natsionalistlikud meeleolud levisid üle kogu Euroopa, sh ka Eestis, pidi ta nii kirjutama. Kuid Mägi ei olnud kunagi rahvuslane. Mägi oli sotsialist ning kuigi oleme näinud nende kahe ideoloogia põimumist, ei põimunud need Mägis. Muidugi läks talle korda see, mis toimus kodumaal, kellele säärased asjad ei pakuks huvi? Kuid Mägi tajus, et tema ja kodumaa vahel on lõhe. Kui ta Eestist aastaid tagasi lahkus, oli ta jätnud endast maha riigi, kus kujutaval kunstil ei olnud veel kohta väljaspool baltisaksa eliidi kitsast ringi. Vahepeal oli jõudnud toimuda üheksa päeva kestnud kunstinäitus, kuid mingit kvalitatiivset nihet ei olnud toimunud. Mägi eesmärk ei olnud rahvuslik, vaid kunstipoliitiline: ta tahtis luua piisavalt haritud konteksti, aga see pidi olema pikaajaline protsess.

“Album meeldib,” kirjutab ta Norrast Tuglasele, kui on kätte saanud Noor-Eesti albumi. “Et rahvas te vastu opositsioonis on – on arusaadav, sest kõige vastu, mis uus, original ja milles ehk veel neid puudutakse, mis neile küllalt selge ei ole j.n.e, kõige sarnase vaimu toidu vastu on ta alati. Toda kõike, mis rahvas arvab, ei maksa küll sugugi tähele panna.” Mägi teadis, et Eestisse naastes pole tal ilmselt kellegagi kunstist rääkida. Ta võis arvata, et ilmselt ei tule talle rongijaama isegi keegi vastu. Sest Konrad Mägi nimi oli Eestis täiesti tundmatu. Ainult tema nägu oli tuttav.

“Härri 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.” On 20. august 1909, Helves hävitavad linaussid linapõlde ning Tartus on avatud teine Eesti kunstinäitus. Eelmine toimus

kolm aastat tagasi, see oli läinud kenasti ja nüüd otsustatakse uuesti proovida. Seekord on ka noored radikaalid valmis osalema ning hoopis vanemad autorid jäävad kõrvale – põlvkondade nihe tuleb kõige selgemalt esile skulptuurisektsioonis, kus pole Weizenbergi, pole ka Adamsoni, on vaid Koort. Maalijate seas on seekord nõus oma tööd saatma – kuna Weizenbergi enam pole – ka Nikolai Triik, kes valib välja poolteist aastat varem Pariisis maalitud Konrad Mägi portree. Võimalik, et osaleda paluti ka Mägil, see tundub tõenäoline, kuid oma töid ta mingil põhjusel ei saada, proovides neid selle asemel müüa Helsingis ja Peterburis. Triigi portree peal jõuab Mägi ometi Eestisse, teda võib nüüd vaadata, kuid tema enda töid pole ikka veel kusagil näha. Mägi on kunstnikuna Eestis tundmatu ning tema Norras viibimine ei lähe mitte kellelegi korda. 1908. aasta mais ilmus Tuglase novellikogu Mägi Ahvenamaal joonistatud vinjettidega, kuid ilmumine teise mehe satelliidina ei tähendanud Mägi jaoks kuigi palju. Tal olid nüüd lõpuks olemas maalid ja ta tahtis neid ka näidata. Mägi igatses läbilööki kodumaal.

AGENDID

1910. aasta kevadel saabuvad Oslosse Eduard Virgo ja Bernhard Linde, kaks multitalenti. Virgo on neist kahest äkilisem ning – segasem. Oli võimatu öelda, kes ta täpselt on. Mõned aastad varem oli Virgo lõpetanud merekooli ning hakanud meremeheks, kuid jäi siis ühel päeval maale ning leidis uued väljakutsed vallakirjutajana. See oli alles algus. Virgo hakkab ajakirjanikuks, asub juhtima poliitiliselt radikaalset ajalehte ning mõne aja pärast on sunnitud minema pagulusse. Ent juba on tal peas uus enesemääratlus: oma märkmikesse kirjutab ta “diplomaat”. Neis märkmikes on adressaatide ja võlgnike reas paljud ka

Mägile tuttavad nimed: Martna, Laikmaa, Metsanurk ja isegi Lilienbach. Seal on läbisegi veel paljutki. Arvepidamine vekslite kohta, lühiarutelud laste, eetika, kristluse ning naisliikumise üle, konspekt võimalike leheteemade kohta (üheks punktiks on näiteks orjakauplemise ajalugu) ning moodsa mehe tunnused – teema oli moes, soorollid olid muutumas ning oli vaja endale märkmikku meelespeana üles kirjutada, kuidas käituda, et ka edaspidi mehena mõjuda. Virgo käekiri on peaaegu loetamatu, kiire, hoogne ja impulsiiivne. Ta leiab Mägiga kohe kontakti.

Bernhard Linde oli seevastu esteet. Umbes sel ajal kirjutab ta pikemat esseed “Esteetiline maitsemine”, kus välismaa peenemaid mõtlejaid konspekterides väidab: “Mida sügavam, mida omapärasem otsustav isik, seda suurema ulatavusega tema esteetiline otsustamise võim.” Linde on juba tudengina ostnud endale mitu tuhat raamatut, peab ettekandeid Kalevipoja ning Kullervo moraalsest palgest, võtab sõna kirjanduse, kunsti ja teatri teemadel ning aitab toimetada Noor-Eesti ajakirja. Ta on kõikjal. Ainult Norras ei tohiks ta olla. Kodumaal vajatakse teda mitme asja juures, kuid Linde laseb jalga, sest natuurilt on ta elunautleja ning mõnede ebakonventsionaalsete käitumismustrite järgija, kes hiljem võõra raha laristamise pärast isegi vangi pannakse. Ta leiab Mägiga kohe kontakti.

Need kaks meest jõuavad natuke erinevatel aegadel Oslosse, kuid mõlemad leiavad peatselt üles Mägi. Kohtumishetke hiljem meenutades mäletab Linde, et “juba tol ajal” oli Mägi väheke kühmas. Midagi on Mägiga lahti, isegi tema keha hakkab moonduma, kuid ta võtab Linde vastu ikkagi rõõmsalt. Mägi räägib Lindele oma elust, vahejuhtumitest, vähestest sõpradest – ning otsustades hiljem Virgole saadetud kirjade järgi, oli tal sama soe suhe ka temaga.

Linde ja Virgo abil hakkab kohe 1910. aasta kevadel Mägi turundamine Eestis. Esimese sammuna kasutavad nad oma

kontakte meedias. Vaid loetud päevad pärast Mägi näituse avamist Blomquisti juures ilmub Eesti suurimas päevalehes “Postimees” keefirireklaamide ja loteriitulemuste kõrval selle kohta vastav teade, kus tutvustatakse Mägi, antakse lühike ülevaade tema senisest (olematust) karjäärist ning tsiteeritakse isegi “Aftenposteni” kiitvat hinnangut (seda isegi retooriliselt kõlavamaks paisutades). Järgmisel päeval tsiteerib uudist veel üks teine leht.

See ei saanud olla juhuslik infoliikumine. “Postimees” ei saanud ise tunda huvi – nad isegi ei teadnud, kes Mägi on. “Meile kirjutatakse Kristiaaniast,” ütleb teate algus. Kes kirjutab? Mitte Mägi. Mägi ei olnud kunagi eneseturunduses eriti osav, ta tahtis küll kunstnikuna läbi lüüa maksimaalselt kõrgeimal tasemel (Pariisi saloonis), kuid ta ei osanud. Ta oleks justkui lootma jäänud, et “midagi juhtub”. Keegi ehk aitab.

Juuni alguses informeerib “Tallinna Teataja”: “Kunstnik K. Mägi, kes praegu väljamaal edasi õpib, on oma tööd, mis peaaesjalikult Norra loodust kujutavad, laulupidu ajaks Tallinnasse näitusele ja müügile saatnud”. See kõik oli Virgo projekt. Ta oli aastaid töötanud ajakirjanikuna ning nii mõnigi värskelt alustanud radikaalse “Tallinna Teataja” toimetaja oli talle isiklikult tuttav. Teiste seas ka mees, kes vastutas teatri-, kunsti- ja kirjandusrubriigi eest ning kes nõustus ilmselt kohe vastava reklaamteate avaldamisega oma seksioonis – sest selleks meheks oli Eduard Hubel, kirjanikunimega Mait Metsanurk, Konrad Mägi toakaaslane ajast, mil viimane oli veel Tartu mööblivabriku puunikerdaja ning isiknäitus Norra mainekas galeriis valgusaastate kaugusel. Me ei tea, mida Hubel võis mõelda, kui talle tuli Virgolt märguanne – kas ta juba teadis, et tema kunagisest toanaabrist on saanud vahepeal kunstnik?

ESIMENE MÜÜK

Laulupidu oli Eestis tähtis sündmus. Tallinnasse kogunevad siis rohkem kui 10 000 esinejaga koorid üle kogu riigi, tänavad kihavad inimestest, kes on tulnud vaatama nii pidu kui ka linna ennast. Ajalehed lähevad neil päevil paksemaks ja tiraažid suurenevad, poed teevad eriväljapanekuid, teatrid annavad erietendusi. Linnas on nüüd jõukust koguvad eestlastest talupojad, teiste linnade keskklass, Tartust ilmselt nii mõnigi professor või rikkama taustaga üliõpilane – ideaalne kunstituru segment. Kuigi Eestis polnud veel 1910. aasta suve hakul mitte mingisugust kunstiturgu, tajus Virgo õhust õige momendi selle tekitamiseks. Ta võttis ühendust Alfred Kiviga, keskpärase konservatiivse kunstnikuga, kes oli juhuslikult õppinud Peterburis samal ajal kui Mägi. Küll suurema andeta, kuid seevastu eeskujuliku püüdlikkuse ja härja visadusega, keskmist kasvu ja kõhnake Kivi oli karsklane ning oivik, kes suhtles Peterburis venelastega ning “meile, eestlasile, jäi ta nagu kahesilma vahele”, nagu mäletab Mootse. Sellest märkamatus mehest sai Konrad Mägi esimene kodumaine kunstiidiiler – kuid tema karjäär kestis vaid mõnikümmend päeva.

Kivile kuulusid tööruumid Tallinna vanalinnas ühe maja kolmandal korrusel. Need ei olnud liiga suured, kuid Virgo jaksaski Norrast kaasa tuua vaid kuus-seitse Mägi teost, ülejäänud saadeti postiga. Ja nii, ilmselt ühel juunipäeval 1910. aastal ületasid Eduard Virgo pagasis esimesed Konrad Mägi maalid Eesti piiri. Turundus oli hästi läbi mõeldud. Metsanurga poolt vastutavas rubriigis ilmus peatselt lühem uudis (“Kunstnik K. Mägi, kes praegu väljamaal edasi õpib, on oma tööd, mis peasjalikult Norra loodust kujutavad, laulupidu ajaks Tallinnasse näitusele ja müügile saatnud”) ning siis juba pikem uudisnupp, kus rahvusliku laulupeo tuules mängiti

publiku altruistlikele tunnetele, serveerides kunsti ostmist noore (tõsi, Mägi oli saamas juba 32) kunstniku toetamisena. Metsanurk ilmselt ei kõhelnud, kui ta kunagise toanaabri toetuseks laskis trükkida: “Kunstiarmastajad võivad laulupidu ajal kogukese noore kunstniku K. Mägi töösid näha saada. Ühtlasi oleks igal kunstisõbral võimalik odava hinna eest mõnda nendest omandada ja seega väikest ainelist abi väljamaal viibivale edasirühkijale kunstiõpilasele anda, kellel seegi võimalus puudub, ka kord kodu vaatama tulla. Hr. Mägi tööd kujutavad peasjalikult Norra loodust, ja nii mõnedki nendest on üsna hästi korda läinud. Autor on hinnad nii madalad määranud, et soovija juba 12-15 rbl. eest maalitöö omanikuks võib saada.”

12 rubla ei olnud tõesti palju. Selle summa eest sai pool tööhobust või kümme suurt pudelit parfüümi “Ideal”, mis “oma headuse ja peene lõhna poolest kuulus, kaua vastupidav”. Kirikuõpetaja teenis neli rubla päevas ning kiviraidur üks rubla 80 kopikat. Kui sa olid maaler, klaassepp või tisler, pidid tegema tõhusa töönädala ning saidki osta ühe Konrad Mägi maali. (Täna peaks ta selleks töötama ilma ühtegi kulu tegemata umbes neli aastat.) Konrad Mägi, kes kümnekond aastat varem võttis oma suvalise joonistuse eest kolm rubla, tundis end nüüd ebakindlamalt kui toona – ta teadis, et on Eesti jaoks tundmatu, siin puudub kunstiturg ning tema maalid ei pruugi meeldida *kõigile*. Kunagi küsis ta hinda mitte vajaduse, vaid enesekindluse pealt. Nüüd vajas ta raha, et süüa osta. Seetõttu hoiab Mägi madalat profiili, saadab mõned maalid müügiks, sõidab ise Oslost maale ning jääb lootma parimat. Ta ei pea pettuma.

“Oleks teadnud, et Teil piltide müümisega nii õnnestas, oleks kuskile parema koha päälle sõitnud,” kirjutab ta Virgole juunis. Diilid on olnud edukad, Mägi saab raha, võimalik, et ka Virgo ja Kivi võtavad oma õigusega teenitud protsendi. Algus oli tehtud, äri käib. Siis tulevad vahele ideoloogia ja – Bernhard Linde.

LÕHE

Millalgi 1909. aastal saadab Nikolai Triik Gustav Suitsule ja Bernhard Lindele mitmeid kirju, kus ta teeb ettepaneku – Noor-Eesti peaks tegema sammu väljaspoole kirjandust, kunstielu seis on Eestis närune, Noor-Eesti kui uue kultuuri eest seisja peab ka siiapoole oma pilgu pöörama. Lühidalt: Noor-Eesti peaks korraldama kunstinäituse. Jah, ka veel 1910. aastal oli olulisimaks kunstiinstituutiks Eestis *näitus* – tööde väljapanek, nende eksponeerimine, teoste toomine avalikkuse ette ja kunsti *nähtavaks* muutmine. Juba tegutsesid ka erakursused, anti haridust, ilmusid Noor-Eesti eestvõtmisel almanahhid, ajakirjad ning ilukirjandust, mille illustratsioonideks kasutati reproduktsioone kunstiteostest või spetsiaalselt nende jaoks loodud vinjette ja muud säärast. Kuid kunst ei olnud endiselt muutunud piisavalt nähtavaks, tema olemasolu tuli visualiseerida ning selleks oli parimaks tööriistaks näituste korraldamine. “Praegusel ajal on meil pea ainus võimalus oma kunsti tundmaõppimiseks – seda ise näha,” nagu toona kirjutati. Liigset pirtsakust ei saanud endale siinkohal lubada. Esimene kunstinäitus 1906. aastal toimus “põllutöö-näituse kõrval ühes kunstsõnnikuga” ning teoste eksponeerimiseks oli eraldatud “põllutööriistade vahel kaks, kolm küünart ruumi” – nii kirjutab Linde kolm aastat hiljem 1909. aastal teise Eesti kunstinäituse eel. Kontekst oli hakanud selleks ajaks muutuma. “Põllumeesteselts ei arva enam kunsti oma otsekoheste ülesannete hulka, nagu “Kalevipoja” vikatite ja “Deeringi” masinate muretsemist,” kirjutab Linde irooniliselt. Kunstinäituse korraldamise võtsid nüüd üle kirjandusega seotud ringkonnad, vanem põlvkond jäi teiselt Eesti kunstinäituselt kõrvale ning fookuses oli Triigi, tema abikaasa ning Koorti tööd. Nihe moodsuse poole ei tulnud aga kergelt. Lehtedes

ilmusid artiklid, kus öeldi, et näitusel käies tulevad peale “luupainaja mõtted”, ette heideti liigset impressionismi ja liigseid värve.

Kui näitus Tartust Tallinna jõudis (kunstielu keskuseks oli hakanud kujunema juba Tartu, näitused avati alati esimesena siin), proovis Alfred Kivi oma pika emotsionaalse artikliga olukorda päästa – “Eesti kunstil minevikku ei ole. Aga tema päralt on t u l e v i k,” sõrendas ta oma mõtte rõhutamiseks – pole sellest palju abi. Sest kuigi Kivi artikkel kaitseb kujutava kunsti õigust olemas olla ning nõuab sellele suuremat tähelepanu, kumab ridade vahelt läbi teatav nõutus. Jah, Kivile meeldib kunst. Ta ei ole lihtsalt kindel, kas talle meeldib *igasugune* kunst. Kivile meeldib ilus akadeemiline joon, mis on arusaadav, ning ta annab mõista, et “uus vool” ei ole veel päriselt seal, kus algab tema maitse. Alfred Kivile ei meeldinud moodne kunst. Ta tahtis, et kunst oleks *hea ja korralik* ning ei võtaks tarbetuid riske. Tema artiklit luges ilmselt ka Bernhard Linde. Ta paneb lehe käest ja raputab pead. Linde ei ole radikaal, ta on esteet, aga ta on ära tajunud, et kunstielus on vaja mitte ainult tööde *näitamist*, vaid ka uutmoodi *konteksti*. Ja see pole Alfred Kivi kontekst.

Kui Linde 1910. aasta kevadel Norrasse saabub, kuuleb ta aprillis või mais Mägi käest, et viimane on saatnud Eduard Virgoga mõned tööd Alfred Kivi ateljeesse müümiseks. Lindele see ei meeldi. Juba on hakanud vaikselt üles kerima ka laiem konflikt. Noor-Eesti tahab korraldada kolmandat Eesti kunstinäitust, kuid neile on tekkinud konkurent – aasta varem asutatud Eesti Kunstiselts, mida vedasid need Stieglitzi õpilased (teiste seas Alfred Kivi), kes olid 1905. aastal jäänud revolutsiooni ajal kooli edasi. Nende arvates oli Stieglitzi kool hea kool ning andis kõik mis vaja selleks, et olla hea kunstnik: hoolikas, täpne, arusaadav, elujaatav. Nüüd oli neil oma organisatsioon ning nad tahtsid korraldada oma kunstinäitust,

ja seda tingimata enne “Noor-Eestit”. Algas torm veeklaasis, alles äsja erilise kunstieluta olnud Eestis tekkis konkurents. Kui Kivi nägi esimest korda oma ateljees Konrad Mägi töid, ei saanud need talle ilmselt eriti meeldida. See polnud tema maitse. Ta ei saanud aru, kust tulid need värvilised ringid loodusesse, sest looduses ei ole värvilisi ringe. Kuid Kivi teadis, et tema organisatsioon vajab uueks näituseks furoori, ta vajab uusi nimesid, uusi maale, midagi erakordset. Ta tahab, et Mägi esineks ka tema näitusel – kuid ühel päeval astub sisse üks mees ja võtab müümata jäänud Konrad Mägi teosed kaasa. Neid ei näe Alfred Kivi enam kunagi.

NOOR-EESTI

Konrad Mägile meeldis moodne kultuur. Moodne maailm jättis teda üha enam ükskõikseks, linnad ei vaimusta ning materialistlik maailm tekitab temas tavapärasest veelgi suuremat tülpimust, kuid kultuur talle meeldis – ja seetõttu meeldis talle ka Noor-Eesti. Kuigi ta oli Helsingis jõudnud nendega juba tülli minna, ei keera ta neile kunagi täielikult selga. Kui Noor-Eesti hakkas lisaks oma almanahhidele avaldama ka ajakirja, saab Mägi Norras Tuglaselt küsimuse, kas ta oleks nõus kaastööd tegema. Mägi vastus on peaaegu eufooriline: “Kulla sõber! Kiri käes. Aitäh! Tolle ajakirja kaastööliseks olen valmis hakkama.” Ta ei ole veel lugenud uusimat Noor-Eesti almanahhi, pole õigupoolest juba aastaid istunud ühe laua taga Suitsu, Tuglase ning teiste liikumise mootoritega, kuid tal on vaistlikult usaldus, et see, mida nad teevad, on *uus* – ja seetõttu usaldab ta neid pimesi. Mägi saadab ajakirjale mõned oma vinjetid (ta tahaks saata midagi enam, kuid “mu tööd on nii segamine ja korraldamata, et niipea neid, mis mul ees on, veel lõpetada ei saa”), kuid ta tahaks teha midagi veel.

1910. aasta kevadel saadab Tuglas talle kui kaasautorile ajakirja esimese numbri. Mägi lehitseb seda, talle meeldib ajakiri, kuid mitte kunstiteosed. “Rahvas näikse säälpool K.R. [Kristjan Rauast] väga vaimustatud olema, kuna minule ta küll ei taha meeldida.” Mägi kiidab harva oma kolleege. Kui ta ühest Noor-Eesti albumist näeb Triigi ja Koorti teoseid, kirjutab ta halastamatult: “Välimus on [albumil] hea, ehk küll Triiki poolt midagi teist ootasin – ei ole karakterlik minu arvates tema kohta. Mis kunsti kaasannetesse puudub, siis Koorti tööd küll kuidagi meeldida ei taha, ehk nad mulle küll nalja teevad. (Olen neid juba enne ka originalis näinud.) Tema melanhooliast ma mingisugust melanholiat ei leia, vaid midagi sarnast, kui inimesel ninatubakaga tegemist on olnud ja ta vihaselt aevastama hakkab.”

Kuid talle meeldib albumis luule. Gustav Suitsu “Ootamatused”: melanhoolselt kulgev, kuid kirglikult lõppev armastusluule.

Kuid poolikkuse õud mu südant muljus,
ei jumalate urja maitsnud rind
Kurb üksildus nüüd oli huulte hind
ja meeltes kõlas kaduviku kuljus

kirjutab Suits, ent lõpetab:

lökendasid ihad
meil uuteks kallistusteks ootmatalt.

Mägile meeldib ka mõistatuslik ja müstiline Verlaine:

On üle metsa
nüüd valge kuu

ja okstes sosin
käib otsatu
lehtede varjus...

Mu armas, ainus!

Kui sügav peegel
soosilm täis vett,
kus paistab paju
must silhuett
tuuluke nutab...

Nüüd unistagem!

On nii kui valgus
suurt vaigistust
ja õrnust alla
kõrgustest, kust
siravad tähed...

Oh õndsad tunnid!

Mägi loeb seda luuletust mitu korda. Miski selles puudutab teda väga sügavalt. Ta ei tea isegi täpselt, mis. See on midagi sõnastamatut. Võib-olla peitub *see* enim teises salmis, kus mustav vesi on nagu müstiline peegel, mis peegeldab meie maailma reaalsed pajud kuhugi tundmatusse lõpmatusse.

Kui Bernhard Linde Mägile ütleb, et Kivi punt organiseerib näitust ja tahab sinna ka Mägi töid, ei ole tal ilmselt Mägi kaua vaja ümber veenda. Kõigepealt laseb Mägi Kivi juurest maalid

ära viia. Siis kohtub veel viimast korda kohe Oslost lahkuva Lindega ja saadab temaga Eestisse mingi hulga maale. Me ei tea, kui palju, maalide transport toimus toona käsipagasis ja posti teel ning oli ka kadusid (ühel hetkel jäävad mingid Mägi teosed Stockholmis “kinni”). 1910. aasta suveks olid Norrast jõudnud Eestisse igatahes juba 40 Mägi maali. Noor-Eesti näitus pidi avatama augustis, kuid asi lükkub edasi ja Eesti Kunstiselts saab esimesena ukse jala vahele – nende näitus avatakse esimesena. Kuid 17. oktoobril 1910 avatakse ka Noor-Eesti väljapanek. Seal on üleval kõik Mägi 40 maali. Need maalid muudavad ajalugu. Konrad Mägi on nüüd surematu.

VEND

Juhan Mägi seisis maja ees ja vaatas Läti poole. Õhtu oli ilus. Juhan Mägi elu ei olnud siiani olnud lihtne. Ta oli pere kuues laps, kuid kui tema vanem vend seitsmeaastaselt suri, oli ta nihkunud ühe koha võrra vanuselises hierarhias ülespoole. See aidanud siiski palju. Olla vanuselt viies laps, ja sinust eespool on kolm venda – sul ei ole väga palju võimalusi saada midagi oma vanemate pärandist. Sa pidid elus kõik ise saavutama. Isegi sellest oli vähe lohutust, et tema noorem vend oli veel keerulisemas olukorras, sest tema ees seisis ka Juhan. Juhan ei mäletanud enam väga oma nooremat venda. Ta polnud teda peaaegu kümme aastat enam näinud.

Majast oli näha mõisa peahoonet. Selle ees olid üksikud puud. Vähesed tundsid neid, kuid Mägi teadis nende kõigi nimesid, ta oli siin mõisas valitseja, ta pidi teadma: suurte teravatipuliste lehtedega mandžuuria pähklipuu, mõned alpi seederännid, kõrge roheline ebatsuuga – Mägi teadis, et see puu võib siin olla veel peaaegu tuhat aastat. Siis, kui teda enam ei ole. Kui enam kedagi ei ole. Külmu tuul

puhus pähklipuult kollaseid lehti. Oli sügis, juba oktoober, Juhan Mägi oli mõned nädalad tagasi saanud 36, tema noorem vend peaks kohe saama 32. Juhan Mägi ei teadnud, mis nende vahel valesti oli läinud. Kas oligi? Venna kummalised rännakud, tema rahutu ekslemine ei olnud see, millest Juhan oleks lõpuni aru saanud. Jah, temagi oli ju palju rännanud, sõjaväeteenistus oli teda viinud isegi Pjatigorski linna Põhja-Kaukaasias, kus kunagi tapeti duellil Lermontov, hiljem aga Vene-Jaapani sõtta, kust Juhan oli tagasi tulnud medaliga, kuid milleks oli see kõik olnud? Ta oli ju tagasi tulnud. Tema töötas siin, Läti piiri ääres mõisas valitsejana – tegi sedasama, mida nende isagi. See oli see, mida Juhan Mägi tahtis teha, kuid ta ei mõistnud siiski hukka noorema venna kaugeid reise ja rahutut natuuri. Ta ei olnud nende peres ju ainuke – üks nende vanemaid vendi oli teadmata kus Venemaal, teine ei olnud siiani abiellunud, kuigi oli juba 44, ja ka nende isa käitus viimastel aastatel mõistmatult, abiellus uuesti ja lahutas siis ning elab nüüd jumal teab kus ühe oma endise õpilase juures ja õpib prantsuse keelt. Milleks? Midagi oli Mägide veres nihkes.

Juhan Mägi vaatas järve poole. Selle lähedal kasvasid lehised, puud olid istutatud värvide ja vormide kaupa, kolme ilmakaarde sirutusid aga tammede ja pärnadega ääristatud alleed. Juhan Mägile meeldis istuda ja vaadata, tema meelest oli siin kõik *ilus*, ta ei oleks midagi muutnud, ehk ainult nulgusid natuke püganud. Hämardus. Juhan Mägi tõusis ja hakkas tuppa minema. Siis märkas ta mahaunustatud ajalehte. Ta tõstis selle üles ja hoolimata hämarusest libistas silmadega veel kord üle viienda lehekülje ülanurga. “Nagu teada, on osavõtjad kunstnikud suuremalt osalt meie modernistlike kunsti esitajad, kelle käes teatavasti ka täieline enamus Eesti kujutavas kunstis on: realistline vool ei ole meil olevikus enam midagi pakkuda suutnud, nagu veel hiljuti arvustused öieti ära tähendasivad.” Ja

seal all, kunstnike loetelus number viie all: “K. Mägi on 40 tööd saatnud”. Rohkem kui kellelgi teisel.

Oktoobri jahedus hakkas tungima Juhan Mägini. Ta ei teadnud, misasi modernistiline kunst on, ta ei teadnud isegi seda, mis on realistlik kunst. Ta oli elus näinud ainult mõnda maali ning need jätsid teda külmaks. Milleks maalida üles midagi, mis on niigi juba ilus? Mägi vaatas ringi. Siin oli palju tööd veel teha. Homme tuleb vara ärgata. Räägiti küll lugu, et mõisa ligidale on peidetud maa-alune rahakelder, mille võti ilmub aeg-ajalt ühe kase latva, kuid Juhan Mägi ei olnud seda näinud. Võib-olla tuleb midagi uskuda, et seda näha, mõtles Mägi. Aga ei saa ju uskuda, kui tead, et seda olemas ei ole. Ta murdis ajalehe pooleks, pani kaenla alla ning astus tuppa. Õues oli juba täiesti pime.

LÄBILÖÖK

Konrad Mägi läbilöök toimus sekundiga. Hetkel, mil avati kolmas Eesti kunstinäitus, oli Konrad Mägi ühtäkki staar. Tundmatu käsitöölaine, kes siitsamast näitusepaigast paar kilomeetrit eemal läks seitse aastat tagasi rongi peale ning sellest ajast alates on Tartule võõras olnud, naaseb maalikunstnikuna ning – triumfiga. Näitusel on väljas umbes 250 maali, neist iga kuues on tema maalitud, ning muidugi ei ole asi arvudes ning muidugi äratab ka näitus tervikuna tähelepanu, selle kohta on oodata arvustusi isegi Saksa, Soome ja Läti ajalehtedes ning mis eriti üllatav – teoseid ostetakse juba esimesel nädalal rohkem kui 1000 rubla eest. Konrad Mägi oli juba aru saanud, et tema maalid on selle näituse hittideks. Üks Saksa arvustaja oli Lindele öelnud, et Mägi teosed on näituse hiigelnumbrid ja lubas seda hiljem ka oma arvustuses öelda. Arvustus ilmubki, tõi, mõned kuud hiljem,

ja on kriitilisem – eriti Mägi portreede aadressil –, kuid ometi hindab ta Mägi kui valmis kunstnikku. Üks teine kriitik on palju eufoorilisem, kõneledes Mägi teostest kui metafüüsilistest, mis mõjuvad nagu väljalõiked kosmosest. Ka publik, keda algul visalt, kuid üha enam tuli, nii et näituse lahtiolekuaega tuli pikendada, seisis kõige kauem Mägi teoste ees. Varsti tuli juba Tartust teade, et Mägi võiks oma töid juurde saata, tema õepoeg on kuidagi saanud teada, et neid peaks Mägil veel olema – ja ta saadabki, veel 15 maali. Kokku on Mägi poole aastaga Eestisse läkitanud seega rohkem kui 75 maali – kõik maalitud vähem kui kahe aasta jooksul. See on meeletu kogus, Konrad Mägi on Norras sattunud hoogu, miski on temas pinges vedruna vabanenud ning tema maalide ees seisja võiks teha järelduse: Konrad Mägi on Norras õnnelik, ta on rahul, Mägil õnnestub kõik, ja ilmselt soovib ta sinna veel kauaks jääda. Kuid Mägi ei soovi.

Kui näitus on avatud alles vähem kui nädala, raporteerib Linde, et teoseid on müüdud 240 rubla eest ning “Sinise vee pihladega” ostaks keegi üliõpilane Nõges (seega eestlane) 65 rubla eest – kas Mägi on nõus? Mägi on nõus. Veel mõned kuud tagasi müüs ta oma maale viis korda odavamate hindadega, kuid tema turg on läinud nelja päevaga eikusagilt kõrgustesse. Varem pidi lihtne inimene töötama Mägi maali nimel nädala, nüüd peaaegu poolteist kuud. (Mägi teosed libisevad kiirelt välja proletariaadi käeulatuses, keda tema kunst lohutama pidi.) Müügitaktikad on töötanud, Linde on olnud osav, Noor-Eesti üllatavalt mainekas, ja moodsam kunst on liberaalsemate üliõpilaste arvates piisavalt moekas, et seda vaadata, kiita ja osta. Mägi teoseid müüakse lõpuks näitusel rohkem kui ühegi teise kunstniku omi, kogu silmatorkavalt suurest kassast saab tema lõviosa 400 rubla (Tallinnas lisandub hiljem veel 525 rubla, kokku on see kuurortlinna linnapea poolteise

aasta palk), ja ostjateks ei ole Mägi poolt põlatud väikekodanlased, vaid hoopis üliõpilased, kunstihuvidega noored, kes pärit piisavalt jõukatest peredest, et endale kunsti lubada.

Mägi teab ainult ühte viisi, kuidas teenitud raha kasutada. Ta on oodanud peaaegu kaks aastat, et Oslost minema saada. Kui Linde talle oktoobris rahalisest edust teada annab, teab ka tema, mis nüüd kohe edasi saama hakkab ja milleks Mägi raha vajab – “Soovin Teile Pariisi sõiduks õnne,” kirjutab ta. Juba 5. novembril, enne veel, kui näitus läbi, ilmub lehtedes teade, et Mägi kolib varsti Pariisi. Ja kolm nädalat hiljem 1910. aasta novembri lõpus on lakooniliselt ühe lausega teatatud: “Kunstnikud J. Koort ja K. Mägi on Pariisi elama asunud”. (Teade on veidi ennatlik. Veel 1. detsembril kirjutab Mägi Anni Vesantole Norrast: “Usun siiski, et ma Pariisi ikka jõuan. Kui ei midagi paremat, siis pääsen Pariisi surema.”) Enam ei ole ajalehes tema nime selgituseks vaja ühtegi tutvustust, mis veel kuus kuud varem oli möödapääsmatu. Nüüd teavad teda kõik. Bernhard Linde ja Eduard Virgo dessant Norrasse on olnud edukas. Konrad Mägi on ühe hetkega avalikkuse jaoks ilmutanud ennast kunstniku, nooreestlase, publiku lemmiku ja geeniusena. Siit sai edasi minna ainult ülesmäge. Ja ometi ei läinud.

FERDINAND KULLI RÕÕM

Ferdinand Kulli ärevus kasvas. Rongi rütmiline lögin, mis oli talle varem rahustava une hällitanud, muutus nüüd ähvardavaks lõrinaks, justkui püüdes teda eemale peletada tulevastest hädaohtudest. Ferdinand Kull ei teadnud täpselt, mida ta kartis. Ta oli lugenud Pariisi kohta kõike, mida ta oli kätte saanud: ajalooraamatuid, ilukirjandust, seda nii eesti kui ka prantsuse keeles, mille ta vanglas oli ajaviitmiseks ja vaimse praktikana ära

õppinud. Ometi oli eesootav esimene kohtumine Pariisiga tema jaoks hirmutav. Ta ei teadnud täpselt, mida oodata, ning kuigi kogu tema senine elu oli olnud nagu kihutamine kurvilisel teel, kus pidevalt ilmuvad välja ootamatused, millele on napilt aega reageerida, oleks ta tahtnud olla Pariisiks mingil moel *valmis*.

Rong löikas ennast läbi Prantsusmaa tühjade viljapõldude. Käes oli 1910. aasta oktoober, vili oli juba ammu koristatud, kuid kuldse päikese kümblyuses ärkas kesa uuesti elule. Ferdinand Kull nihutas end kõval rongiistmel. Ta oli sõitnud juba 15 tundi, kaks tundi veel, siis saab tema Berliinist alanud rongireis otsa – kuid ta ei tundnud tunde oma kehas. Ferdinand Kull oli veel noor mees, kuu aja pärast pidi ta saama 26, selles vanuses on kohustuseks näidata ühiskonnale oma kehaga elujõudu ja reipust ning Kull täitis oma sotsiaalset kohust meeleldi. Ta oli ilus mees, juuksed kammitud hoolikalt üle pea, pilk tõsine, kuid mahe. Ta juba teadis, et Pariisis ei kavatseda keskenduda ainult õpingutele mehhaniseerimise vallas, vaid ka erootikale. Ferdinand Kull oli hoolimata noorusest juba korra olnud abielus, kuid see oli vaid fiktiivne, vanglast pääsemiseks sõlmitud kooselu kolleegiga – naisrevolutsionääriga, kellel juba oli oma peigmees. Aga mis siis. Peigmehed tulevad ja lähevad, aga Ferdinand Kull jääb. Selle mõttega andis Ferdinand Kull järele rongirataste taas sõbralikuks muutunud rütmile ning uinus.

Kui ta ärkas, sõitis rong sisse Põhja vaksalisse. Ferdinand Kull sai kohe aru, et hirmuks ei ole põhjust – see linn on nagu tema: suur, romantiline, ilus, salapärane, mitmekülgne. Luitunud hooned, palav päike, iseäralikult pehme õhk, puude rohkus, keskaegsed kirikud... Ferdinand Kull otsustas esimese poole tunniga, et Pariisist ei sõida ta enam kunagi ära. Ta võttis taskust väikese paberilehe ning kontrollis aadressi. Kummaline, mõtles ta, ja keeras paberilehte. Ei. Ka sinna ei olnud märgitud korterinumbrit.

Tähendab – Rudolf Tassal on korruga käes terve maja? Ferdinand Kull surus käe tugevamini ümber oma ainsa kohvri käepidet ning jäi läbi bussiakende silmitsema liigagi kiiresti mööduvaid Pariisi bulvareid, mille kohta ta oli lugenud, kuid polnud kunagi näinud. On raske uskuda midagi, mida sa pole näinud, teadis Ferdinand Kull – kuid tuleb välja, et bulvarid ometi olid.

Majahoidja juhatas Ferdinand Kulli lahkesti läbi maja väikesesse sisehoovi, kus oli madal ühekordne majake, mille seintelt olid vuukide vahele tunginud niiskuse tõttu kukkunud suured krohvitükid. Ferdinand Kull koputas ja astus sisse. Ta vaatas toas ringi ning mõtles, et see kõik algab nagu üks anekdoot: ta astub Pariisi korterisse, korteris on aga viis eestlast. Väikese korteri väikeses kööginurgas väikese laua taga istusid suured mehed ja ootasid sööki, mida teistest veidi lahkema ilmega mees parajasti keeta püüdis. “Ma olen Ferdinand Kull,” ütles Ferdinand Kull, ning vaikides nihutati talle viimane vaba taburet. Ferdinand Kull võttis peast kaabu, istus maha ja jälgis söögiootamise rituaali, püüdes end hoolimata oma ilust mõelda teiste sarnaseks. See ei olnud keeruline. Nad olid kõik noored, mõned isegi nooremad kui tema, korralikult, kuid mitte peenelt riides, ja näljased mitte ainult keeva supi, vaid kogu elu järele. Ferdinand Kull lasi õlad lõdvemaks, seda oli talle vanglas õpetatud, kuna aitas ülekuulamistel rahu säilitada ja paremini valetada. Valetada Ferdinand Kull siiski ei tahtnud. Ta tahtis olla Pariisis, ja seda ta nüüd lõpuks ometi ka oli.

Pärast eestlaslikult vaikides möödunud söömaiega puhkes prantslaslik keskustelu. Ferdinand Kull rääkis Eesti-uudiseid, seltskond aga Pariisi-uudiseid. Kiiresti õppis Ferdinand Kull ära kõigi näod. Sellised nad siis näevadki välja – kunstnikud, mõtles Ferdinand Kull. Ta polnud Eestis kunagi ühtegi kohanud ega teadnud kedagi, kes oleks teadnud mõnd kunstnikku. Viimastel

aastatel oli neist hakatud küll veidi rääkima, kord või paar aastas käis kellegi nimi ajakirjandusest läbi ja kuuldavasti toimusid ka kusagil mõned näitused, kuid Ferdinand Kull ei olnud veel elus näitustel käinud. Need olid toimunud teistes linnades, ja pealegi oli ta kaks aastat istunud Riia vanglas ning seal kunsti ei näidatud.

Rudolf Tassa tundus Ferdinand Kullile lahke ja sõbralikuna, tema vend Aleksander Tassa elavam ja veidi rahutum. Rudolf näis hoolitsevat mitte ainult oma venna, vaid kogu koloonia eest: tegi süüa, pakkus oma rõskusest hallitavas toakeses öömaja, ja oli valmis ära andma isegi oma viimase raha, mida ta nõudepesija, mööblitassija või lapsehoidjana teeninud oli. Ferdinand Kull teadis, et tegelikult on Rudolf Tassa viuldaja, ning ta ei julgenud kunagi öelda, millist unistust ta Pariisis taga ajas, sest nad kõik ajasid taga enam-vähem ühte ja sedasama unistust – tunda, kuidas ajastu pulss oma võimsaid tukseid läbi sinu keha tõukab.

Kohe esimesel päeval räägiti Ferdinand Kullile kellestki Erik Obermannist, noorest jõukast perest pärit kunstnikust, kes pere tahte vastaselt ei hakanud arstiks ega advokaadiks, vaid sõitis Pariisi, et saada siin kunstnikuks. Pere solvus ning bioloogiline soojätkamise kohustus sundis neid küll poega veidi toetama, kuid summad olid sümboolsed. Obermann ei tulnud mõistusele. Ühe rahasaadetise võttis ta postkontorist välja, kõndis joonelt takso juurde ja sõitis siis koos ühe neiuga, kellele ta punaste rooside kimbu kinkis, mööda Pariisi ringi, kuni raha oli otsas. Obermann kummardus ja lahkus. Ta oli lubanud endale tunnikese illusiooni, et elab nagu normaalne inimene. Ent mis siin oli täpselt illusioon? Tunniajane taksosõit või hoopis raha?

Ferdinand Kull vaatas supisööjaid ning võttis siis tänulikult vastu Rudolf Tassa ulatatud kausi. See oli tema esimene söömaae

siin linnas. Ferdinand Kull oli rõõmus. Ta oli Pariisis. See oli ainuke asi, mis tema arvates ei olnud hetkel illusioon.

KONRAD MÄGI PARIISIS

Konrad Mägi väljus ühest Pariisi vaksalist 1910. aasta detsembri esimestel päevadel. Mõned päevad hiljem sai Georges Legagneux'st Pariisi-lähedasel lennuväljal esimene inimene, kes on lennanud lennukiga kõrgemale kui 10 000 jalga. Konrad Mägi soovis teha midagi sarnast kunstimaailmas ning esimest korda elus ei lootnud ta paremat tulevikku mitte ainult tänu usule iseendasse, vaid ka tänu sellele, mida ta oli juba teinud: oma maalidele. Kui Mägi Pariisist eelmine kord lahkus, ei olnud tal peaaegu midagi, kuid Norras oli kõik muutunud: sadakond maali, elu esimesed näitused Norras ja Eestis, kriitikute kiitus, publiku joovastus. Eikellestki oli saanud üleöö staar ja naasmine Pariisi oli juba Kunstniku naasmine. Konrad Mägi vaatas vaksalis ringi ja sai esimese kümne sekundiga aru: siin linnas oli ta endiselt eikeegi.

Saabumispäeval otsib Mägi üles Tuglase, kellega viimati kolm aastat tagasi Helsingis rääkis, ent nad on vahepeal kirja teel sõprust hoidnud. Nad kohtuvad kohvikus, Mägi joob malagat, kangestatud Hispaania veini, mille käärimine on peatatud kange alkoholi lisamisega, nii et selle kangus võib olla kuni 22%. Mägi vajab seda mitte ainult naudingu, vaid ka tervise tõttu – magusast ja kangest malagast saab tema peamine ravivahend seljavalude vastu. Mägi on rahul, õnnelik, nädal aega varem oli ta veel Norras, mida oli õppinud sügavalt põlgama, kuid nüüd siin, Pariisis. “Jumalik,” ütleb ta Tuglasele. Ja linn on tõepoolest läbi tegemas oma viimast õitsemist enne suurte katastroofide saabumist, olles nagu täht, mis paistab kõige eredamalt alati enne kustumist.

Siin tegutsevad Picasso ja Braque, Stravinski ja Ravel, Apollinaire ja Proust – ja veel kümned teisedki. Mitte ainult kujutavad kunstid, vaid ka teater, muusika, tants ning isegi meelelahutus moodustavad tuhandete punktidega täidetud tiheda võrgustiku, kus kombineeruvad ajastu kõige olulisemad ideed. (Paljudele ei olnud oluline ideede glamuur, neid võlus Pariis palju pragmaatilisemalt. Üks siiasõitnud idaeurooplane meenutas hiljem, et täiskasvanuna hakkas ta hindama Bachi muusikat, kuid enne Pariisi ei teadnud ta kodukülas sedagi, et on olemas säärane muusikariist nagu klaver.) Öeldakse, et esimest korda alates renessanssajastust elasid ja töötasid erinevate elualade kunstnikud niivõrd tihedalt koos, vahetasid ideid ja proovisid kätt teistelgi kunstialadel – siin, Pariisis, aastatel 1910 ja 1911, kus isegi tänavalambid sinuga räägivad, nagu luuletas Mägiga samal aastal Pariisi saabunud Thomas Searns Eliot.

Konrad Mägi oli selles kõiges osaline ja ometi jäi ta kõigest ka kõrvale. Ta käis endise hooga näitustel, suure tõenäosusega käis vaatamas kubistide esimest läbilööki 1911. aasta kevadel (puuduvad märgid, et see oleks talle kuidagi mõju avaldanud), käib sümfooniakontsertidel (eriti meeldib talle pianist Issay Dobrowen), naudib Isadora Duncani moodsat plastilist tantsu. Mägi elab Pariisis ja saab osa Pariisist, kuid ta ei ole kunagi *ise* osa Pariisist. Konrad Mägi lugu Pariisist on lugu perifeeriast metropoli saabunud andest, kes ei suuda siin läbi lüüa, kuigi tema talent oleks olnud selleks piisav. Mägi tegi suuri vigu: ta ei suvatsenud ta ära õppida prantsuse keelt (isegi flirtimisel vajas ta Ferdinand Kulli tõlkeabi), mis Pariisis on andestamatu, kuigi nii mõnedki idaeurooplased tulid Pariisi teadmata sõnagi prantsuse keelt. (Üks neist hooples, et teadis saabudes prantsuse keeles ainult kolme sõna: “passage de Dantzig” – La Ruche’i aadress.) Mägi ei suhelnud,

ei kõnelenud, ei kutsunud endale appi oma agente Lindet ja Virgot, kes mõlemad oskasid suurepäraselt prantsuse keelt, esimene tõlkis Balzaci ja teine oli õppinud Sorbonne'is. Lõpuks Mägi isegi ei maalinud eriti, ainult ühel suvel tuleb tal Prantsusmaal piisav ind peale, ülejäänud ajaks jääb ta eestlaste suletud kolooniasse ning lootma... ime peale, ilmselt isegi aimamata, mida tuleb teha selleks, et kunstimaailmas läbi lüüa.

Pariisis oli idaeurooplasel toona keeruline, kuid siiski mitte võimatu läbi lüüa. Kuigi Pariisi kunstiskeene oli vägagi prantslaslik, anti siin tegelikult võimalus kõigile (seegi pidi olema prantslaslik). Tegutsesid isegi mõned eraldi galeriid, mis olid spetsialiseerunud Euroopa vähetuntud piirkondadest pärit kunstnikele, kuid Mägi neisse ei jõua. Tõsi, La Ruche'i koloonia sadadest lootusrikastest liikmetest oligi vaid vähestel õnn jõuda Pariisis kuhugi, kuid see on nagu kullaotsijatega: nende arvu kasv ei tähenda, et kulda juurde tekiks. Tähelepanu, mille nimel konkureeriti, oli piiratud hulgal ja nii kujunes Pariisist mitte ainult paradiis, vaid ka surnuaed: paljude riikide kõige silmatorkavamad kunstnikud tulid siia, et leida suurt läbilööki, ning selle ootamisel raiskasid maha aastaid oma eludest. Kas nende sekka võib lugeda ka Mägi? Tahtis ta läbilööki? Kas Pariisis kannustas teda endiselt vaid varase nooruse kuulsusjanu, või olid tema soovid küpsenud? Ja kas ta raiskas oma aastaid? Kas vaesus Pariisis on midagi halvemat kui rikkus perifeerias? Pariisi kippus ta tagasi, kippus ka tulevikus pärast kõiki neid alandusi, mida Pariis pirtsakana talle pakkus – see linn oli tema obsessiivne kirk, mis tekkis, ilma et Pariis oleks talle kordagi naeratanud.



Konrad Mägi raamatukujundused. 1913.

ELUOLU

“Ta on tüüpiline “Eesti näljane kunstnik”.” Oskar Kallas keerutab sõrmede vahel kirja ja ei oska midagi arvata. Jah, muidugi oli ta kuulnud Konrad Mägi nime. Viimastel kuudel ainult temast siin Tartus räägitaksegi. Saatnud näitusele kümneid maale, ise aga kohale ei ilmunudki. Ta oli nagu Fantoom. Vähesed olid teda näinud, mõned vaid eelmisel aastal ühel näitusel ühe maali peal, ja siis ometi, palun väga – kümned maalid, pöörased värvinägemused, müstilised loodusjõud... Oskar Kallas ohkas. See polnud päris tema rida. Talle meeldisid pigem vanemad asjad, need, mida ta oli näinud siis, kui käis Jakob Hurda jaoks taludes rahvaluulet kogumas ning vanu muustriga kaetud kappe või peene tikandiga rõivaid nägi. Need olid tema meelest ilusad. Oskar Kallase arvates vääris see kõik kaitsmist, sest nagu sajad teisedki tajus ta, et äralendaval õhupallil on saadud nõõrist kinni viimasel hetkel – veel kümme või kakskümmend aastat ning talurahvakultuur oleks hakanud juba unustusse vajuma. Kõik oleks muutunud... millekski muuks. Oskar Kallas ei saanud sellega leppida. Ta toimetas, õpetas, organiseeris, ja töötas, töötas väsimatult. Lõppu ei tulnud ja Oskar Kallas teadis, et lõppu ei tulegi kunagi. Kui eelmisel aastal avati lõpuks Eesti Rahva Muuseum, asus ta selle direktoriks ja teadis, et nüüd alles õige töö algab. Ja nüüd korraga selline kiri. Keegi Eduard Virgo ning – taotleb rahalist toetust Konrad Mägile. Oskar Kallas luges edasi.

Kiri ütleb, et kunstnik vegeteerib, tema närvid on läbi, ta on viimase piiri peal – ja siis punasega alla tõmmatud palve toetada Konrad Mägi Bergmanni abirahadest. Oskar Kallas ohkas jälle ja lükkas kirja eemale. Nii palju oli veel teha. Nii palju asju seisis tema peal. Nii ka see Bergmanni-asi. Mis mees Bergmann õigupoolest oli? Oskar Kallas ei osanud öelda ja küsida ei olnud enam mehelt

endaltki: Taavet Bergmann oli surnud kaks aastat tagasi. Ta oli lahkunud salapärase mehena ja ainsana oleksid Bergmanni peale pereliikmete ehk viisakusest mäletanud tema üürnikud. Tal pidid olema ju üürnikud, ta oli ju majaomanik. Siis, mõned aastad enne surma oli ta otsustanud miskipärast asutada fondi, millega toetada eesti kirjanduse edendamist ja eesti soost õppivaid noori. Miks? Bergmann oli siis juba peaaegu 80-aastane, kas enne surma tabas teda hirm, et teda ei mäletatagi teistmoodi kui vaid majaomanikuna? Oskar Kallas ei teadnud seda. Teda oli alati huvitanud nii minevik kui ka tulevik, kuid ta teadis, et tegutseda tuleb olevikus. Ta oli olnud nõus osalema Bergmanni fondi töös, tema arvates oli haruldane, et ka kodanlus oli asunud toetama kultuuri, Kallase arvates oli see peaaegu nagu Soomes, mida ta väga armastas. Jah, armastas. Armastas Soomet ja armus soomlasesse – armus ja abiellus ning tõi ta siis siia, Tartusse. Aga Oskar Kallas teadis, et tema naisele Tartus ei meeldinud. Juba mitu aastat tagasi kirjutas tema naine oma päevikusse: “Kardan, et nüüd olen jõudnud tühimuse ajajärku oma Tartu-elus. Väikelinlik kodusus, mis algul nii soojendas mu Peterburis külmetanud hinge, rõhub mind nüüd; mind tüütavad aina samad näod, samad teretussõnad, kogu see väike, kitsas ringkond, mida alatised tülid lõhuvad veel peenemaks.” Oskar Kallas ei saanud aru, mis tal on Tartu vastu. Mis saab olla kellelgi Tartu vastu? Miks nad siit *ära* kipuvad? Miks Konrad Mägi *ära* läks ja nüüd kodumaalt raha nõuab enda toetuseks? Oskar Kallas ei teadnud.

Kas Bergmann oleks tahtnud temasuguse toetamist? Fondis ju raha oli, summad olid kasvanud nagu pärm, kuid ka abivajajaid oli palju, lisaks noorte õppimisele tuli välja anda raamatuid füüsilikast, loomatoidust ja Eestist enesest, palju, nii palju oli veel teha. Kallas keeras lehte ja silmitses Eduard Virgo hoogsat allkirja. Ja mida ta siis täpselt tahab? Siinsamas kirjutab ta, et kui Bergmanni fond ei

saa Konrad Mägi toetada, siis ehk ometi on mõni jõukam eestlane, kes oleks valmis Mägi maale ostma – hinnaga 25 rubla väiksema töö ja 50, 100 või 150 rubla suurema maali eest. “Viimastest on mõni tõesti õige kena,” reklaamib Virgo, “aga ka skizzed pole halvad.” Oskar Kallas vangutas pead. 150 rubla! Selle rahaga saaks 100 kana muretseda ja ära toita. Oskar Kallas oleks tahtnud aidata, väga oleks tahtnud, isegi kui ta ei mõistnud kõiki selle Konrad Mägi kimbatusi, sai ta aru, et tegemist on olulise eesti kunstnikuga ning seetõttu peaks teda ju toetama, aga Oskar Kallas ei teadnud kedagi, kes oleks valmis kulutama 150 rubla mõne maali peale. Ja see Virgo ei kirjuta isegi, mille jaoks *täpselt* Mägi raha vajab. Elamise jaoks? Söömise jaoks? Tervise parandamiseks? See kõik on nii ebamäärane. Oskar Kallas ohkab kolmandat korda, paneb Eduard Virgo kirja kõrvale ja võtab veel ühe.

See saabus alles äsja. Käekiri on ilus, peene, taandridadega, lõpus kenasti kuupäev ja allkiri: Bernhard Linde. Aga sisu ikka sama, mis Virgol. Vaja olevat toetada Konrad Mägi ja seda alljärgnevatel põhjustel: suur anne, kiitvad arvustused ja pealegi olevat siiani toetatud valesid kunstnikke. Konrad Mägi, kes pole Linde andmetel veel kellelki abi saanud, olevat õiget tüüpi kunstnik: tema anne on suur ja ülesanne tõsine. “Ma tunnen ja tean K. Mägi eluviisi, mille korralus enese juures kahelda ei lase. Siin ei lähe abiraha mitte alkoholi, vaid kõige hädapäralisemate elutarviduste ja õppimise pääle. Seda minu otsust hra. K. Mägi kui inimese kohta võiks tarbekorral ka hra Virgo tõendada,” on Linde kirjutanud. Kallas loeb edasi Linde kirja, kuid hoolimata selgest käekirjast muutuvad asjad nüüd segaseks. Linde soovitab toetusraha tema enda arvele kanda, sest “mulle on paljude meie kunstnikkude eneste käest teada, et kui suurem summa tuli, siis see ühe õhtuga maha joodi, millele kuuline nälginine järgnes,” kirjutab Linde. Aga alles äsja

oli ta öelnud, et selliseid probleeme ei ole? Oskar Kallas ei saa aru. Kahtlemata on Konrad Mägi hea kunstnik, oluline nimi, kuid miks kurat ta seal Pariisis on? Mida ta sealt otsib? Mida ta seal vajab sellist, mida siin ei ole?

Oskar Kallas raputab pead ja paneb kirjad kõrvale. Ta tõuseb oma massiivse laua tagant püsti. Nii palju on veel teha.

VAESUS

1911. aasta aprillis istub Konrad Mägi Pariisis järjekordse üürikorteri voodil ja külmetab. Mitmes korter see tal viimase seitsme aasta jooksul juba oli? Kümnes? Kahekümnes? Kolmekümnes? Kõik on võimalik. Lõpuks oli see kõigest üks korter, samasugune nagu enam-vähem kõik eelnevad: väike, õhukeste seinte, tuult läbilaskva akna, olematu küttesüsteemi ja napi mööbliga. Selline, kus ainult suvel oleks võimalik kuidagi elada, aga elama peab ikkagi aastaringselt. Mägi vaatas postkaarti oma näppude vahel ja mõtles selle ahju visata. Kui kauaks saaks sellest sooja? Kaks sekundit? Siis oleks ta sel kevadel kaks sekundit sooja tundnud. Mägi oli arvanud, et ta suudab juba enam-vähem ette aimata Pariisi ilmasid, kuid aprilli algus oli siin korraga olnud talv, nädal aega sadas lund ja valitses pakane, ning kuigi nüüd hakkas midagi kevade-sarnast end näitama, oli õhk Pariisis endiselt jahe ja kuiv – täpselt selline, mis teeb sind haigeks. Ja nad jäidki haigeks, kauges ja karmis Põhjamaade kliimas karastunud eestlased langesid Pariisis üksteise järel nagu doominokivid. Tuglas katab soojuse hoidmiseks oma toapõranda vanade ajalehtedega, kuid seegi ei aita, nohu oli muutunud nende jaoks sama tavaliseks nagu nälg, argipäeva rutiinseks kaaslaseks, millega ei saanud võidelda – sai ainult leppida. Pariisi nimel olid nad valmis kannatama suuremaidki hädasid kui

nohu, ent Seine'i jõe ja ookeani ühisrindest sündiv õhuniiskus, see rõskus, mida kallimates korterites tõrjuti keskküttega, tungis läbi seinte, põrandade ja akende, mis vahel ainult pragudest koosnesidki, tungis läbi nende siidpaberiks kulunud riiete ning juba oligi neil tee vaba, et mööda veresooni ning külmavärinaid ratsutada sinna, kus inimese kõige kallim vara – organid, mis tagavad sulle elu.

Esimesena oli langenud Obermann. Mägi ei olnud teda kunagi näinud, Obermann oli Pariisist lahkunud enne, kui tema siia saabus – mitte isegi lahkunud, vaid kabuhirmus minema jooksnud lõuna soojema kliima poole pärast seda, kui talle oli pandud oma lakoonilisuses julm diagnoos: tiisikus. Obermannil ei olnud lootustki. Veel selle aasta alguses oli Mägigi andnud oma taskutest, mille põhjad koosnesid veel vaid aukudest, natuke Obermanni abistamisfondi, kuid terve koloonia peale saadi kokku vaid 10 franki – eimiski. Obermann oli juba Pariisist lahkunud, kui nad kaks kuud tagasi olid saanud teate, et vaevalt 21-aastaseks saanud kunstnik on igaveseks lahkunud. Ta oli tulnud Pariisi otsima igavest elu – ja leidis surma.

Konrad Mägi istus oma raudvoodil ja mähkis end veidi tugevamini hõredasse tekki. Paari kilomeetri kaugusel kirjutas Lenin parajasti oma võitluskaaslasele Capri saarel: "Ilm siin ei ole kehva. Kuiv ja külm (meie korter on väga soe)." Jah, Lenin. Proletariaadi eestvõitleja oli soojas keskküttega toas, kuid terve eestlaste koloonia polnud tundnud kuude kaupa sooja. Küttesüsteem oli lokaalne, mõned üksikud raudahjud, kuid need jahtusid nii kiiresti, et kui üks külg oli kuumusest punane, oli teine pool juba jahtunud ja selle külge võis kasvõi nõjatuda, sooja enam ei saanud. Mägi vajab sooja. Ta märkas, et ükski teine koloonia liige ei kipu sooja poole nii nagu tema, tal oli selleks tekkinud kehaline vajadus ning kui sooja ei saanud, Mägi ärritus. Midagi oli tema tervises

hakanud pöörduma, pärast aastaid odavates üürikorterites elamist rõskete jõelinnade kallastel Tartus, Peterburis ja Pariisis oli Mägi kehaline kompositsioon hakanud lagunema, ja Mägi teadis seda. Gastriidist oli ta enam-vähem jagu saanud, see võttis küll kauem aega, kui ükski arst oli oodanud, kuid siiski. Ent Norras oli hakanud tema keha deformeeruma, see oli vajumas kühmu ning Mägi märkas, et protsess jätkub ka siin, paradiislinnas, justkui vormides teda oma vapimonstrumi Quasimodo sarnaseks. Valud jooksid nüüd mööda Mägi selga, vahel ka külge, jooksid peaaegu lakkamatult, sest aitas ainult see, kui sai sooja – kuid sooja ta ei saanud.

Mägi tõusis ja kõndis akna juurde. Ta vaatas välja. Mägi nägi katuseid ja kvartaleid, ta elas nüüd kõrgel korrusel, siin olid korterid odavamad. Terve Pariis nagu peo peal. Ja kusagil seal, selles müstilises ja salapärases Pariisi õhus otse Mägi silme all lendas ringi ka *Mycobacterium tuberculosis*, Mägi nimi peal. (Veel ei olnud Mägi märganud, et ta oleks kõhinud rohkem kui koloonia keskmine norm, tema kopsud olid sama haiged kui teistel, ent mitte haigemad, kuid ta ei saanud olla kindel. Võib-olla oli see väike bakter, mis tappis juba Obermanni, jõudnud ka temani, viinud rivist välja lümfisõlmed, pugunud neerudesse, hakanud närima luid ja liigeseid? Mägi kõht korises. See oli tavapärase heli, samasugune nagu südame tuksumine või sissevoolava õhu kahin kopsudes. Mägi mässis tekki enda ümber veel tihedamalt kokku, kõndis tagasi voodi juurde, istus sellele ning võttis uuesti kätte postkaardi. Ilusa paksu kirjaga oli sinna kirjutatud: “Teie soovi pääle Bergmanni Abirahast toetust saada, peame teatama, et toetuse andmine sedakorda kahjuks võimata oli.” Allkiri – Oskar Kallas.

Samal ajal kirjutab Lenin oma soojast korterist sõbrale: “Ega ilmaasjata ei ütle inimesed, et kui sa oled korra Pariisis olnud, siis tõmbab sind taas sinna.”

NOORUSE VIIMASED NÄDALAD

1911. aasta aprilliks oli Konrad Mägi aru saanud, et Pariis kohtleb teda täpselt sama külmalt nagu eelmine kord. Eestist laekusid küll sügise müügi eest vahel rahad, kuid varsti pidid needki otsa saama. Uut raha tuli teenida siin, Pariisis. Ligi kaks kuud suutis ta töötada enam-vähem vana koha peal: teeb mööblikaunistusi ja valmistab näitustele skulptuuripostamente, kuid oleks tahtnud ju olla ise seal, näitustel! Selle nimel teeb ta veel ühe pingutuse, pärast tööpäeva lõppu vabrikus kõnnib kiirel sammul mööda Pariisi hämaraid ja röskeid tänavaid vabaakadeemiasse, kus õhtuti toimusid joonistamis- ja maalimistunnid, ning Mägi tunneb, et sellest on tõesti abi. Mais kirjutab ta Anni Vesantole: “Olen seekord siin õige palju õppinud. Kui esimest korda Pariisis olin, siis ei õppinud ma midagi. Ka on mul tuttavad mõned õige hääd kunstnikud ja nii olen nüüd siin kuulnud palju igasugusest kunstist.”

Need “tuttavad kunstnikud” olid venelased, vist ainukesed välismaalased, kellega Mägi Pariisis suhtles. Venelasi oli tõesti palju, ja mitte ainult kunstnikke. 1905. aasta järel oli Pariisist saanud peidupaik kogu Venemaa mässavale ringkonnale, ainuüksi bolševike aktiivist oli siia kohale saabunud üle 40 inimese. Peagi on ka vene kunstnikke nii palju, et siia tehakse omaette *Académie Vassilieff*, selle asutab üks emigrandist vene naiskunstnik, ta on alles 26, kuid suudab oma kooli kohale meelitada juba Picasso ja Matisse'i, Modigliani ja Léger'. Ja kusagil seal teiste vahel käib ringi ka veidi kühmus Konrad Mägi, närviline ja kärsitu, kuid sellest hoolimata trügib ta teiste vahelt läbi, et jõuda modelli ette, keda joonistada. “Ei ole professorit,” kurdab ta ühes kirjas – Mägi vajaks autoriteeti, mingit kindlust, et ta teeb õiget asja.

Talle meeldib siin. Peterburi ajast on ta saanud suhu rahuldava vene keele, mille timmimiseks täiuseni ei ole tal kunagi kannatust, kuid suhtlemiseks piisab sellest täiesti. Venelased on huvitavad: intelligentsed, andekad, pöörased, kirglikud. Mägi suhtleb nendega päris tihedalt, ka väljaspool akadeemiat tuleb aeg-ajalt üht-teist jutuks ja ühel hetkel avastab Mägi, et on mässitud plaani sõita kohta, kus peaks olema alati soe: ei, mitte Lenini keskküttega korterisse, vaid Hispaaniasse. Koos tosina venelasega oleks võimalus sõita suveks Pariisist ära ja mitte enam kõledasse Norrasse, vaid päikeseriiki. Mägi tahaks sinna väga minna, Hispaania-unistus tuli talle peale kiiresti ja ootamatult, kuid jäi sinna sügavale, ent – raha. Püsiva töökoha on Mägi juba mitu kuud varem kaotanud, ta on elanud kogu 1911. aasta esimese poole juhuslikult saadud rahast, kokkulaenatud müntidest ja kondiga supileemest, ning äsja on tulnud see: Bergmanni fondi eitav vastus. Mägi ei sõida Hispaaniasse.

Ja taas istub Konrad Mägi süngelt oma Pariisi üürikorteri raudvoodil, taas on üks unistus purunenud, taas on ta eikeegi keset eimiskit. Mägi sirutab käe, võtab voodi kõrval põrandal lebava ruudulise kaustiku, rebib sealt paberilehe ja kirjutab: “Herra Dr. O. Kallas Tartus. Saadan Teile Teie kaarti, missuguse mulle ilma margita saatsite tagasi – ka ilma margita.”

NORMANDIA

Konrad Mägi oleks pidanud ennast selleks hetkeks juba nii palju tundma, et teada: linnas ta töötada ei suuda. Ta vajab töötamiseks mõnda maakohta, vahetut kokkupuudet loodusega, mis teda korraga rahustab ja šokeerib, nii et ta suudaks keskenduda tööle ja luua midagi erakordset. Mägi ei ole kunstnik, kes suudaks maale *konstrueerida* – tema loomingus on vaid mõned üksikud

maalid, mis ei ole sündinud vahetust kokkupuutest *eluga*. Loodus või inimene, Mägi vajab, et need oleksid siinsamas, tema ees, et ta võiks neid soovi korral puudutada või nende rüppe ennast lasta, ta ei suuda töötada vaid konstruktsioonidega. Mägil on maalimiseks vaja füüsilist kokkupuudet reaalsusega, ta tahab kehaliselt tajuda olemasoleva olemasolu – et siis sellest maalides järjest rohkem irduda, eemalduda, laduda peale uusi kihte. Siin Pariisis tal seda kokkupuudet peaaegu ei ole – jah, 1911. aasta kevadeks on Konrad Mägi taas katkestanud maalimise. Pärast sadat maali Norras ei ole ta viimased pool aastat mitte midagi teinud. Mägi lihtsalt ei käivitu linnas ning reis Hispaaniasse pidigi olema mitte tervisevetele minek, vaid maalimiseks, kuid ehk ongi parem, et see võimatuks osutus – oma kirjades olevat Mägi öelnud, et seltskonnas ta maalida ei saa, vajab üksindust, kahekesi olemist reaalsega, seda *ozeanische Gefühli*, kui seistakse üksinda määramatu stiihiaga. Mägi on Pariisis mitte paradiisis, vaid lõksus – kuid siis ühel maihommikul ärgates vaatab ta toa teise serva. Selleks ei pea palju silmi pingutama, tuba on väike, ja seal, teise voodi serval, jalad voodi ees laiulval hundinahal istubki Ferdinand Kull, elurõõmus, elujõus, elus.

See on Kulli korter, Mägi kolis siia 1911. aasta varakevadel, kui rahad olid lõplikult sulanud. Kahekesi olid nad siin mitu kuud koos elanud, nad klappisid hästi. Tuglas ja Tassad olid Kullile Mägi reklaaminud kui “kõige sümpaatsemat seltsimeest”. Kull ise tundus Mägile “korralik inimene” – keegi, kellel kindel sissetulek, normaalne töö, eeskujulik finantskäitumine. Kull kirjutab hiljem, et tema arvates Mägile sääraseid inimesed sügaval südamepõhjas meeldisid, kuigi talle meeldis nende kunstimaitse üle irvitada. Mägi enese jaoks oli säärane korralikkus kättesaamatu, ja kui nüüd jalgu hundinahal puhkav Kull ütleb, et on aeg linnast lahkuda, tal olevat tööasjus vaja minna Normandiasse, ei mõtle Mägi ilmselt sekunditki.

Peaaegu kogu koloonia oli juba Pariisist suveks lahkunud, Tuglas oli Belgias, Aleksander Tassa Münchenis. Mägi tõsis, pani selga oma laitmatult puhtad riided, ning oli sekundiga reisivalmis.

DIEPPE

Dieppe asub ookeani kaldal ning see dikteerib väikelinnas kõik: alates kliimast ja lõpetades elurütmidega. Suviti on siin soe, rand liivane ning see tõmbab ligi tuhandete kaupa turiste, kelle tõttu hinnad üürimajades kolossaalseks kasvavad. Kui Konrad Mägi ja Ferdinand Kull 1911. aasta mais siia jõuavad, pole turismihooaeg veel alanud ning Mägil õnnestub üürida endale suur ja valge tuba, mille eest maksab küll hinda, milleks ta võib-olla päriselt suuteline pole. Mägi ei hooli sellest, pealegi on tal hea tuju – ta on eemal suurlinnast ning isu maalida on naasnud hetkega. Me ei tea, kui palju Mägi Dieppe'is maalis, mõned oma teosed müüs ta ehk ellujäämiseks kohapeal, seda enam, et tema motiivide seas oli ka üks Dieppe'i armastatumaid vaatamisväärsusi Dieppe'i keskaegne katedraal, mis asus vahetult mereranna ääres. Ühel Mägi maali reproduktsioonil on katedraal ilusti näha, tema tornid kõrguvad religioosselt taevasse ning kiriku ees jalutavad moodsad naised, kes on tulnud randa, et nautida 1911. aasta erakordselt sooja suve. (Pariisi jäänud Koort hoidis palavamatel päevadel jalgu päev otsa külmas vees, kuid isegi see ei aidanud ja lõpuks sõitis ta tagasi Eestisse.) Pildil on kummaline vastuolu: rand on täis inimesi, mitmed neist on tõstnud pea kohale päikesevarjud, et ennast kõrvetava päikese eest kaitsta, kuid taevas on Mägi maalil kaetud massiivsete pilvedega, millest iga hetk ähvardab langeda maa peale midagi rasket.

Normandias maalib Mägi võib-olla kümme-kümmekond maali, täpsemalt on võimatu öelda, kuid ta ei maali nii, nagu ta

*XI
Normandia
rand
1911.*

maalis Norras. Looduse müstiliste jõudude plahvatuslik ning hallutsinatoorne vallandumine on taltunud, loodus lebab nüüd rahulikult vaadeldavana ning on muutunud *objektiks*. Napist ja vaesest loodusest ei võrsu enam see, mida poeetiliselt on kirjeldatud kui põhjamaine *vägi* – loodus on nüüd *ilus*, maaliline, lopsakas juba iseenesest, vajamata külluslikumaks maalimist. Silmapiir avaneb, Norras suletuks jäänud maastikud muutuvad nüüd panoraamsemateks, ruumi ja valgust on rohkem, kuid üldiselt ei ole see kõik oluline. Normandias ei maali Mägi enam loodust, vaid värve.

Ühel Eesti Kunstmuuseumis hoitavaal Normandia maastikul on pikk kaljurannik ookeani ääres peaaegu täienisti abstraktne. Ookeani idülliliselt rahulik merepind on edasi antud väikeste rahulike paralleelsete pintsililöökidega, enamasti valgega seotud sinine, nende vahel ka rohelised tõmbed – umbes nii, nagu ookean võikski olla. Temas ei ole ülevust ega ähvardust, see loodus ei *kõnele* meiega, sest ta on *vaatamiseks*. “Mulle meeldib nukker karm, põhjamaa loodus, eredad päikesehelgid, mida on kohalike kunstnikel palju näha,” kirjutas ju Mägi Norras, kus keset mustikaid ja nälga hakkas temaga loodus *kõnelema*, neil oli ühine keel, Mägi sai sellest aru. Siin Normandias loodus temaga ei räägi. Siin räägivad värvid.

Ookeani ääres jooksev pikk kaljune neem on markeeritud neemena, kuid see on trikk, Mägi fookus on tegelikult vaid värvidel, loodus on talle järsku peaaegu et takistuseks. Mägi maalib kaljut, kus 30 aasta pärast peetakse suuri Teise maailmasõja lahinguid. Kunstnik on tõusnud veidi maastiku kohale ning vaatleb sealt loodust, nagu vaatleks ta ükskõik millist objekti: distantisilt, üldistades, filtreerides. Vertikaalsete pintsililöökidega maalitud soojad toonid moodustavad ookeanisse laskuva kaljuseina, nende

peal markeerivad horisontaalselt kantud külmad värvid kaljudel olevat rohumassiivi. Värvide on kirkad, selged (taevas on seekord pilvitu ja neutraalselt kreemjas, see tõstab värvide kirkust veelgi esile), ning pildi vasakusse serva jõudes unustavad nad ühe lühikese vahemaa jooksul juba lõplikult, mida kujutama peaksid, raamides vaate täiesti abstraktse ribaga. Mägi on töötanud kiirelt, värve ei ole liiga paljude kihtidena ning nad paiskuvad üksteise peale ja kõrvale impulsiivselt. Jääb mulje, et kunstnik on töötanud *hea tujuga*, elegantselt, dünaamiliselt, mingil põhjusel isegi optimistlikult.

Kui töötasin veel kunstigaleriis, tõi üks väikelinna antiigiärimees meie oksjonile selle maali eeltöö, väikese akvarelli. Ta oli ostnud akvarelli pisikese küla antiigilaadalt, kuid müüja ei osanud eriti midagi öelda, kuidas töö temani oli jõudnud. Akvarellil on Dieppe'i kuulsa kalju ees inimesed, päevavarjudes ja täisriietes kombekad daamid selge taeva all, mõned neist istuvad rannal, teised seisavad, kõik on näoga ookeani poole, kuid keegi ei lähe vette, justkui oleks seal midagi hirmutavat või ebamugavat või nagu poleks naistel lubatud siin ujuma minna. See on peaaegu ainus näide Mägi varasest loomingust, kus ta on kujutanud inimrühma. Mingil põhjusel kannatab ta nüüd oma töödel *seltskonda*.

Ka koloriit muutub Normandias võrreldes Norraga teiseks, päike valab maastikud üle oma valgusega ning toob esile kümned soojad toonid erekollasest oranžide laikudeni, mille Mägi on maalinud lõuendile pintslitsaga surudes. Mäed on taganenud kuhugi kaugele ning nende olemasolu markeerivad veel vaid lillakad, justkui läbi udu paistvad väikesed pintsliöögid. Tundub, nagu mäed taganeksid, tagurdaksid end maalilt välja, et jätta kogu ruum vaadeldavaks. Piire ei ole, silm ei takerdu kuhugi, ning rahulikult võime libistada pilgu üle maali, kuni all paremas nurgas silmame signatuuri: "K. Maegui". See oli Mägi kunstnikunimi Pariisis,

kohalike jaoks suupäraseks muudetud vorm põhjaeurooplase kohmakast ja suhu takerduvast nimest – Mägi oli aru saanud, et kui soovib Prantsusmaal läbi lüüa (ja ta soovis seda väga), ei saa ta oodata mängureeglite muutumist, vaid peab muutma ennast. (Tuglase sõnul oli Mägi põhjendanud nimevahetust küll hoopis banaalse faktiga, et tema nimi on liiga sarnane Maggi puljongikuubikute omaga ning see võib põhjustada probleeme.) Ta võltsib ennast prantslaseks, uus nimi on tema kamuflaaž, kuid see on ka kõik: elegantse pealispinna all peidab see endiselt põhjamaalast, kes ei valda keelt, kellel pole aimugi kunstimaailma mehhanismidest ning kes suudab töötada alles siis, kui seisab keset maastikku.

ASKEES

Dieppe oli sel ajal muutunud populaarseks sihtkohaks inglise maalikunstnike seas, nemadki nägid siin midagi maalilist ja soovisid seda kujutada, lisaks pakkus tekkiv *resort* piisaval hulgal peenel tasemel teenuseid, mis rahuldaski keskklassi kuuluvaid kunstnikke. Neist ühega, kellegi Rudhalliga tutvub ka Mägi. Kuigi Mägi ei räägi sõnagi inglise keelt, suudab ta tutvuse viia nii kaugele, et nad käivad koos maalimas, arutavad koos asju, käivad koos restoranis einestamas (see on võimalik ainult tänu sellele, et Rudhall teeb välja) – see on peaaegu nagu Ahvenamaal, ainult kõik on palju peenem. (Sama nipiga oli Mägil õnnestunud prantsuse keelt oskamata Pariisis endale saiapoes krediit välja kaubelda.) Rudhall oli dünaamiline isik, järjekordne veider karakter Mägi tuttavate galeriis: endine Lõuna-Aafrika kaevur, “sündinud diletant” ja “hüpopondrik”, nagu kirjeldab teda üks Rudhalli kaasmaalane. Ta oli samasugune lihtne ja põdur mees nagu Mägi, kuid võidelnud end visa järjekindluse ning vankumatu tahtega Pariisi, kus hakkas vastu

võtma maailmalinna saabuvaid kolleege Inglismaalt, tutvustades neile oma lemmiku Matisse'i maale. Rudhalli kaudu oli võimalik kohtuda kõigi suuremate nimedega Picassost Matisse'i endani, kuid tal oli silma ka algajate peale. Rudhall ja Mägi klapivad hästi, Rudhall olevat ära tundnud tõelise kunstniku juba kaugelt, ja midagi säärast tundis ta ära ka Mägis.

Ent kuigi kasulik tutvus, ei rakenda Maegui Rudhalli enda huvides kunstimaailmas läbilöömiseks. See sõprus jääb sinna, Dieppe'i randa, kus Mägi koos Ferdinand Kulliga varahommikuti suitsukonisid otsimas käib. Jah, Normandia toob kaasa küll lühiajalise maalimistuhina, kuid Mägi eluolus ei muutu midagi. Tundub tõesti nii, nagu kirjutab Brecht: kunstnik tunneb majanduse vastu põlgust, kuid "nagu iga kunstnik / Peab ta järjest võlgu norima / Et end vee peal hoida". Kord saabub nende ellu nädal, mil nad toituvad vaid keedetud piimast ning selle peale sigarettide pärasid tõmmates moodustub Mägi kõhus valkude ja nikotiini mitte midagi toitev segu. Kuigi tema maalide põhjal võiks oletada *röömsat tuju*, muutub ta jälle närviliseks, seda eriti tühja kõhuga. Ferdinand Kull, endiselt röömus Prantsusmaa ja iseenda üle, kannatab Mägi sapist ja spliinist seltskonda, kuni murdub ühel hetkel sedavõrd dramaatiliselt, et otsustab koheselt Mägi seltskonnast lahkuda. Kuna tal puudub raha transpordi jaoks, otsustab ta Pariisi tagasi jalutada – rohkem kui 160 kilomeetrit mööda maanteed, kuid solvumine on piisavalt suur. Nad jalutavad koos Dieppe'ist väljasuunava sildini, suruvad kätt ja Ferdinand Kull lahkub. Konrad Mägi vaatab talle veel mõnda aega järele. Ta teab seda tunnet. Mõned aastad tagasi oli ta Norras vahtinud samamoodi Aleksander Tassa selga. Mägi teadis ka, mis nüüd järgneb: üksindus. Mägi keerab ringi ja silmitseb Dieppe'i. Ilus väike linnake. Maaliline, sõbralik, elatav. Kuid mitte Pariis. Ei, see pole Pariis.

Mõned päevad hiljem võtab Kull ühest tee peale jäävast postkontorist välja veidi raha. Selle on talle saatnud Mägi, kes on just saanud Eestist väikese summa söögi ostmiseks.

KOHVIK

Kui Ferdinand Kull Pariisi jõudis, saabus samal päeval transpordiga ka Konrad Mägi. Tal oli hakanud kiire, ta ei tahtnud enam hetkegi olla Normandias, see oli teda tüütama ja väsitama hakanud. Täpselt nagu Norrast tulles läheb ta ka nüüd esimesena kohvikusse.

Eestlaste koloonia topograafia ei ole Pariisis just liiga rikkalik. Seda märgistavad äärelinna La Ruche, Louvre, ja siis mõned odavad üürikorterid ning kohvikud, kõik Seine'i vasakkaldal legendaarsetes 6. ja 7. rajoonis. Kohvikuid on mälestustes üles loetud erinevaid, eestlased ei koondunud ühte, vaid jagasid end mitme vahel. Üks peamisi kohti oli Café d'Harcourt, otse Ladina kvartali südames asunud suur kohvik, kuhu tulid loengute vaheajal lähedalasuva Sorbonne'i ülikooli tudengid. Ühel vanal postkaardil on näha tänavanurgal asuv kõrge maja, mille allkorrusel on tõmmatud tänava kohale markiisid ning nende alla asetatud lauad, mille vahel askeldavad valgete põlledega kelnerid. Üks briti kunstnik, kes kuulus siin kooskäivasse angloameerika maalikunstnike gruppi, on d'Harcourt'i terrassi maalinud: valgete maani ulatuvate linadega kaetud väikesed intiimsed lauakesed, nende peal elegantsed poolhämärad lambid ja vaasid värskete lilledega, laes pisikesed lühtrid ning laudade taga istumas ülikondades mehed ja õhtutualettides daamid, kellel on peas laia äärega kübarad, mille peal suured lillebuketid. Ühel mehel on juuksed pealael õliga kokku määritud ning lahku kammitud, tal on seljas must ülikond

ja tema huuled on punased, mõjudes keigarlikuna. Need on peened inimesed, kes siin istuvad, sugugi mitte ainult tudengid, vaid õhtutundidel täidavad d'Harcourt'i kodanlus ja intelligents, mängib muusika ja tantsitakse, vahel istutakse siin koguni perekondadega ning keegi ei joo *liiga palju*. Paarkümmend aastat varem tutvus just siin Verlaine ladinaameerika kirjanikega, selles kohas on fluidum, nagu nii paljudes Pariisi kohvikutes. Eestlaste jaoks ei ole d'Harcourt'i tulek niisama, La Ruche'ist on vaja minna üle nelja kilomeetri, et siia jõuda, ja see on peaaegu tunniajane palverännak, kuid eestlased võtavad matka meelsasti ette. Kodumaal sääraseid kohvikuid ei olnud, siin tajusid nad kõige selgemalt metropoli tukseid ning kunstimaailma võnkeid, sest just kohvik oli see tiigel, kus said kokku kultuuriinimesed ja linnakodanikud, siin moodustus avalikkus.

Vahel võis eestlasi näha ka sealsamas lähedal Saint-Micheli bulvaril Biard'i kohvikus, lakoonilise hobuserauakujulise leti ääres, mille taga seisti püstijalu, joodi kohvi ja lahkuti. Ja siis oli muidugi veel La Rotonde.

La Rotonde avas ukSED alles selsamal 1911. aastal, kuid muutus kiiresti legendaarseks. Kohvikupidaja (endine lihunik) soovis ligi meelitada kunstnikke, tema arvates mõjus nende kohalolu ärile hästi isegi siis, kui nad pidevalt võlgu jäid ja nii otsustas ta anda kunstnikele parimat võimalikku abi – sööki võla peale. Kunstnik oli siin Montparnasse'il asuvas kohvikus privilegieritud kohal: ta võis istuda tundide kaupa vaid ühe kohviga, keegi ei süüdistanud teda kasumit tootva tooli kinnihoidmises, ning kui mõni murdis saiast nuki, pööras omanik pea diskreetselt kõrvale ega hakanud raha küsima. Omaniku taktika oli edukas, siia tulid suurimad nimed, Picasso ja Modigliani, Rivera ja Foujita, siin istusid ja mängisid malet ka Lenin ning Trotski, ja kusagil seal nende vahel

oli ka eestlaste rühm, väike omaette püsiv grupike keset ajaloo suurkujusid, ja vaatas ringi. Nad olid siin olnud ühed esimestest (“Rotonde oli õieti eestlaste avastatud,” väidab kunagi hiljem Koorti lesk), nad ei söönud siin küll kunagi – kuigi hinnad olid odavad, oli see kõik ikkagi liiga kallis –, kuid tulid pärast lähedalasuvas bretooni abielupaari peetavas odavas sööklas einestamist kohvi võtma. Eestlaste kohalkäimine muutus nii pidevaks, et kui omanik kinnitas pidevalt lahtiunustatava ukse kohale eri keeltes silti “Palun sulge uks!”, oli lause eestikeelne variant tähtsuselt viies. See oli ka enam-vähem ainuke koht Pariisis, kus idaeuroopa immigrandil oli võimalik hierarhias nii kõrgele ronida, makstes selle eest vaid kohvi hinda (Rotonde’is lubas 20-santiimise kohvi ostmine kogu pärastlõuna kohvikus istuda).

Kohvik oli koht, kus Mägi ja tema sõbrad said kõige vahetuma kontakti kaasaegse maailmaga, siin käisid isegi jaapanlased ja hiinlased. Väljaspool kohvikuust algas eestlaste jaoks *terra estrangeira*, võõras maa, mis ei kuulunud neile, kuid siin, kohvikus, olid nad demokraatlikult võrdsed teistega. Ühe maalikunstniku abikaasa kirjeldas La Rotonde’i küll kui “räpast haisvat kohta, kus on põrandal saepuru ja igas lauas istub ebameeldiv karakter”, kuid mõned aastad hiljem lastakse ühes romaanis Modigliani tegelaskujul öelda: “Kes kasvõi üks kord, kasvõi üheks päevaks, on oma jala sellesse kohvikusse tõstnud, see on igaveseks nakatunud pisikuga, mida meie, maalikunstnikud, nimetame “Montparnasse’i katkuks”. See pole süüfilis või mõni muu säärane haigus – seda märkate isegi –, vaid veel palju hullem: ravimatu nakkuslik igatsus selle koha järele, mis tundub hetkel üks kõige huvitavamaid kogu maailmas.”

Just kohvikutes said ka idaeurooplased osa sellest, mida on nimetatud suurlinnade edu võtmeks – “teadmiste ülevool”. See juhtub siis, kui teatud linnas on erinevad oskused, kogemused või

kasvõi majandusharud piisavalt üksteise kõrval ja dünaamilised, et nende vahel tekiks teadmiste liitumine, mille lõppsumma on suurem kui liidetavad. Nii tekkis Detroidis autotööstus tänu lähedalasuva Erie järve laevaehitusele, New Yorgi finantssektor sai toitu puuvillatööstustest, kuid nii on põhjendatud ka Pariisi erilisust. Kunstnikega ülerahvastatud, tekkis siin ja ennekõike just kohvikutes teadmiste, muljete ja kõige muu vahetamine, mis “voolas üle” ning sellest osasaamiseks ei pidanud isegi alati keelt oskama. Piisas, kui sa istusid, ootasid ja – said kastetud.

Konrad Mägi istus Pariisi kohvikutes, jõi musta kohvi ja tõmbas sigarette. Vahel jõi ta ka alkoholi (“Käisin Olimpias, kohtasin seal kaht noort vene kunstnikku – jõime kõvasti ja nägime seal kõige metsikumat tantsu, mida Pariisis näha võib”, kirjutab ta 1908. aastal), kuid Mägi ei *märatsenud* enam nii, nagu ta oli veel Norras kakelnud. Ta mõjub küll närvilise ja rahutuna, kuid ometi ka teatud määral fokuseeritumana. Tal on nüüd eesmärk ning see pole enam nii laialivalguv kui lihtsalt “kunstnikuks saamine” või “läbilöömine”. Konrad Mägi tahab esineda Pariisis kunstinäitusel.

KUNST

“Vaata Pariisi kunstnikud ei pea meid Eurooplasteks ja tuletavad tihti meelde, et nemad on Eurooplased, aga meie “venelased”,” kirjutas Mägi juba 1908. aastal Augustile. Vahepeal ei ole midagi muutunud. Pariis on endiselt küll kosmopoliitne, kuid keskpõrandale jõudsid vaid vähesed. Kui näiteks 1910. aastal toimus iga-aastane sõltumatute kunstisalongi näitus, tolle ajastu olulisim kunstisündmus, siis oli valik pealtnäha mitmekülgne. Kunstnikke oli esindatud üle kogu Euroopa, aga ka USAst, Argentiinast, Mehhikost ning isegi Kuubast. Kuid arvud on halastamatud:

väga suurte rühmadena olid esindatud venelased (pea 50 autorit) ja sakslased (40), kuid nad olid vaid ääremärkus üldises näitusekoes, mille peailme määrasid ikkagi ära prantsuse autorid, keda oli... peaaegu 900. Ida-Euroopast oli märkimisväärselt esindatud küll Poola (pea 30 autorit), kuid tšehhe oli kaks, ungarlasi kuus, serblasi, bulgaarlasi ja eestlaseid üks (Jaan Koort), rumeenlasi kaks – ning kõik. Veelgi nukram seis oli oma hiilgeaegu küll minetavas, kuid siiski rikkaliku kunstikultuuriga Põhjamaade osas: näitusele lubati esinema kaks taanlast, üks norralane (muidugi Munch), viis rootslast, kuid mitte ühtegi soomlast. Suur Põhja-Euroopa koloonia oli lahkunud selleks hetkeks Pariisist peaaegu *in corpore*, läbilööki jäi tegemata. Kui 1908. aastal toimus suur Soome kunsti ülevaatenäitus, tegid Prantsuse kriitikud selle maatasa, kasutades mh vana head sõimunime “provintsslik”, mis Prantsusmaal tähendab surmaotsust.

Ent see kõik ei olnud Pariisi süü. Siin oli tõesti võimalusi läbilöögiks kõigile. Oli olemas rida Ida-Euroopa autoreid, kes Pariisis kuhugi jõudsid. Mõne arvates on neid nimesid palju, teiste arvates – vähe. Bulgaarlane Jules Pascin (kes küll ei jõudnud lõplikku läbilööki ära oodata ja lõikas vahetult enne esimest suurt isiknäitust enda veenid läbi), leedukas Jacques Lipchitz, Valgevene juut Marc Chagall (mõlemad elasid La Ruche’is nagu enamik Ida-Euroopa immigrantskunstnikke ja mõlemad muutsid oma nimed karjääri jaoks prantsusepäraseks), ungarlane Joseph Csaky, venelane Alexander Archipenko, Poola juut Moise Kisling ja Valgevene juut Chaim Soutine (kes avastas ühel päeval, et tema kõrva on teinud pesa lutikad ning kes pärast kümneaastast virelemist Pariisis suutis päevaga maha müüa 60 maali ning ei osanud saadud rahaga teha midagi muud, kui jooksis tänavale, peatas takso ja laskis end sõidutada rohkem kui 500 kilomeetri kaugusele Nizzasse).

Isegi kui Konrad Maegui teadis, et läbilöögivõimalused on kasinad, tuli tema ja tulid teised eestlased Pariisi ning unistasid – kes hämaramalt, kes otsesemalt – mingisugusest edust. Selle nimel lepiti Pariisis kuid ja aastaid kestva nälja, külma, rõskuse ja vaesusega ning kui läbilöögi-unelm oli kadunud, nauditi Pariisi linna enese pärast. Õigupoolest ei tulnudki vist paljud siia sooviga mingil moel Pariisis esile tõusta. Tuldi maailma nägema, kogemusi omandama. Ent Konrad Mägi oli ka kõige suuremas vaesusekeerises endiselt kindel, et soovib esineda kusagil galeriis, sest siis on avatud talle ka kõik teised uksed.

Mägi 1911. aasta sügisel ja 1912. aasta talvel valminud maalidest ei tea me samahästi kui mitte midagi. 1912. aasta aprillis saabub Pariisi üks tema Stieglitzi-aegsetest kaasõpilastest, eestlane, kes on teinud karjääri USAs, ning võtab lahkudes USAs müümiseks kaasa 18 Mägi maali (17 maastikuvaadet ja üks portree), mis teadaolevalt valmisid Norras ja Pariisis. Kui paljud neist olid uusimad Pariisi tööd ja kui paljud juba Norras loodud? Kõik 18 maali on kadunud. Kindlasti oli Normandiast naasnud Mägi Pariisis maalima hakanud, seda enam, et ta suutis leida päris mitmeks kuuks stabiilse ning tasuva töökoha vene skulptori Serafim Sudbinini juures (kes oli 15 aastat olnud Konstantin Stanislavski juures näitleja). Mägi osavus puunikerdamise alal teenis talle võimaluse teha Sudbinini kujudele sedavõrd häid puidust postamente, et kunstnik kutsus teda enda juurde isegi õhtusöökidele. Mägil läks korraks taas paremini ja kindlasti ta maalis, kuid on ainult üks teadaolev maal, mille võib enam-vähem kindlalt paigutada Pariisi perioodi – vene kunstniku Natan Altmanni portree. Ja seegi on kadunud ning tänaseks teada ainult mustvalge repro kaudu.

Altmann oli üks venelaste ringi liikmeid, kuigi juut ning sündinud hoopis Ukrainas. Ta oli Mägist 11 aastat noorem,

suurte silmade ja paksude kulmudega ning nagu kõik pagulased, võimaluste piires elegantselt ja “euroopalikult” riides. Idaeurooplaste kolooniale tüüpiliselt poseerisid kunstnikud rahapuudusel üksteisele ise (või poseerisid nad iseendale – Altmann tegi neil aastail vähemalt kolm autoportreed), ning ühel neist sessioonidest istub Altmann ka Konrad Mägi ette. Mustvalge reproduktsiooni pealt vaatab vastu üpris tahuliste vormidega portree, huvitav ja hea, kuid ei midagi erilist. Ent sellel maalid olid ka värvid. Mägi toob Altmanni portree hiljem Eestisse, selle ostab sinne kunstikolleksionäär Julius Genss (muide, samuti juut), riputab selle oma koduseinale, kus seda näevad paljud. Oma monograafia kirjutamise ajal on maali näinud ka Paris ja siin on see, mida ta kirjutab. Portreed “iseloomustab kontraarvärvide kõrvutamise, et saavutada suuremat mõju. Selleks on tausta äärmised lillaka varjundiga punased pinnad asetatud kollase kroomtoonilise keskpinna kõrvale. Punasele on antud võrreldes kollasega komplementaarvärvi suund. Need toonid on eraldatud veel rohekate pintslitõmmetega, kusjuures punast löikab heleroheline, kollakat aga tugevasti tumestatud rohekas piirjoon. Portree pääosa on hoitud punakas-violetses nüansis ja tuleb tausta vasakpoolsel kollasel lõigul selgesti esile. Kreemkollane särgitoon moodustab omakorda tugeva kontrasti violetivärvilisele kaelasidemele.”

Mägi on veelgi julgemalt, teadlikumalt asunud värve kasutama, need on muutunud teravaks ja kõrvuti asetatud pinnad on omavahel kontrastsed. Lillakad, punased, kollased, rohelised, violetsed toonid – ja seda kõike portrees. Mägi pidi olema heas hoos, tema värvid pidid olema veenvad ja käekiri kindel, sest 1912. aasta kevadtalvel juhtubki midagi olulist.

ESINEMINE

On 1912. aasta märtsi keskpaik. Ilm on Pariisis sel ajal juba soe, päike võib paista mitu tundi. Konrad Mägi seisab keset suurt saali ja hoiab käes väikest, kuid tüsedat raamatukest, näpp lehekülgede 205 ja 206 vahel. Ta vaatab ringi. See ei ole uhke ruum, tema ametlik nimetus on “barakid”, kuid *Salon des Indépendants*, Sõltumatute Salongi puhul oli see tavaline. Nad ei saanud riigi ega linna käest toetust ning seetõttu pidid nad oma igakevadised näitused panema üles ajutistesse ruumidesse. See oli nende hoiak. Sõltumatult ja anarhistlikult mõeldes olid nad ühtlasi ainuke suur näitus Pariisis, kus ei olnud žüriid. Siia võisid oma tööd tuua kõik soovijad.

Mägi jalutab ringi, see võtab aega, näitus on laiali kümnetes ruumides ning kõik seinad on kaetud maalidega, neid on siin tuhandeid. Ruumis number 41 on kubistid. Kõik räägivad neist, rääkisid juba enne näituse avamist, sest eelmisel kevadel olid nad samuti juba siin väljas olnud ning oli toimunud midagi maavärina taolist. Vaidlused olid olnud meeletud ning kõlasid isegi ähvardused võtta riiklik raha ära kõigilt näitustelt, kus kubismi eksponeeritakse. Mägi peatub ja vaatab ringi. Ta saab kohe aru, et kubism on tulnud, et jääda. Keegi pole taganenud, vastupidi, mõned maalid siin on hiigelsuured, kaks meetrit või rohkemgi. Mägi märkab ka tuttavat nime, Fernand Léger, tema majanaaber La Ruche’ist. Nad jagasid ühist mesilastaru, kuid mõlemal oli oma kärg. Mägi ei peatu ruumis number 41 pikalt, vaid liigub kiirelt edasi.

Enamik maale jätavad ta külmaks. Tuhandete seas ei saagi olla kõik väärtuslik. Mägi märkab, et seekord on idaeurooplasi päris palju, on tšehhe, rumeenlasi, venelasi, on ka veel üks naaber La Ruche’ist – Chagall. Mägi peatub tema maali ees ja vaatab, kuidas kuldne eesel suitsetab oopiumit. (Ta ei tea veel, et kohe

tuleb politsei ja konfiskeerib maali.) Siis liigub ta edasi. Mägi otsib midagi.

Ja leiab. Ta seisab keset üht paljudest ruumidest, siin on veidi jahe, need ruumid pole korralik maja, vaid pigem kiirustades kokkuasetatud seinad, millele riputada teoseid. Ja ühel neist seintest kolm maali. Mägi võtab raamatukese ning avab selle lehekülgedelt, kus tema näpp vahel oli. Seal ta on – Konrad Maegui. Oma sünnilinnaks on ta lasknud märkida Tartu, selle taga asub “Estonie”. (See on haruldane. Tavaliselt lasid kõik Venemaa poolt hõivatud aladel sündinud kunstnikud märkida oma sünniriigiks Venemaa.) Ja tema nime all numbrite 2098, 2099 ja 2100 juures “Portree”, “Dekoratiivne maastik” ja “Eskiis”. Kolm maali Sõltumatute Salongi näitusel. Kellelgi ei olnud rohkem töid, ei tohtinud ollagi, sest selleaastasele väljapanekule toimus kunstnike poolt säärane tung, et korraldajad olid sunnitud piirama iga autori esinduse kolme teoseni.

Mägi seisab päris pikalt oma maalide ees. Ta on nendega rahul. Ta vaatab ringi, kas keegi teine veel peatub. Kuigi inimesi on palju, liigutakse ruumist ruumi ja seismajäämisi endale ei lubata, muidu ei jõuaks õhtukski kõike ära vaadata. Üle Mägi näo libiseb tume vari. Ta süngestub. See on maailma olulisim kunstinäitus, siin tehakse kunstiajalugu, tema kolm maali ripuvad siinsamas – ja kas keegi üldse märkabki?

MÄRKAMINE

Ajakirja “Chronique des Arts’i” jaoks oli Sõltumatute salongi näitus oluline ning seetõttu ilmub arvustus esimestel lehekülgedel. Kohe alguses teeb arvustus selgeks, et üldine tase on näitusel erakordselt kõrge: “Ruumi- või rahakitsuse tõttu on

tänavu valik selgem ja huvitavam kui kunagi varem. Esitatud tööd on ka üldiselt kvaliteetsemad.” Jätkatakse tõdemusega, et “kuigi nn “neoimpressionism” annab kogu näitusele vägeva krooni, seisab tuum siiski kubismi koolkonna õlgadel.” Kubismi nähakse positiivsena, arvustaja ning ajakiri on avangardselt meelestatud. Ja siis, arvustuse lõpuosas jõutakse ka välismaalasteni.

“Välisriikide kunstnikud lähtuvad vaguralt endistviisi meie põhimõtetest; paljudele meist on nad meeltnööda seepärast, et me leiame uhkusega nende teostes jälgi omaendi õpetustest; tõttöölda ei ole traditsioonid neile põrmugi takistuseks; paljude jaoks nende seast on kunstiajaloo alguseks van Gogh ja Matisse; see on nõrkus ja samas ka tugevus; selle kaudu saab selgitust tõik, et nad on meie uuenduste suhtes sedavõrd tundlikud, sedavõrd osavad neid mõistma ja sedavõrd alid neid jäljendama.” Ja lehekülje lõpus joon, joone all aga üles loetletud 11 välismaalast, kellest jutt – ning nende 11 seas ka tuttav nimi: Maegui.

Nii on Konrad Mägi korraks tõepoolest Pariisis märgatud: kui välismaalast, kes kopeerib “vaguralt” prantslaste kunsti. See oli rindejoon, mis Pariisis 1912. aastal üha jõulisemalt jooksis: küsimus välismaalaste rollist prantsuse kunstis oli tekitanud juba mitu tormi. Mõned ründasid Pariisis elavaid välisautoreid, kirjeldades mh kubismi kui välismaist nähtust, mis rikub prantslaste hea maitse. Teised aga väitsid, et välismaalased on üks osa prantsuse kunstist, täiendades ja lisades. Mõlemad lähtusid Prantsuse vaatenurgast, kultuurilisest kolonialismist, mille põhjal ka käesolevas arvustuses hinnatakse kunstnike kvaliteeti selle järgi, kas nad kopeerivad prantslaseid või mitte.

See kõik on ühe Eesti autori jaoks tragikoomiline olukord. Olla ühe ajakirja joonealune osutub sedavõrd väärtuslikuks, et sellest kirjutatakse siin nende ridadega veel sada aastat hiljemgi.

See polegi väike asi. Torgata oma kolme maaliga silma rohkem kui 6000 seast – neis töödes pidi olema *midagi*. Ent kas ei väärinud Mägi enda arvates siiski rohkem? Triik ja Koort juba olid samal näitusel esinenud, kas midagi erilisemat tõesti ei ole ajalool tema jaoks varuks? Ja kas see oli üleüldse *õiglane* märkus? Kas Mägi tõesti vaid *jäljendas*?

ENESEKOLONISATSIOON

Kord lugesin ajaviiteks kokku stiilinimetused, mida Mägi loomingu puhul on kasutatud. Sain 11 – ekspressionism, impressionism, neoimpressionism, postimpressionism, puäntillism, fovism, uusromantism, sümbolism, juugend ja veel mõned. (Kord öeldakse Mägi kohta isegi “kubist”.) Kõik need voolud olid sündinud metropolides ja kunstiajalukku maalitud tsentrumi autorite poolt. Mida ütleb see Mägi kohta?

Eesti kunstiajaloo kirjutus on tõstnud varem meelsasti esile hetki, mil siinsed kunstnikud “on olnud kursis”, “teevad kaasa”, “jagavad põhimõtteid” või vähemalt “ei jää maha” sellest, mis on sündinud tsentrumis. Mägist ei oleks vaakumis elades saanud üleüldse mingit kunstnikku – see on selge. Kui ta juba kunstnikuks sai, oli aga kursisolek ajastuga ning ajastu poolt sünnitatud kunstiga vältimatu. Konrad Mägi oli moodne kunstnik, kuid ta ei olnud kloon. Ta ei koloniseerinud ennast, vaid ammutas ühisest inforeservuaarist, kust ammutasid ka kõik teised – vahe on väike, kuid see on vahe. Sest kui kellegi lühikest maalijakarjääri kirjeldatakse vähemalt üheteistkümne stiilinimetusega, on ainult kaks varianti: nad on kas kõik õiged, või pole neist ükski lõpuni õige. Mägi puhul kehtib kahtlemata viimane. Me võime tema loomingu kirjeldamisel kasutada lugematul arvul Lääne-Euroopa stiilinimetusi, nad kõik kehtivad ja ei

kehti üheaegselt. Sest nagu ütles mõned aastad enne oma surma Mägi sõber Nikolai Triik: “Läbi raiuda ja jõuda enese juurde ristmõjutiste keerises on raske ja kas üldse seda saavutan, see on küsitav.” Mägil oli sama ülesanne. Ja enese juurde mittejõudmine ei olnud variant.

Ärgem unustagem, et esimest korda Pariisi saabudes oli Mägi juba 29-aastane. Tema maailmavaade ei olnud enam embrüonaalses olekus, tal oli oma pilk asjadele olemas juba *enne* Pariisi. Seega ei mõjutanud Pariis Mägi mitte niivõrd erinevate kunstiliste doktriinidega, vaid parimaga, mis tal pakkuda oli: absoluutse vabadusega. Pariis oma maailma ajaloo tõepoolest ainulaadse kunstilise pluralismiga, mis mahtus ära vaid mõne ruutkilomeetri peale, ei sallinud normatiive – seda nii kunstis kui üksikisiku õigustes (ja Mägi jaoks olid mõlemad vabadused olulised). Mägi ei hakanud kunagi metropoli kopeerima, sest seda oli talle õpetanud metropol ise – oluline on mitte senisesse kaanonisse sobitumine, vaid oma kaanoni kehtestamine. Kõrvalejätus suurest mängust lubaski Mägil olla metsikum, vahetada oma laade ja lähenemisi, vahel ka ebaõnnestuda ja tuua seeläbi sisse huvitavaid vigu. Ta ei olnud üheski kunstilises lähenemises läbiv, välja arvatud fookuse hoidmine maastikel ning värvidel.

Enesekolonisatsiooni küsimus jääb idaeuroopa kunstnike puhul ilmselt alatiseks vaieldavaks. On neid, kelle arvates oldi vaid haledad koopiad, konradmägisid on üle maailma sadu, tegemist on metropolide lahjendatud versioonidega, mis ei lisa midagi olulist. Ja on neid, kelle arvates lähtuti küll kesksetest suundadest, kuid lisati siiski midagi olulist – midagi, mida Lääne-Euroopas ei olnud. Mis oli see Mägi puhul? Kas omapärane suhe loodusesse? Või eriline värvimeel? Või eri stiilide sünteesimine? Midagi muud?

VIIMANE LAHKUMINE

1911. aasta jõulud, mõned kuud enne näitusel esinemist, tulevad Konrad Mägile raskelt. Ta on jõudnud Kristuse-ikka ja perspektiiv tundub sama lohutu. “Nüüd on kõige vastu säärane apaatia, et kõik näib olevat ükskõik. Kui enne nii palju, palju armastasin Pariisi ja kõike mis Pariisis on, siis on nüüd kõik saanud musta värvi,” kirjutab ta neli päeva pärast jõule oma galeristile Annile Helsingisse. Ilmselt istus Eesti koloonia jõulude ajal koos, Mägi ei olnud üksinda, kuid üksinda ta end ometi tundis. Enne jõulupühi olid nad ühiselt asutanud “Eesti Kunstnikkude, Kirjanikkude ja Üliõpilaste Abiandmise Seltsi Välismaal”, koostati üleskutse, mis saadeti kodumaale, kus kutsuti seltsi toetajaliikmeks astuma, kuid katse leida Eestist iseendale metseene ei viinud kuhugi. (Ainult üks väikelinna advokaat saatis 20 franki, see oli kõik.) Alandus oli hakanud muutuma rutiiniks ning hommikuti kõhides tundis Mägi rinnus tugevaid torkeid. Ta kahtlustas, et on saanud tiisikuse ja tema kahtlustus võis olla õige, sel kohal oli määratud järgmised kolmteist aastat tagasi tulema, kuid ravimiseks puudusid vahendid, kannatus ja tahe. Ta oli unistanud Pariisist ning Pariisi oli ta saanud, kuid Mägi spliin ei valinud oma ohvreid: nüüd oli tema põlguse all Pariis ise. Veel jaanuaris kirjutab ta: “Ei ole ka kunagi midagi hääd kirjutada ja alati seda rumalat seisukorda kirjeldada ei ole kellegile huvitav. Muidu elab meie kolonia vana viisi, v. näruselt.”

Vaevalt mõned kuud hiljem, 1912. aasta aprillis tundub kõik vastupidine. Ilmad on ilusad, rõskus hakkab tagasi tõmbuma, kolm maali on olulisel kunstinäitusel üleval ning vähemalt ühe kriitiku poolt pea 6000 töö seast märgatud, ta on mitmete kunstiühingute liige ning millalgi aprillis kirjutab Oskar Kallas kaugel kodulinnas Tartus kõigi oma muude asjaajamiste keskelt alla otsusele, et seekord

toetab Bergmanni fond ka Aleksander Tassat ning Konrad Mägi. On läbilöögi idu, posti teel on saabumas raha, suvi on kohe tulemas – kõik tundub olevat käeulatuses. Ning just sel hetkel otsustab Konrad Mägi Pariisist lahkuda.

Miks? Me ei saa kunagi teada, aga see on üks mõistatuslikumaid episoodide Mägi eluloos. Ta oli jäänud Pariisile truuks ka palju kehvemates oludes, nüüd uute perspektiivide tekkides lööb aga käega. Oli see kärsitus? Pariisi-tüdimus? Või veendumus, et läbilööki ei tulegi? Ei tea. Mägi kirjavahetus oli viimaste aastate jooksul kokku kuivanud, ta kapseldub ega peegelda enam oma sisemisi impulsse. Mõnede kunstnike jaoks tuleb kirjutamine kergelt, nende kontseptsioonid on säärase kujuga, et neid on kerge sõnadega voolida, kuid Mägi mõtted on liiga abstraktsed, liiga visuaalsed, liiga jõulised, et ta suudaks neid verbaliseerida. Nii ei saa me kunagi teada, miks just sel hetkel otsustab Mägi Pariisist minema minna. Võimalik, et Mägi natuur oli nagu rändlinnul, keda instinktid sunnivad sooja aja saabudes senisest peatuspaigast lahkuma.

1912. aasta mai alguses on Mägi veel Pariisis, kuid millalgi mai lõpupäevil või juuni alguses võtab ta kätte kohvri ning viiulikasti, jalutab vaksalisse, istub rongi, vaatab veel viimast korda läbi akna Pariisi poole ning sõidab siis läbi Berliini tagasi koju. Kuigi Mägi ei saanud Pariisist lahkumisest kunagi üle, lahkus ta õigel hetkel. Karjäär Pariisis oleks olnud võimalik vaid siis, kui ta oleks suutnud edasi maalida, kuid seda ta erinevatel põhjustel ei suutnud. Jah, siin Pariisis ei olnud tema jaoks enam midagi. Aga oli keegi.

ARMASTUS

“Kui hea oleks, kui oleksid siin. Ilmselt me ei näeks teineteist kordagi. Kui mõtlen sellele, mis tuleb, hakkab pea ringi käima. Sind, ilmselgelt nagu mindki, ajavad närvi kirjad. Iga kord kui su kirja saan, tahan sind veel rohkem näha. Nagu aru saan, ei tohiks ma seda teha. Paananen ütles, et kui sul raha oleks, tuleksid tagasi Pariisi. Hakkaksime elama nii nagu enne – EI! Seda ei tohi. Ma ei taha nii elada, sest armastan sind. See rikuks lõplikult su tervise. Aeg jookseb, igatsen näha sind rohkem kui kunagi varem. Mõistus ei ühti hingega. Hing ütleb üht, kuid mõistus teist. Mu armas, vasta mulle, mida sa sellest arvad.”

Istun Eesti Kunstimuuseumi raamatukogus. Minu ees on suur valge ümbrik, see lebab keset moodsat interjööri – uus muuseumihoone avati alles mõned aastad tagasi. Selle hoidlas on kümneid Konrad Mägi maale, kusagil mujal maailmas ei ole neid nii palju. Arhiivis hoitakse alles kirju ja postkaarte, mis Mägile on saadetud, kirjutatud vahel spontaanselt purjus peaga ja läbisegi, teinekord hoolikalt sõnumeid kaalutledes. Ja siis on veel need kirjad – väikeste ühetaoliste paberilehtede peal, sinise pliiatsiga kirjutatud armastuskirjad... kelleltki Pariisis.

Kostab piiks, siis avaneb uks, keegi läheb vaiksest raamatukogust läbi – mõni kuraator, programmijuht, koguhoidja. Seejärel taas vaikus. Raamatukogu meenutab oma puhtuse, süsteemsuse ja korruga veidi haiglat nagu kõik moodsad Lääne kultuuriasutused, neis hoitakse elusana Euroopa kultuuriajalugu, organismi, mida mõned peavad lootusetult haigeks surijaks, kelle lõplik hääbumine on pelgalt aja, mitte enam valikute küsimus. Kostab uus piiks, uks avaneb taas, keegi kõnnib peaaegu hääletult läbi toa. Siis on jälle vaikus.

Tõstan paberi enda silme ette ja proovin käekirja dešifreerida. See pole liiga raske, kuid ikkagi saan aru vaid osadest sõnadest, minu vene keel on kehv. Panen paberi tagasi ja otsustan, et palun need kellelgi ära tõlkida. Mitte miski minus ei ütle, et neid intiimseid kirju ühelt elusolendilt teisele ei tohiks kasutada. Olen harjunud, et kunstniku elus kuulub seda rohkem aspekte avalikkusele, mida kauem ta surnud on. Alles hiljem, kui kõnnin juba muuseumist läbi sügise tumma pargi trammipeatuse poole, saan aru, kuhu ma olen tunginud. Keegi on hoidnud alles need kirjad (Mägi ise?), keegi on need andnud kellelegi edasi, kes on need omakorda kellelegi edasi andnud, kes siis millalgi on need muuseumile kinkinud või müünud. Kahe inimese armastuslugu on juba ammu liikunud käest kätte ning muutunud lõpuks kauplemisobjektiks. Nende kirjade nüüdne avalikustamine on osake sellest ketist. Ühtegi head vabandust ei torkagi mulle kunagi pähe.

“Tere, mu armas poisike! Suudlen sind kalliskallis! Anna andeks, et pole ammu kirjutanud, pole suutnud end kokku võtta. Väsin päeva jooksul väga, mistõttu õhtul pole enam jaksu miskit teha aga kui juba üksi olen, pole peas ühtegi mõtet. Mida öelda sulle mu õilis!

Tunneme teineteist juba aasta. Kui vähe on elatud, kuid kui palju on üleelatud... Möödunud aasta, käesolev aasta! Täna vilksatas peast kõik läbi. Kõik meenus, kui läksin sügise-salongi, sina ja meie kohtumine, näituse külastamine, esimene kohting ja esimene suudlus. Kui hea kõik oli. Kui kahju! Kõik möödus, kui unenägu! Selle asendasid mured, kannatused ja igatsus. Igatsus on jube, igatsus igavene! Lõpmatu! Tahan sinuga rääkida, mu sõber aga rõõmu on vähe. Õigemini – seda polegi. Nii et jagame koos kurbust.”

Konrad Mägi jäi elu lõpuni vanapoisiks, kodanlik abielu oli tema jaoks iganenud formaat. 1906. aastal küsib sõber temalt postkaardil: “Sa soovid mulle mitte naist võtta. Miks siis?” Kuid

see ei tähenda, et Mägi elus ei oleks olnud armastusi. Üheski käsitus ei ole neid siiani uuritud, diskreetselt vaikitakse Konrad Mägi naissuhetest ja miks peakski, ühtegi silmaga nähtavat mõju neil tema loomingule ei olnud. Ometi moodustavad need ühe tahu, mis aitavad Mägi maale mõista *kaudselt* ja tundub isegi, et mingil moel on Mägi suhete dünaamika sarnane tema maalide sisemistele loogikatele, kus vahelduvad romantilised toonid impulsiivsete kirehetkedega.

Mägi oli kasvanud vanemate prouade keskel, tema ema oli Mägi sündides juba 42 ning õde, kellega ta ainsana peres lähedust tundis, 15 aastat temast vanem. Mägi oli pesamuna, naisterahvaste hellitada ja hoida, mis võis kaasa aidata ka tema närvilisele, nõudlikule ja kergesti ärrituvale iseloomule. Seejärel tuli noorukiiga Tartus, peamiselt maskuliinne ajaveetmine teiste endasuguste *machode* keskel tõstmist, maadlust ja kaklemist harrastades ja pärast jões kehalt testosteroonist läbiimbunud higi maha pestes. Üks naisterahvas, kellest hiljem saab juhtumisi Jaan Koorti abikaasa, puutub temaga juba siis kokku ning mäletab hiljem, et Mägi oli “väga elav poiss, kellega sai lumesõda peetud ning koos “gorodskois” koolipeol tantsimas käidud”. Tantsimas käis Mägi hiljemgi, Ahvenamaal lihvis ta spetsiaalselt oma kingi tušiga, et suuremat lööki saada, kuid kas arenes midagi neist, nagu öeldakse, “tõsisemaks”?

“Tõesti on siin ka üks hiljaks jäänud armastus mul, kuna Tartus ka todagi ei ole.” Nii kirjutab Konrad Mägi 1914. või 1915. aastal Aleksander Tassale. Ta on parajasti Viljandis, kus käib linna lähedal maalimisretkedel. Tema käsi ei käi eriti hästi, endiselt kummitab rahapuudus, kuid õnneks on üks jõukas Viljandi daam otsustanud tema metseeniks hakata, pakkudes talle tasuta peavarju, sööki ja sõprust. See daam on Frieda Baars, neiupõlvenimega – Sangernebo.

Too Mägi kirjarida on ainuke märk, et Frieda ja Konrad Mägi vahel oli kunagi olnud midagi *tõsist*. Säilinud on ka mitmed Frieda kirjad Mägile, need on tulvil sooja sõprust, kuid mitte enam. Võimalik, et takistuseks olid tema abielusidemed, kuid endise revolutsionäärineiuena ei oleks tohtinud need teda liialt ahistada. Kas oli neil Tartus noortena kunagi midagi enam kui sõprus? Ei tea. Ja kas ongi sõprusest midagi enam?

Hiljem Peterburis on Mägil teadaolevalt rikas armuke, ent ilmselt midagi veel. Mägi on kirglik, võimalik, et ta ei võrguta mitte ainult kõrgklassi naisterahvaid, vaid käib ka lõbumajades. Need olid impulsiivsed suhted, mõeldud ühekordse rahulduse leidmiseks.

Siis tuleb Helsingi ja kui üldse kellestki, siis räägitakse Mägi romansist Anni Vesantoga, kuid keeruline on näha nende suhtes *armastust*. Mägi kirjad Annile on viisakad ja elegantsed, kuid neis on vähem õrnust kui kirjades tema vennale Augustile. Ühel hetkel suudab Mägi isegi Anni Vesanto aadressi unustada. Kui me mõtleme Mägist kui kirglikust inimesest, siis miks ei peegeldu see kirg tema kirjades?

Pariisi jõudes jätkab Mägi ilmselt oma mitte eriti konservatiivset armuelu, kuid erinevalt paljudest prantslastest ei saa Mägi kunagi neist erootilistest kogemustest midagi oma kunsti jaoks. Ta on impulsiivne. Tuglas mäletab, et Mägile meeldis suvalistele tänaval vastutulevatele preilidele roose kinkida. Ferdinand Kull käis kohvikus Mägi palvel sebitamas üht naisviulimängijat, kes Mägile oli meeldima hakanud (tulemusteta). Sageli kasutas Mägi kohvikutes naisterahvastega tutvumiseks nn kunstnikunippi: võttis lahti mapi ja hakkas oma lemmikut joonistama, mis äratas tähelepanu ja sümpaatiat. Kord tutvus ta ühe müüjannaga, neil tekib armusuhe ja Mägi arvab, et asi võib siiski isegi abieluni viia, kuid suvel Dieppe'i sõites kohtas ta Rudhalli, kellel oli aga õde...

Mägi otsib Pariisis seksuaalseid naudinguid ja ehk näeb neis ka mingit salateed müstika juurde, kuid nagu tema kaklused, nii on ka tema vahekorrad kärsituse kiireks maandamiseks ja sees pulbitseva energia ventiiliks. Mägi ei tematiseeri oma suhteid, ta ei hakka neist kunagi kirjutama ega neid maalima, ta ei suuda näha erootikas midagi kõneväärset – Mägi ei maali ühtegi akti (see ei takistanud tal andmast sellealaseid tunde) ja naised tema töödel on küll *ilusad*, kuid nad ei ole seksuaalsed.

Eestisse naastes kaovad aga juba igasugused jäljed, mille põhjal võiks midagi väita Konrad Mägi intiimsete inimsuhete kohta. Kas ta võõrandus inimsuhetest, sest ei tahtnud, ei osanud, ei jaksanud? Kas seda suurema intensiivsusega elas ta sisse maastikesse, mis muutuvad nüüd peaaegu pühakodeks? Kui Mägi sureb, kirjutatakse tema maise vara hulgas üles mh ka naisterahva raamitud portreefoto. Ühtegi täpsustust muidugi ei ole, nagu ei omakski see tähtsust, ajaloo silmis lihtsalt jälg kellestki, kellele Mägi igal hommikul ärgates tema raamitud vormis otsa vaatas – kuid kes ta oli? 1916. aastal saadab kolleeg talle Moskvast foto tütarlapsel ning kirjutab taha: “Saadan Sulle Sinu symphatie näolappi.” Tütarlapsel on mustad silmaalused, kaelas on pikk kaelakee, peas kübar, ta on noor. Oli see tema foto? Või oli see too Pariisi venelanna, kelle kirglikud, pikad, anuvad ja ilusad kirjad on ainuke ning sügavaim märk, et Konrad Mägi elus oli tõesti olemas ka armastus?

Ta on venelanna, elab Pariisis, kuid ühel hetkel ka Šveitsis hotellis, siis aga juba Peterburis. Tal on ka laps, väike tütreke, kes on nende tutvuse alguses vaevalt aastane ning kelle nimi on kas Fialotška või Arinatška. “Terve päev tegelesin tüdrukuga, vaatamata sellele, et lapse isa pühendab ka lapsele palju aega,” kirjutab tundmatu ühes kirjas. Nad võivad lapse isaga olla ka abielus (kuigi pigem mitte, hiljem palub naine kirju otse oma

koju) – kuid mis siis. Kirg on suur, ka Mägil, ühel hetkel on ta oma olematust rahast suutnud natukene säästa ja kinkinud armsamale prossi, mida viimane kannab “pidevalt, rinnast võtmata”. Nad on tutvunud 1911. aasta sügisel Sügissalongis näitusel ja nende romaan on lühike, sellele on antud vaid pool aastat, kuid Mägi avab end naise ees täielikult. Ta räägib oma tervisest, oma kunstist, oma unistustest naasta Pariisi ja teha näituseid. Mägi viib naise kokku ka Tassaga (kirjades “Paananen”, sest nii Mägi kui Tassa kasutasid vahel reisimisel teiste passe, Mägi näiteks ühe Soome kunstniku oma). Tassa käib hiljem pärast Mägi lahkumist Pariisist korduvalt naisel külas, lohutab teda ja ütleb, et Mägil on plaan tagasi tulla. Naine ei oska hästi prantsuse keelt, äralõigatus liidab neid Mägiga ühte, ja liidab sedavõrd, et naisel pole ühel hetkel aegagi enam keelt õppida. Kuni – Mägi lahkub. Sõidab minema oma Eestisse, kus ta pole üheksa aastat käinud. Miks küll?

“Pea on nii raske ja tühi, et ei oskagi millestki kirjutada. Kuidas sinul? Kuidas tervis? Kuidas on lood näitusega, mille käsile võtsid?” Naise kirjad tulevad Eestisse nüüd vahel vaid mõnepäevaste vahedega, tema igatsus on tõesti... määratu. “Armas! Millest kirjutada sulle, tahan sind nii väga näha, vaadata, kuidas välja näed.” Või: “Armas, iga kord sa kolid, kus sa elada tahad? Ja kuidas tervis on? Tahaksin väga sind näha, kas või fotol. Sa võiksid kirja saata mulle koju. Mis sisuga, tead sina ise – oma tervisest, tegemistest ja lisada võiksid ka foto endast.” Või: “Tubades on vaikne ja hinges imelik, rahutu, kurb. Tahan sinuga rääkida, aga millest? Tundub, et isegi kõik mitte-öeldu on arusaadav, pealegi öeldud sai kõik. Viimases kirjas kirjutasin peaaegu kõigest, mida arvan meie tulevikust. Ja sina selle peale vastad: “Mida sina sellest arvad?””

Ja siis ühel päeval kirjade saabumine lõpeb, nagu lõpeb kõik – lihtsalt lõpeb.

SAABUMINE

Juhan Mägi astub oma madala maja madalast uksest välja. Ta pidi kummarduma, et välja mahtuda, kuid oli sellega juba ammu harjunud. Käes on õhtu, kuid endiselt on valge – juunis läheb siin pimedaks ainult korraks ja millalgi öösel, mil kõik juba magasid. Juhan Mägi sirutab toas kangeks jäänud selga, paneb käe kulmude kohale ja vaatab ringi. *Ilus*, mõtleb ta. Mandžuuria pähklipuu oli oma laiad lehed juba välja arendanud, ebatsuga roheline paistis teiste – kodumaiste – roheliste seast välja, alpi seederännid liikusid vaikselt tuules. Juhan Mägi vaatab ringi ja mõtleb juba mõisa poole minna, kui silmab äkki tee peal üht inimkogu. Midagi geneetilist võpatab temas, ta ei tunne tulijat, kuid miski temas ütleb, et ta peaks tundma. Ta paneb käe uuesti silmade kohale ja vaatab terasemalt. Juhan Mägi on 37, parimas eas, tema silmad on teravad, kuid ometi ei tunne ta ära kedagi, keda ta oleks pidanud tundma.

Ja siis ta näeb. Vend on peaaegu samasugune nagu üheksa aastat tagasi, mil nad viimati kohtusid. Lühike, kuid kiire sammuga, peas kaabu, käes mingi kohver ja nagu ikka, ka viulikast. Midagi on tema kehas deformeerunud, ta on vajunud veidi kühmu, kuid astub sellest hoolimata nii enesekindlalt, nagu oleks ta parima tervise juures. Juhan Mägi seisab ja ootab. Midagi muud ei oska ta teha. Siis jõuab vend tema juurde. Nad seisavad vastamisi, on vaikus. Kusagil hakkab kägu kukkuma. Juhan Mägi vaatab vennale silma. Seal on väsimus.

PERIFEERIA-TÜDIMUS

1912. aasta suvel saabub Mägi Eestisse ja peatub esmalt vanema venna juures Lõuna-Eestis, maalides veidi etüüde ja ka venna portree (hiljem torkavad punaarmeelased selle maali ühtedel andmetel tääkidega läbi, teistel andmetel aga poovad hoopis üles). Sügisel kolib Konrad Mägi maalt venna juurest tagasi Tartusse – oma õe juurde. Nagu mingi õel ring oleks täis saanud, mingit muutust justkui polekski toimunud. Ta on 34-aastane, elanud, õppinud ja töötanud maailma suurimates metropolides, kuid nüüd on ta jälle siin selles väikelinnas ning elab oma õe juures nagu koolipoiss. See ei ole enam spliin, mis Mägi valdab. See on depressioon. “Pääle Parisis olekut näib kõik igav,” kirjutab ta oma Helsingi galeristile juba septembri alguses. Igavus süveneb, Tartu ei paku talle enam midagi – kui Mägi lahkus, olid tal vähemalt sõbrad, kuid nendega tal endist sidet enam ei teki. Mis peaks teda siin hoidma? Ainult tõiiasi, et kuhugi mujale ta minna ei saa.

Perifeeria-tüdimust ei tundnud Mägi üksinda. Oskar Kallase soomlannast abikaasa Aino kirjutab oma päevikusse Esimese maailmasõja ajal: “Midagi ei juhtu ega liigu mu ümber ega minus eneses. /.../ Mu väsimuse peamiseks põhjuseks on kindlasti vaimselt surnud elu, mida Tartus mööda saadan.” Mari Koort, Jaan Koorti abikaasa, ütleb kunagi hiljem, et pärast Pariisi tundus Tartu “päris külana” ning tema abikaasa jaoks oli linn olnud “kitsas ja umbne”. Sedasama tunneb ka Mägi.

Ta on inimene, kes igatseb metropolist maale, kuid ta ei ole kunagi tundnud tõmmet metropolist väikelinna. Metropol ja loodus on stiihiad, küll vastandliku suunaga, kuid siiski stiihiad, aga väikelinn ei ole stiihia. Väikelinn on tühine nagu hambavalu. Siin lihtsalt ei liigu elu ja elu ei liigu ka Mägis. Ta kirjutab Tassale

ühel hetkel, et plaanitseb enesetappu, perifeeria on ta viinud suitsiidi servani ja teatud mõttes Mägi ennast tapabki. Me ei tea tema järgnevate aastate elu kohta midagi konkreetset. Kuud ja isegi aastad mööduvad jälgi jätmata, vaid kaudsetest allikatest keegi midagi justkui mäletab – milline erinevus Mägi varasema ajalooga, mil välismaale sattunud tundsid tarvet kõik üles märkida, nagu võiks see erakordne kohe mööduda. Nii teamegi, mis looma nahk oli Ferdinand Kulli voodi ees, mida sõi Mägi Pariisis või mis kuupäeval saabus Norrasse. Milline oli tema kodu nüüd? Kellega ta suhtles? Kuidas olid täidetud tema päevad? Nagu oleks elu seisma jäänud, ja Mägi jaoks just seda perifeeria tähendaski – elutust. Kogu tema tutvusringkond ja kogu tema ajastu olid ju unistanud muust: kuulsusest, maailmavallutusest, Euroopast, eurooplaseks saamisest, avangardist, uuenduslikkusest, Pariisist, karjäärist, moodsast kunstist. Selle asemel peab ta kuulama, kuidas purjus korporandid öösiti oma saksakeelseid laule lõugavad ning väikekodanlus tühisest konservatiivsusest vaimustub. Ka tema koloonia on tema ümbert kadunud: Tuglas, vennad Tassad, Koort ja Kull on jätkuvalt Pariisis, Triik aga Berliinis. (Seal ta joonistab muide tuntud marksisti Karl Kautsky portree: Eesti kunstnike kokkupuude rahvusvahelise vasakpoolsusega ei olnud veel lõppenud.) Mägi oli nagu Norraski äkitselt koloonia jääk, kuhugi kõrvalisse maanurka unustatud eikeegi. “Ei ole kerge siin välja kannatada, kuid loodan siit pea, vähemalt ajutiseks pääseda. Nimelt tahan tuleval kuul Moskva sõita. Sain siin ühe vana tuttavaga kokku, kes oma juurde võõrsile kutsus. Muidu on olemine närune ja olen päris kade Sinu pääle, et nii huvitavasse linna oled pääsenud,” kirjutab ta 1913. aasta jaanuari lõpus Tuglasele, kes on Madridis. Mägi ei olnud tahtnud tagasi tulla, miski ei kiskunud teda siia, Mägi ei väljendanud üheski oma kirjas midagi, mida võiks kirjeldada *koduigatsusena*. Ja ometi on

ta nüüd mõistetud siia: perifeeriasse, kõige kohutavamasse paika avangardi ajastul. Mägi ei suutnud selles näha mitte ühtegi eelist.

INIMENE KUI DEEMON

Pärast Pariisi suutis Mägi taas aktiivselt maalida, loodus pani maal venna juures Mägi taas tööle ja kuigi maastikud, mida täna paigutatakse nendesse kuudesse, on esmalt veidi ebakindlad, leiab ta kiiresti kindlama jalgealuse. Maalimine oli üha enam muutumas Mägi jaoks normaalseks elu osaks, ta maalis palju ning ilmselt ei möödunud päevagi, kui ta poleks kas maalinud või vähemalt joonistanud ja teinud raamatukujundusi. Viimaseid tegi ta nüüd mitmeid, need on õrna ja peene joonega ornamendid, teatud mõttes vastand Mägi maalide jõuliste värvilahingutele ja hüpnootilistele rännakutele. Ta seob end taas ja senisest ehk tihedamaltki Noor-Eesti ringkondadega, hakkab kujundama ja illustreerima nende kirjastuse raamatuid. Mägi soov on jätkuvalt määratleda ennast mitte lihtsalt kunstnikuna, vaid *uuendusliku* kunstnikuna. Soome modernistliku kirjaniku Eino Leino “Päev Helsingis” ei olnud küll kirjaniku meistriteos, kuid siiski märgiline ja Mägi joonistus eestikeelse tõlke kaanel – õrn arabesk, mis lähemal vaatamisel osutub hoopis sarviliseks demoniks – peitis endas nii modernismi kui Mägi enese ambivalentstust, kus ühinevad täielik estetism, puhastatud igasugustest sotsiaalsetest ja psühholoogilistest painetest (arabesk) ning tume ja müstiline sisemine jõud, mis murendab senise väikekodanliku maailmakorralduse aluseid (deemon). Mägi teeb kaaneillustratsiooni ka oma kunagise agendi Bernhard Linde romantilisele naisteromaanile, kus tegutsevad hingetud juristid, kelle naised igatsevad loomulikult uusi armusuhteid. Kaanel on raamistusena Mägi imeilus ornament, mis ühel hetkel

moodustab medaljoni, mille keskel paljastatud rindade ja kaetud silmadega naisterahvas – demon. (Juba Helsingis oli Mägi ühele kaardimoorile joonistanud mängukaardid, mis olevat olnud õudsed ja “demonlikud”.)

Mägi naasmine Eestisse ei toimunud märkamatu, tema saabumisuudis levis seltskonnas ning ilmselt nii mõnedki kohtusid temaga Tartu kohvikutes, kus peenelt rietatud Mägi käis sageli, leidmaks mingitki kokkupuutepinda Pariisi kogemusega. Juba sügisel palutakse teda Noor-Eesti kunstinäituse žüriisse, mis valib välja näituse tööd, neid on kokku 200 ja Mägi on ilmselt üllatunud – kui tema Eestist lahkus, ei toimunud siin pea ühtegi lihtsamale rahvale suunatud näitust ning maalikunst oli eliidi eksklusiivne harrastus. Nüüd on toimunud mingit sorti plahvatus, eestlastest maalikunstnikke on äkki palju, nende töid tuleb mõõta sadades ning vajalik on spetsiaalne valikukomisjon, mis valiks välja ainult *parimad*. Nende parimate sekka kuulusid noorte metsikute Tassa, surnud Obermanni, aga ka žüriiliikme Konrad Mägi tööd. Ta paneb välja nii oma varasemad maastikud kui uued venna juures tehtud etüüdid. See on midagi retrospektiivnäituse sarnast kunstnikult, kes on alles äsja naasnud kodupubliku ette. Nende maalide kohta ei ole palju teada. Ainsale arvustajale tunduvad paljud lõpetamata, kuid värvid siiski sümpaatsed ja kihte tundub olevat neis teostes üldse palju. Nende lahtiharutamiseks pole lihtsalt võimalust, sest trükitööliste streigi tõttu ilmub ajaleht sel päeval tavapärasest õhemana.

Ent üks hilisem kirjeldus toob meieni teose, mida täna enam olemas ei ole: “/.../ Painavalt jälitas mind K. Mäe kabareetantsijanna rohelistes, sinistes ja punastes värvilaikudes. Ta istus üksi diivaninurgas, ülipikad roosad sõrmed valmis kõrri kargama. Kui ma tagasi oma tuppa taandusin, oleks ta nagu pildist välja astunud ja kolaks seal kõrvalruumis ringi.” See sai olla ainult Pariisi motiiv,

Tartus ei olnud kabareesid, ja me teame, et Mägi sukeldus Pariisis mitte ainult kunstinäitustele, vaid ka hämaramatesse sektoritesse. Koos Koorti ja Kulliga käis ta sageli Pariisi põhjapoolses eeslinnas, kus kümnekond aastat varem oli avatud suur luksuslik kasiino, ning mängisid oma olematute rahadega väikesel, vaid üheksa numbriga ruletil – alandatud inimese lootus õnnele peitub meeleheitlikes kohtades. Õnne ei olnud, võimalik, et veel vaid päev enne lahkumist mängis ta seal koos Tuglasega maha oma viimasedki rahad. Kusagil Pariisi lõputute kohvikute, restoranide ja kabareede võrgustikus nägi Mägi ilmselt ka oma modelli, tantsijannat, saatuslikku naist nagu Bernhard Linde naiivse romaani kaane peal, demonit ja võrgutajat. Niivõrd tüüpiline motiiv toonases kunstis – ja niivõrd haruldane Mägil. Naised ei ole Mägi jaoks psühholoogilised, mütoloogilised ega seksuaalsed olendid, tema töödes on nad kurguni kinni riidetatud ning maalipinna vallutavad tekstiilide, mustrite, ehete, kübarate, õlasallide, nõövide, kasukate, medaljonide ja pearättide lugematud värvitapid. Mägi naisportreedele on ette heidetud nõrka psühhologiseeritust, jättes tähelepanu alt välja, et Mägi ei taotlenudki seda. Ta ei suhtunud meestesse ega naistesse oma portreedes erilise *huviga*, inimeste kujutamine koos nende sisemaailmaga ei pakkunud talle piisavalt pinget. Seetõttu on kõik inimesed Mägi maalidel ettekäändeks tuua sisse värv. Kuna inimihu ei paku selleks aga erilisi võimalusi, palubki Mägi oma veidi segaduses modellidel ilmuda kohale kindlasti täisriides, võimalusel paksu kraega kasukates või laia äärega kübaratega.

Ma võin muidugi eksida. Psühholoogia võis olla oluline, Mägi portreedes võis olla palju rohkem sisemist põlemist kui siiani arvatud. Kunagi müüsimise oksjonil Mägi maalitud Alvine Käppa portree (nii uskumatu hinnaga, et ühe konkureeriva galerii juhataja rääkis veel kaua, et maali eest olime teinud pakkumise

ise). Uurisin tükk aega, kes Alvine Käppa oli, kuid kaugemale vihjest “vist lasteaiakasvataja” ei jõudnud. Inimene, kes maali meie enampakkumisele tõi, oli saanud selle oma vanavanematelt, kes olid mõlemad kunstiajaloolased. Kui ma nüüd aastaid hiljem maali endisele omanikule kirjutasin ja küsisin, mis tunne oli elada aastakümneid koos Mägi teosega, vastas ta nii: “Alvine Käppa portree kuulus meie perekonnale nii kaua kui ma mäletan. Kui olin veel laps, aga ka teismeeas mõjus maal mu sõbrannadele aukartust äratavalt, ehk ka hirmutavalt. Minu jaoks on Käppa portree aga alati olnud väärikuse, kombekuse ja külluse märk, milles leidub tagasihoidlikkuse nüanss. Õppisin näitlejaks, Alvine oma kauni hoiakuga oli mulle meie kursuse lõputöös Moliere’i Tartuffe’i Elmire rollis eeskujuks. Vaatlesin teda vahel pikalt, uurides, mida daam võib tunda ja mõelda, kas ta on õnnelik, kes ta selline on, miks tal nii kurvad silmad on... Selles maalis oli alati minu jaoks midagi müstilist, midagi maagilist. Ta nagu elas koos meiega. Mul on hea meel, et seda kogesin.”

KOLEDUS

XII
Alide Asmuse
portree
1912–1913.

1913. aasta talvel hakkabki Mägi vastu võtma tellimusi portreede maalimiseks. Teadaolev esimene neist, Alide Asmuse portree võis olla ka Mägi algatus, kuigi pigem siiski tellimus, sest hiljem asus maal modelli kodus – kuid mitte seinal. Pilt ei meeldinud Asmusele, “kõik sinine, kollane, roheline, ma pole ju nii kole ühti,” kirjutab ta rohkem kui 50 aastat pärast maalimist Tartu Kunstimuuseumi uurijatele. Kui ta abiellub, keelab abikaasa pilti seinale panna, sest “see kõlbaks ainult pesulaua kohale warjuks, et seina mitta ära pritsida!” Nad on mõlemad ehmunud, hoiavad toetavalt teineteise ümbert kinni, kui vaatavad põrandale asetatud

maali: naine näeb seal välja, nagu oleks ta lõbutüdruk, silmaalused sinised ja nina verev. Vaikides ja pahaselt pööravad nad maali näoga seina poole ja kõnnivad ruumist välja, teineteise ümbert ikka veel kinni hoides.

Mägi ei olnud lugupidamatu, ta võttis maalimiseks aega – Alide Asmus mäletab, et käis Mägi juures mitu nädalat kaks-kolm korda nädalas ja hiljem üks-kaks korda nädalas. Ent Mägi jaoks oli lihtsalt sellest reaalsusest vähe, ta otsis teid, kuidas tungida mingite sügavamate tõdede ja emotsioonideni, mida uskus peituvat ühes paralleelreaalsuses, ja selleks nägi ta parima kanalina loodust ning värvi, aga mitte inimest. Kas see tegi Mägist misantroobi? Vaevalt. Teda lihtsalt ei huvitanud. Moodne vaataja näeks pealegi “Alide Asmuse portrees” mitte lõbunaist, vaid seda, kes modell oli: korralik kodanlane, tulevane hambaarst, noor naisterahvas (napilt üle 20), ja erinevalt Asmuse ning tema truu abikaasa hirmust – *meie* arvates on Asmus sel portreel *ilus*. Meid on juba õpetatud nägema selles maalisis midagi kaunist, elujaatavat, tundlikku – sada aastat tagasi see õpetus aga puudus. Ja midagi olulist puudus ka Konrad Mägil.

TERVIS

Kellegi käed määrivad Konrad Mägi seljale õrnalt muda. Mägi tunneb sooja, muda on soojendatud 42 kraadini, soojus levib üle kogu Mägi keha. Vaikselt hakkab tema pooridest immitsema higi, kudedes voolab nüüd rohkem verd, tema räsitud närvidesse siseneb surmavate bakterite asemel lõpuks ometi midagi meeldivat. Mägi ei liiguta ennast, ta kardab, et tal on endiselt valus, liigesevalu ei lõpe kunagi hetkega, kuid Mägi usub, et kui veerand tundi on möödas ja ta end puhtaks peseb, on tal juba parem. Sest enam halvem ei saanud ju ometi olla. Gastriit, varane tiisikus (vist), tuberkuloos

(vist), depressioon – kogu seda komplekti nelja aasta jooksul põdeda oli liiga intensiivne. Kuid ta ei otsinud *neid* kogemusi, ta ei kippunud surma poole. Mägi teadis, et hoolimata ähvardustest endale Tartus köis kaela panna oli ta küll spliinis, kuid mitte surmaihaluses. Konrad Mägi tahtis elada, kuid elu ei lasknud seda teha. Haigused olid olnud rängad, mõne nõrgema või väiksema tahtega inimese oleks need tapnud, kuid Mägi suutis üle saja maali teha.

Mägi tundis, et on juba üleni higine. Ta proovis meeles pidada kindlasti pärast protseduuri lõppu midagi juua, ükskõik mida. Kellegi õrnad käed puudutasid taas tema selga. Nad ei kobanud, nad teadsid, mida teevad – siin käidi juba aastaid mudaravil, selle kandi muda oli kuulus oma hea toime poolest. Sadakond kilomeetrit eemal käisid kunagi Vene tsaarid mudast abi otsimas. Aga kui juba Vene tsaar, siis miks mitte Konrad Mägi?

Mägi liigutas end veidi. Ta tundis, et tema selg on veel rohkem kühmu vajunud, võib-olla millimeeter, sama palju, kui vajuvad Tartu kesklinnas parvedele ehitatud majad aastas, kuid millimeeter täna on juba sentimeeter homme. Liigesed kiskusid Mägi väiksemaks, ähvardasid teda kokku pakkida, kuid Mägi ei tahtnud lasta sel lubada. Tema naha pinnal olevad närvilõpmed andsid õrnu signaale, Mägi ei tundnud neid, kuid teadis, et kusagil seal nad on. Läbi tema naha, õhukese kaitsekihi, mis hoidis koos luustikust, lihastest ja verest koosseisvat organismi nimega Konrad Mägi, tungisid keemilised ained ja liikusid tema kannatanud liigeste poole. Mägi sulges silmad. Ta oli peaaegu et õnnelik.



I

Ahvenamaa motiiv
1906. Õli, lõuend. 33,0 × 26,5 cm.
Enn Kunila kolleksioon



II

Norra maastik

1908–1910. Õli, papp. 43,1 × 29,6 cm.

Tartu Kunstimuuseum



III

Norra maastik
1909. Õli, papp. 42,7 × 47,2 cm.
Eesti Kunstimuuseum



IV

Norra maastik
1909. Õli, lõuend. 67,5 × 95,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



V

Norra maastik
1908–1910. Õli, papp. 28,0 × 31,5 cm.
Eesti Kunstimuuseum







VI

Norra motiiv vesiveskiga
1908–1910. Õli, lõuend. 75,0 × 85,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



VII

Norra maastik. (Talvemaastik)
1908–1910. Õli, lõuend. 48,3 × 59,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



VIII

Norra maastik. (Soomaastik)
1908–1910. Õli, lõuend. 69,0 × 76,8 cm.
Eesti Kunstimuuseum



IX

Norra maastik männiga
1908–1910. Õli, lõuend. 58,5 × 75,2 cm.
Eesti Kunstimuuseum



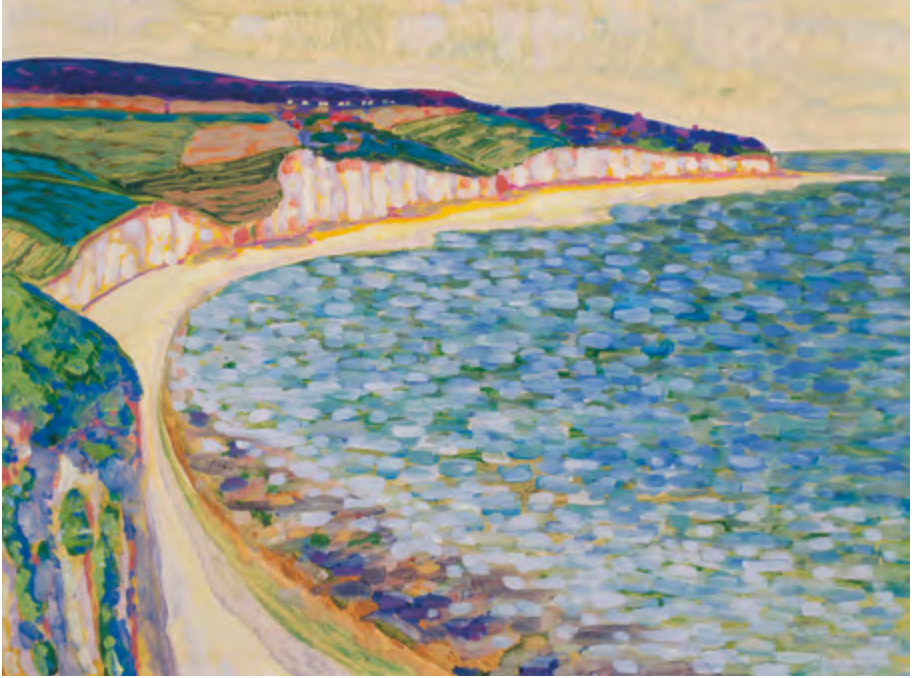




X

Norra tütarlapse portree
1909. Õli, lõuend. 60,3 × 48,5 cm.
Tartu Kunstimuuseum





XI

Normandia rand

1911. Õli, paber (kleebitud papile). 49,5 × 64,4 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XII

Alide Asmuse portree
1912–1913. Õli, lõuend. 95,0 × 74,5 cm.
Tartu Kunstimuuseum



XIII

Saaremaa motiiv

1913. Õli, lõuend. 42,9 × 61,2 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XIV

Merikapsad

1913–1914. Õli, lõuend. 56,0 × 66,2 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XV

Maastik päikesega

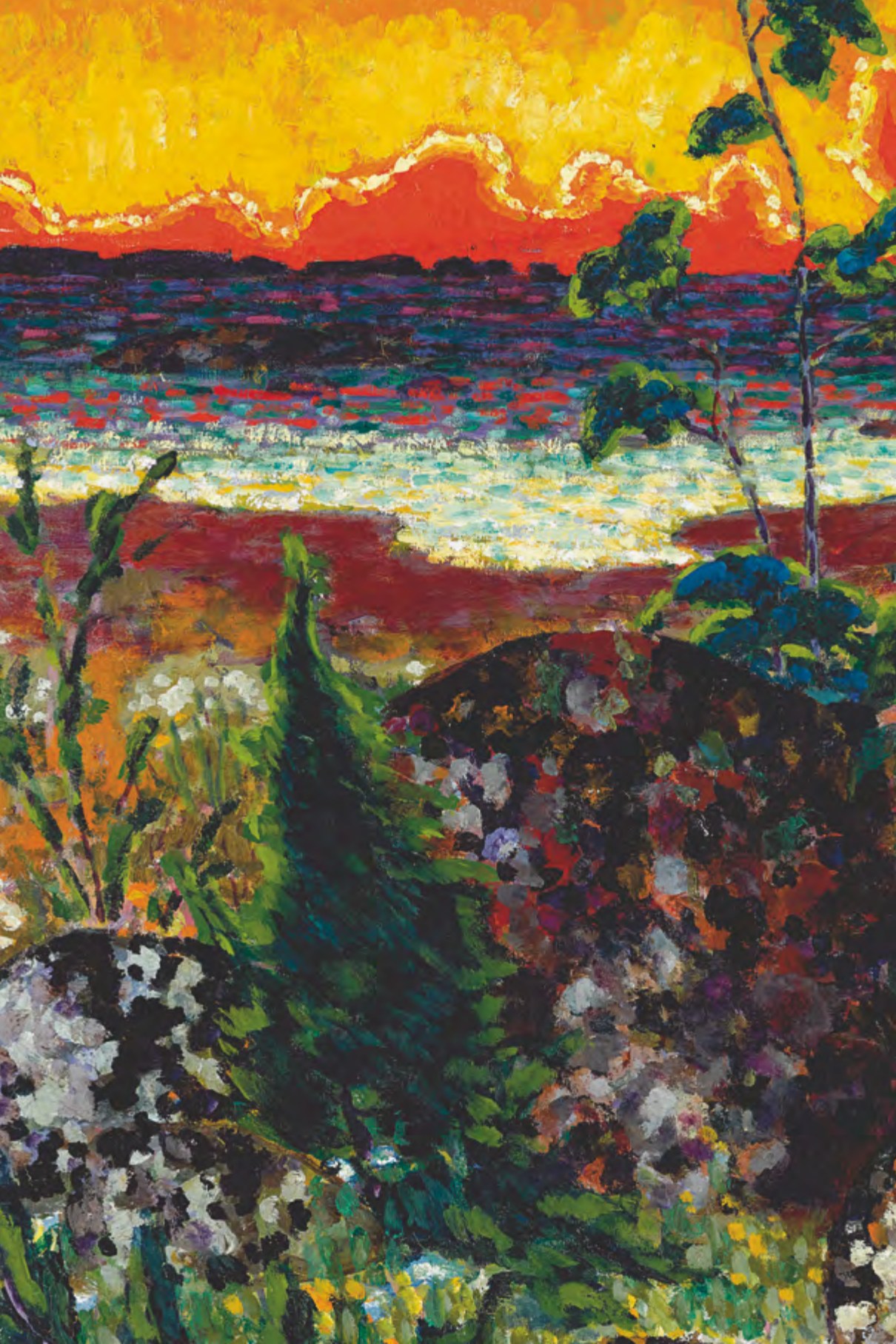
Dateerimata. Õli, papp. 42,5 × 35,7 cm.

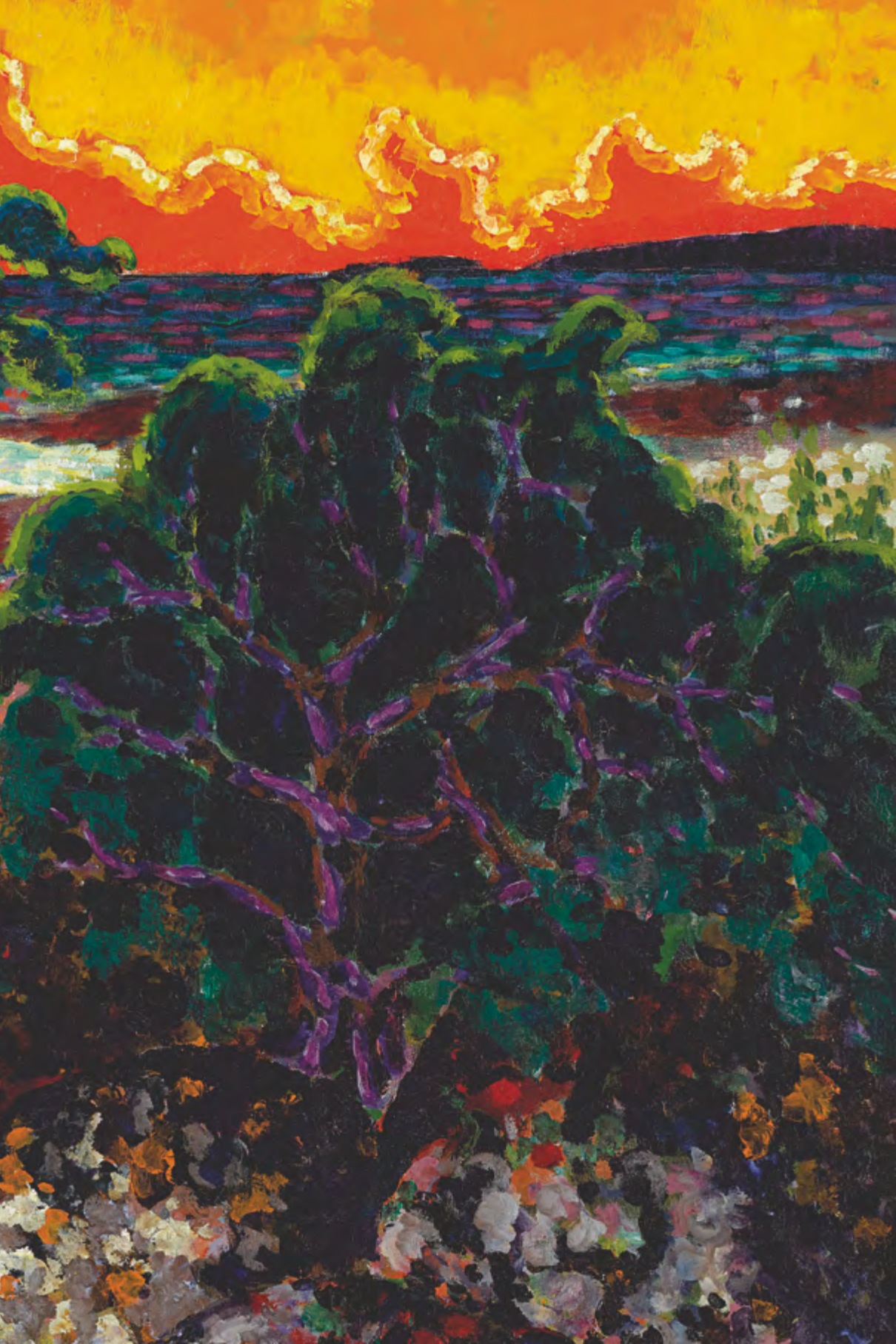
Eesti Kunstimuuseum

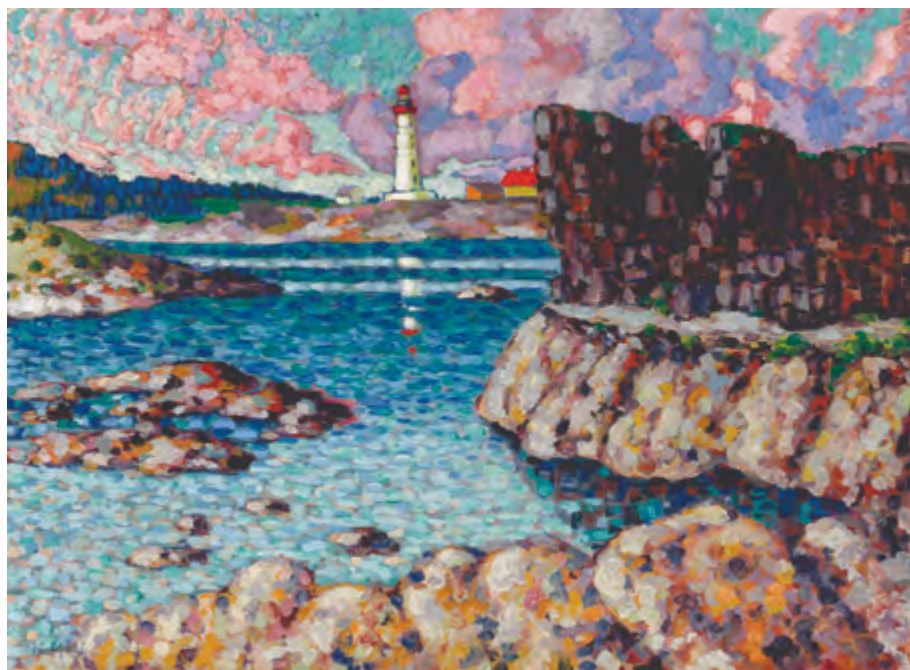


XVI

Maastik punase pilvega
1913–1914 (?). Õli, lõuend. 70,4 × 78,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum







XVII

Vilsandi maastik

1913–1914. Õli, lõuend. 69,5 × 94,2 cm.

Tartu Kunstimuuseum



XVIII

Vilsandi motiiv

1913–1914. Õli, lõuend. 89,0 × 76,0 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XIX

Maastik tuulikuga
1913–1914. Õli, lõuend. 66,4 × 83,5 cm.
Eesti Kunstimuuseum



XX

Saaremaa. Etüüd
1913–1914. Õli, papp. 38,7 × 48,2 cm.
Enn Kunila kolleksioon







XXI

Saaremaa maastik

1913–1914. Õli, lõuend (dubleeritud) 69,6 × 89,1 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XXII

Saaremaa maastik
1913–1914. Õli, papp. 36,0 × 49,0 cm.
Enn Kunila kolleksioon







XXIII

Ida Menningi portree. (Neiu valges)
1915-1916. Õli, lõuend. 88,7 × 76,4 cm.
Eesti Kunstimuuseum

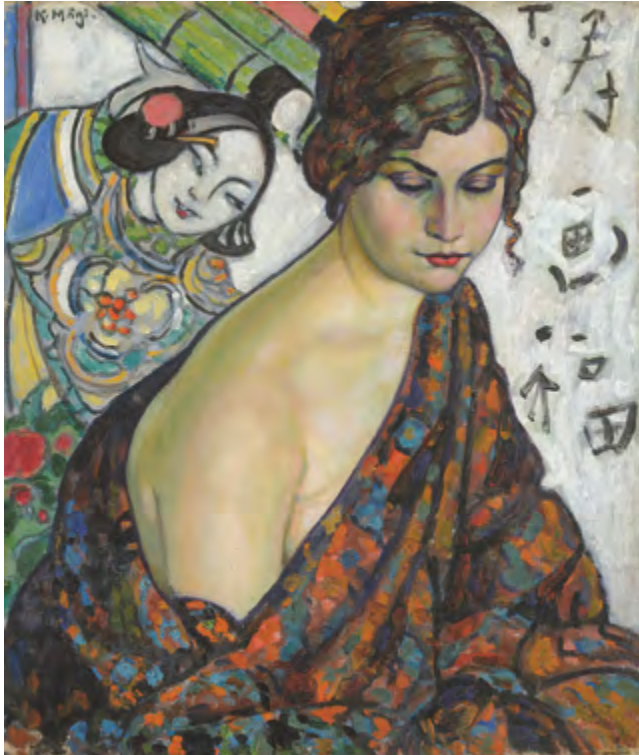


XXIV

Juuditar

1915–1916 (?). Õli, lõuend (dubleeritud). 108,5 × 78,7 cm.

Eesti Kunstimuuseum

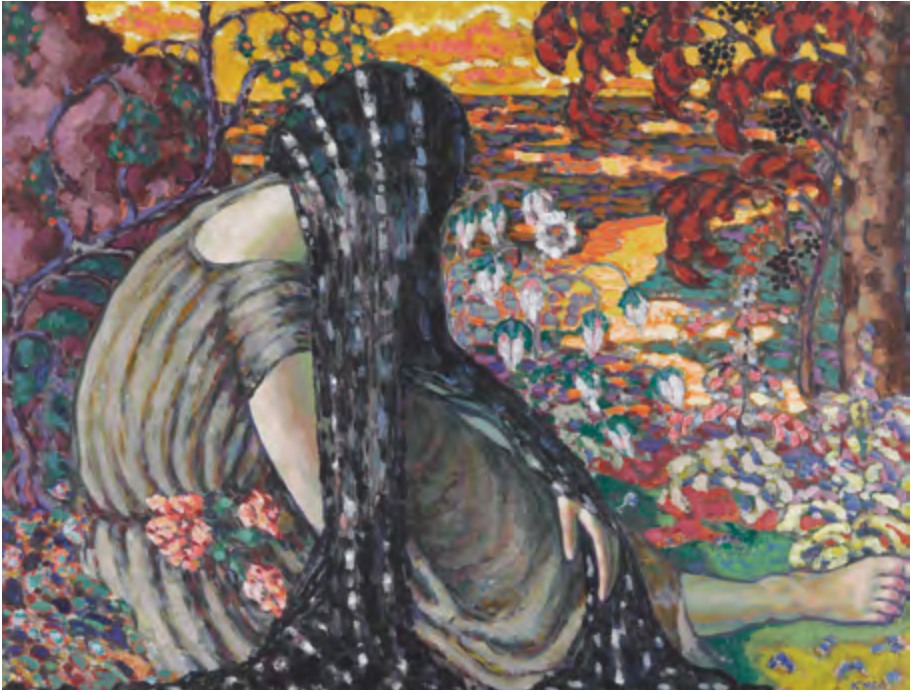


XXV

Naise portree

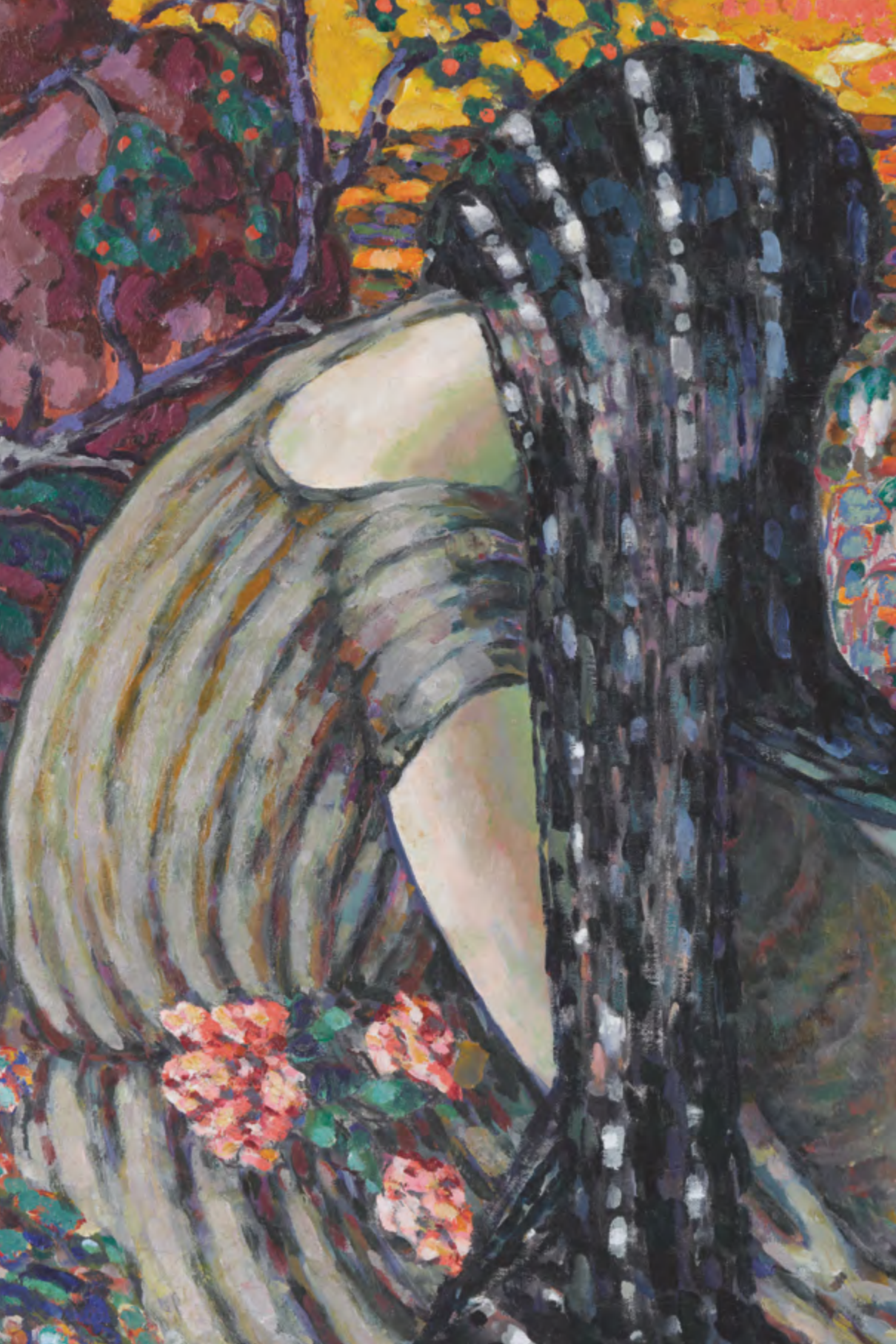
1918–1921. Õli, lõuend. 63,4 × 55,0 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XXVI

Meditatsioon. (Maastik daamiga)
1915–1916 (?). Õli, lõuend. 81,6 × 106,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum







XXVII

Teel Viljandist Tartusse
1915–1916. Õli, lõuend. 94,0 × 102,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



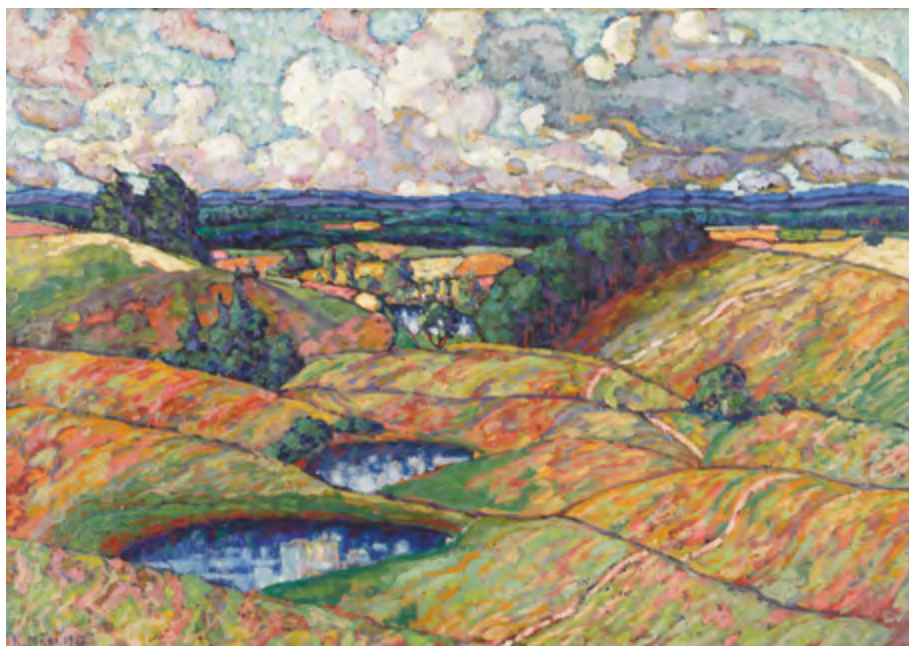
XXVIII

Lõuna-Eesti maastik
1917–1918. Õli, lõuend. 51,5 × 65,0 cm.
Enn Kunila kolleksioon



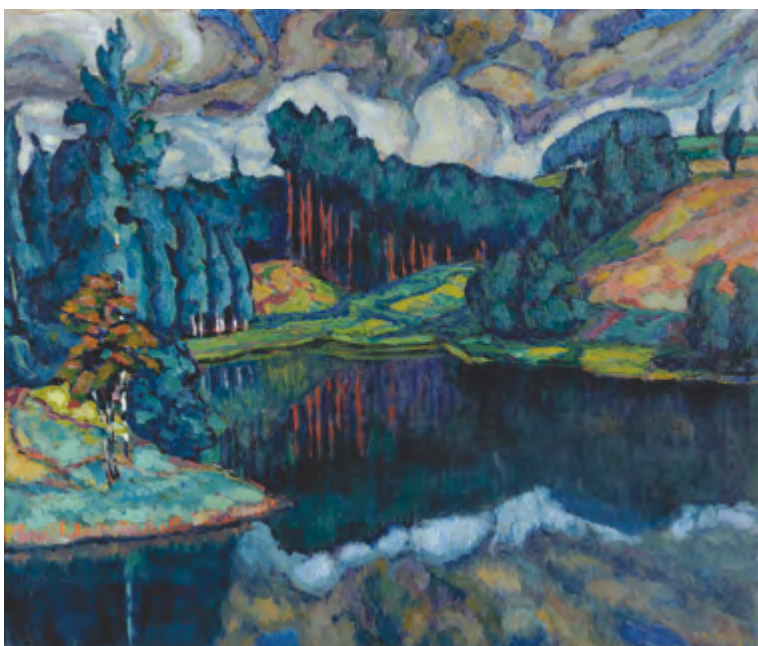


K. Mägi.



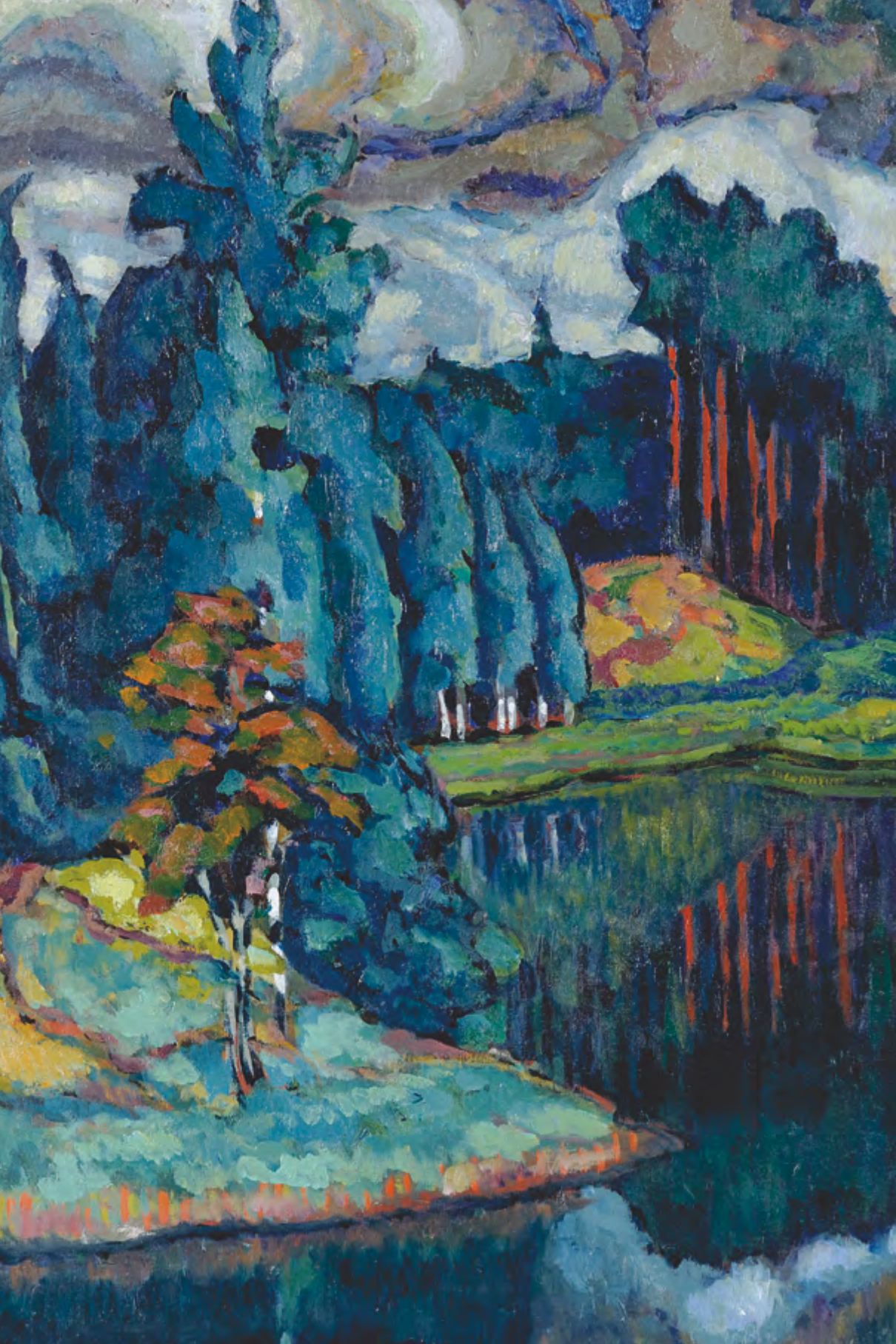
XXIX

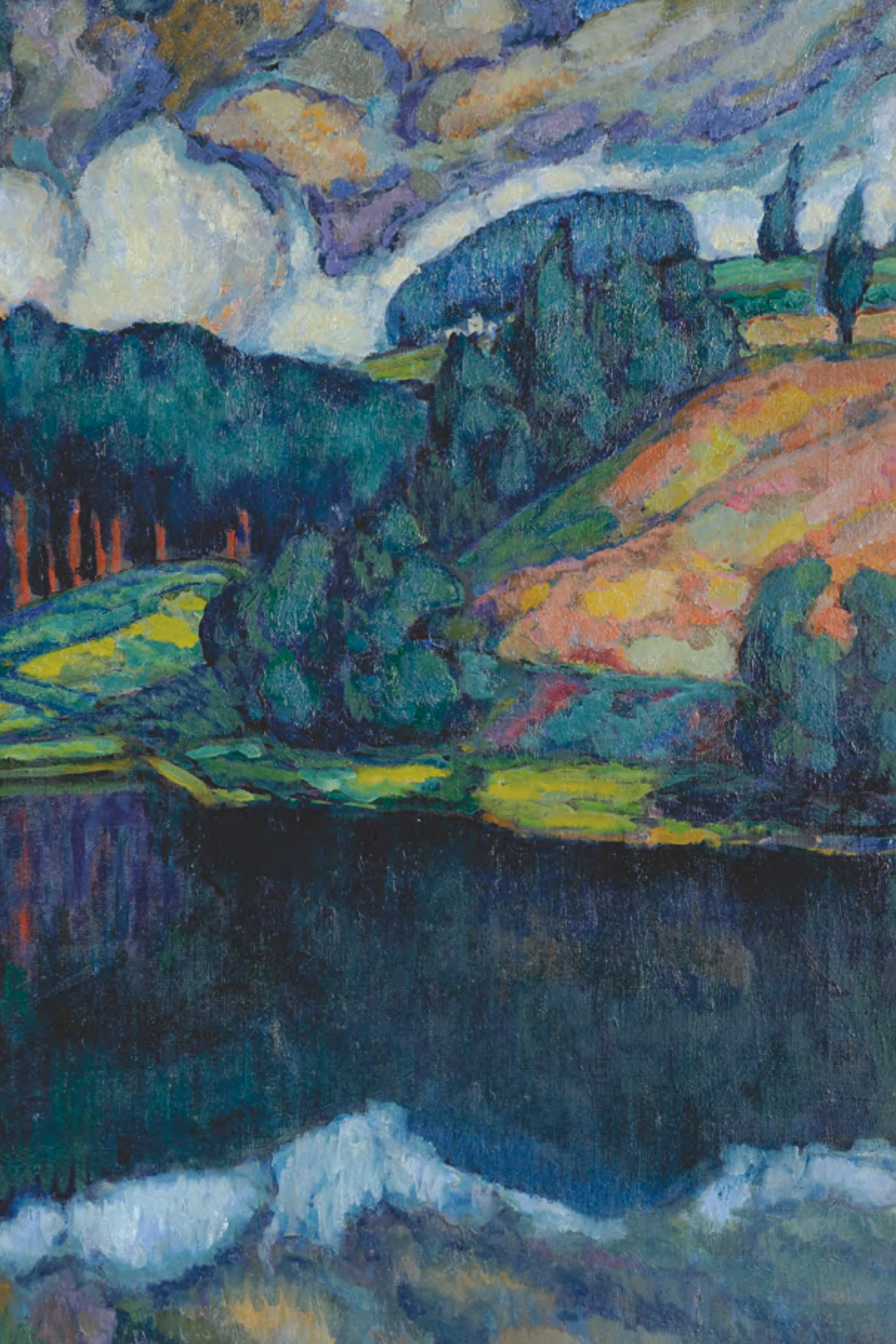
Võrumaa maastik
1917. Õli, lõuend. 77,0 × 109,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



XXX

Kasaritsa järv. (Verijärv)
1916–1917. Õli, lõuend. 86,3 × 103,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum







XXXI

Pühajärv

1918–1920. Õli, lõuend. 51,5 × 67,5 cm.

Eesti Kunstimuuseum



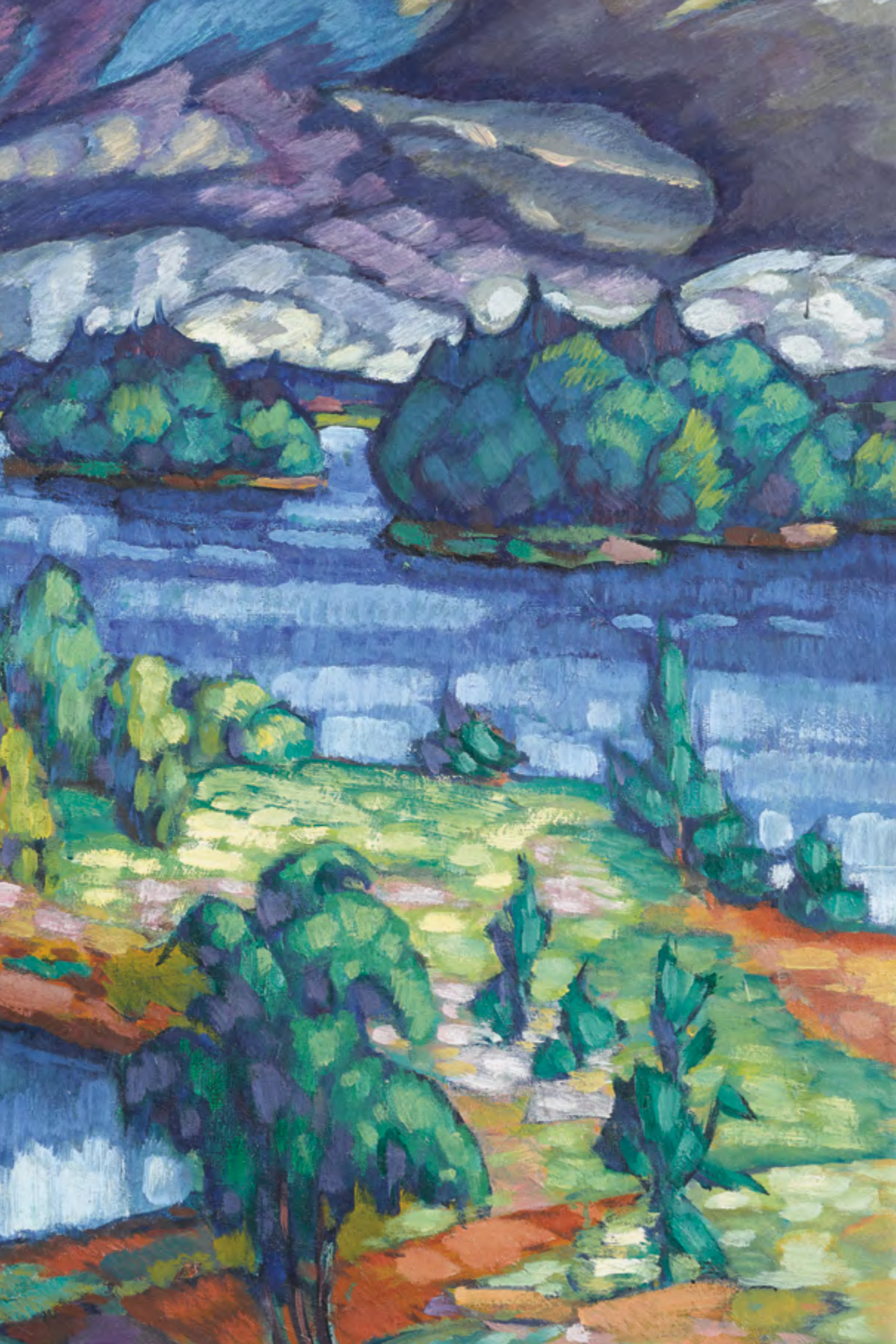
XXXII

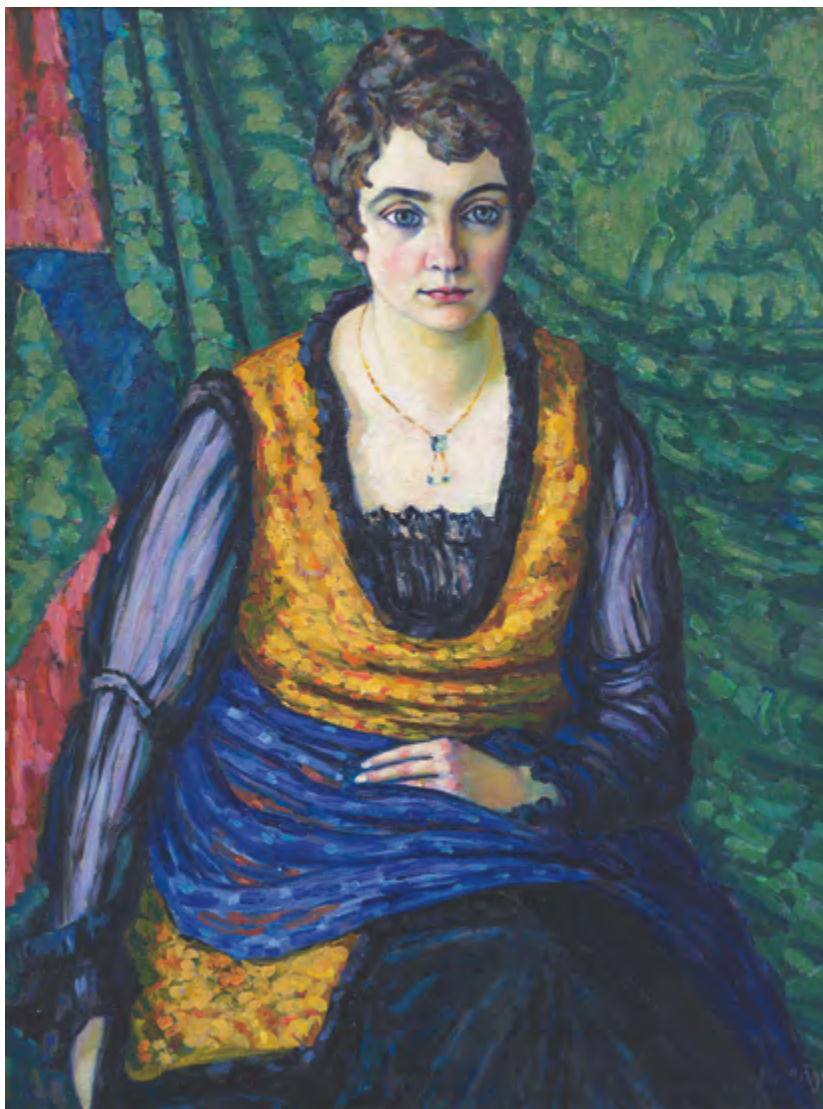
Pühajärv

1918–1920. Õli, lõuend. 83,6 × 102,0 cm.

Eesti Kunstimuuseum

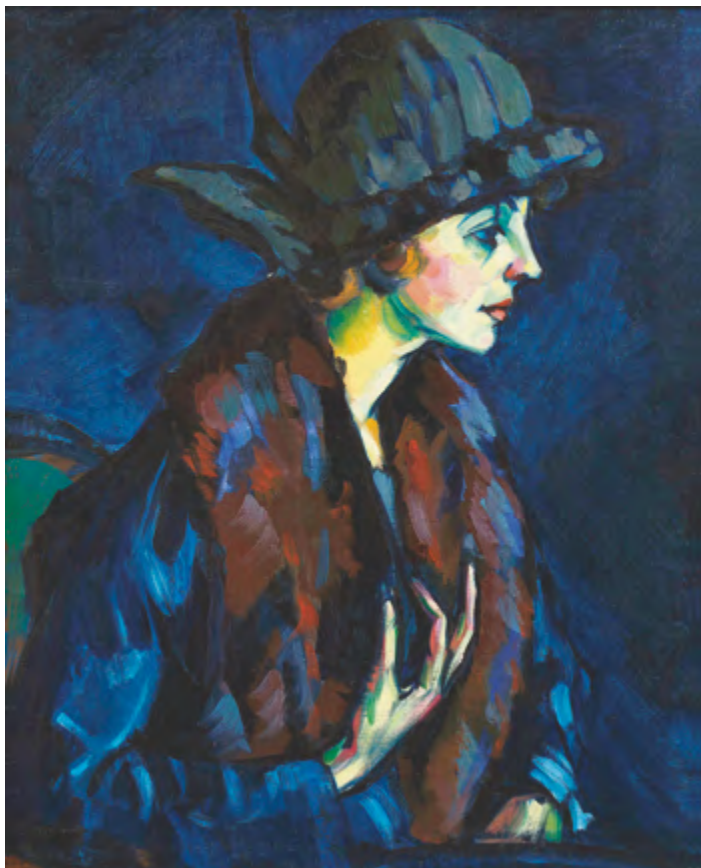






XXXIII

Alvine Käppa portree
1919. Õli, lõuend. 102,0 × 76,0 cm.
Enn Kunila kolleksioon



XXXIV

Naise portree

1922–1924. Õli, lõuend. 68,7 × 55,6 cm.

Enn Kunila kolleksioon



XXXV

Pühajärve maastik
1920. Õli, lõuend. 63,0 × 77,7 cm.
Eesti Kunstimuuseum



XXXVI

Otepää maastik

1918–1920. Õli, lõuend. 63,4 × 71,2 cm.

Eesti Üliõpilaste Selts



XXXVII

Pühajärv

1918–1921. Õli, lõuend. 52,7 × 68,0 cm.

Eesti Kunstimuuseum





XXXVIII

Varemed Capril

1922–1923. Õli, lõuend. 52,0 × 67,2 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XXXIX

Capri motiiv

1922–1923. Õli, lõuend. 83,0 × 90,0 cm.

Tartu Kunstimuuseum



XL

Capri motiiv

1922–1923. Õli, lõuend. 50,0 × 54,5 cm.

Enn Kunila kolleksioon



XLI

Capri maastik

1922–1923. Õli, lõuend. 58,5 × 67,5 cm.

Enn Kunila kolleksioon



XLII

Rooma motiiv

1921–1922. Õli, lõuend. 53,6 × 66,8 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XLIII

Itaalia maastik. Rooma

1922–1923. Õli, lõuend. 84,7 × 90,5 cm.

Enn Kunila kolleksioon







XLIV

Veneetsia

1922–1923. Õli, lõuend. 59,6 × 67,6 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XLV

Veneetsia

1922–1923. Õli, papp. 45,0 × 53,0 cm.

Enn Kunila kolleksioon



XLVI

Veneetsia

1922–1923. Õli, papp. 66,0 × 51,0 cm.

Enn Kunila kolleksioon



XLVII

Veneetsia

1921–1922. Õli, lõuend. 49,5 × 80,0 cm.

Eesti Kunstimuuseum







XLVIII

Oberstdorfi maastik

1922. Akvarell, paber. 25,3 × 31,4 cm.

Eesti Kunstimuuseum



XLIX

Oberstdorfi motiiv

1922. Õli, lõuend. 57,5 × 70,5 cm.

Eesti Kunstimuuseum



L

Oberstdorfi motiiv
1922–1923. Õli, lõuend. 57,0 × 70,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



LI

Oberstdorfi maastik
1922. Õli, papp. 54,2 × 69,0 cm.
Eesti Kunstimuuseum



LII

Saadjärve maastik I

1923–1924. Õli, lõuend. 55,5 × 68,0 cm.

Eesti Kunstimuuseum



LIII

Saadjärve maastik

1923–1924. Õli, lõuend. 99,0 × 103,0 cm.

Tartu Kunstimuuseum







LIV

Saadjärv. Äksi kirik
1923–1924. Õli, lõuend. 57,7 × 68,5 cm.
Tartu Kunstimuuseum

SAAREMAA

Konrad Mägi saabus Saaremaale 1913. aasta juulis. Tema liigesevalud olid muutunud juba väljakannatamatuks, pealegi soovis ta alati suve tulekul kolida kuhugi maale. Saaremaad soovitasid talle sõbrad, mõned tema kõige lähedasemad kaaslased olid juba kümnekond aastat varem hakanud kas üksi või koos peredega veetma seal suvepuhkuseid. “Jalutamas, suplemas, kirjutan, loen,” kirjutas Mägile üks tema sõpru. Saaremaa oli nende jaoks nagu väike paradisiis – saar Läänemere idaosas, arhailiste talumajade, väheste inimeste ja napi, kuid maalilise loodusega, kus andsid tooni kadakad, kivikülvid, sood ja muidugi meri tema kõige erinevates vormides: väikesed lahed, veega täidetud sopistused, avameri, rannamaastikud, poolsaarekesed. Kliima on Saaremaal mere tõttu pehme, kusagil mujal Eestis ei kasva nii palju erinevaid taimi kui siin niitudel ja nurmedel. See soodustas ka inimeste tulekut, kes siin oma lühikesi suvesid veetsid. “Siin suwel palju supelwõõraid on; nende tõttu on siin suwel sagedasti kontsertisid, pidusid, kaks korda päewas mängib orkester,” kirjeldab üks Mägi tuttavaid oma päevikus Kuressaare suvist melu. “Õhk on tulvil täis jasmiinide ja rooside lõhna, millesse seguneb aeg-ajalt lähedaselt madalalt mererannalt mädaneva adru ja muda hõngu,” mäletab Oskar Kallase abikaasa Aino Kallas. Kuressaare oli idülliline väikelinn, mis oli hakanud ennast turundama ka ravikohana – kui Saaremaa õhk pakkus puhkust närvidele, siis tema muda pakkus leevendust liigestele. Kõik see kokku lõi keskkonna, kus algas Konrad Mägi teine oluline maalimisperiod.

Juba 10. juulil annab ajaleht teada, et kuigi turistide on sel aastal vähe (ilmad olid erakordselt halvad), siis “muude supelwõõraste seas viibib ka praegu tuntud Eesti kunstnik Mägi siin, kes juba

nii mitu pilti meie Saare rahva elust riide pääle on pannud.” Tema peatuspaik oli Kuressaarest mõnikümmend kilomeetrit loodes Kihelkonna kandis. Lahe sügavas sopistuses paikneva Kihelkonna ümber paiknesid külad, kus majad olid hajali ja üksteisest kaugel. Pinnas on siin karm, mullakiht õhuke ja huumust vähe ning see oleks võinud olla nälja piiril kõikuv kant, kui poleks olnud merd, mis andis kõik: töö, toidu, elu. Kihelkonna alevik ise oli tekkinud alles mõnikümmend aastat varem, kui madalikule jooksis üks inglise kaubalaev ning kohalik poepidaja kaks kuud laeva tühendas, misjärel sai ta nii rikkaks, et ehitas laevu, kirikule Saaremaa kõrgeima torni (seda on mõnel Mägi maalil näha) ja hulgaliselt maju.

Sõit Tartust Kihelkonda võtab peaaegu terve päeva, ta reisib koos uue sõbra, ülihäbeliku matemaatikatudengiga. Mägi peamiseks eesmärgiks oli ravida tervist, ja ometi sai Kihelkonnast hoopis koht, kus Mägi hakkas taas aktiivselt maalima. Kuigi juuli lõpul tuleb teade ühe vanema venna surmast, ei katkesta seegi tema hoogu. Miski ei takista.

KIVID

Saaremaa on oma spartaliku loodusega nagu Ahvenamaa ja Kihelkonna meenutab vahel oma merevaadetega Normandiat, kuigi sealset ookeani ja laia rannajoone poolt saavutatud panoraamseid pilguheite siin ei sünni. Midagi oli Kihelkonnas siiski sellist, mida Mägi oli juba näinud ja mis oli teda varemgi käivitanud: napp põhjamaine loodus, mis näeb välja nii arhailine, nagu hakkaks maailm alles sündima. Tsiivilisatsioon tundub asuvat kaugel tulevikus, Saaremaa on tol hetkel kultuurieelne maastik, kus tundlikuma naturiga inimene võis tajuda midagi, mida ta võis nimetada looduse ürgseks rütmiks või kõige oleva müstiliseks alguspunktiks. Nagu

Ahvenamaal, nii puudus ka Saaremaa looduses draama, kuid siin oli eepika. Siin ei olnud tuhandeid väikeseid minijutustusi, siin oli midagi metafüüsilist ja kosmoloogilist, peaaegu hoomamatut, mis laiub üle aegade, nagu laiub ookean üle merepõhja. Ühtlasi oli siit ka midagi puudu. Siin oli palju värvinänsse, kuid mitte lopsakaid värvivälju. Mõned kadakad, mõned teised puud, madalad rohuväljad, mis ei kasva isegi kevadel eriti kõrgeks, ja ongi enam-vähem kõik. Peale kivide. Kihelkonna rannad on üle külvatud miljonite väikeste kividega, mille keskel seisavad tummalt üksikud suuremad rahnud. Kividest ehitati siin teid ja pikki aedu, maju ja kirikuid, kellatorne ja sadamaid. See oli kividega kaetud ala, mis andiski maastikule sedavõrd arhailise ilme ja võttis sealt värvirikkuse, mis oleks ürgsuse muljet võinud rikkuda edeva pealiskaudsusega. Konrad Mägi nägi kivides aga värve. Tema Saaremaa maastikud on värvimaastikud, need on üle külvatud kümnete jõuliste toonidega, tema kivid on aga täis laotud siniste, punaste, kollaste, roheliste ringide ja pintslitõmmetega. Seda ei pakkunud talle maastik. Ta nägi seda kõike ise. Ent miks? Kust tulid üldse värvid Konrad Mägi ellu?

VÄRVID

“Selles koolis tuli värvidega teotseda alles kooli lõpu poole,” kirjutab Peterburi Stieglitzi kooli kohta üks Mägiga ühel ajal õppinu. Mägi järelkult Peterburis õppides värvidega kokku ei puutunud, ta laskis sealt jalga enne, kui pliiatsijoonistusest kaugemale jõuti. Janu värvide järele pidi tulema Mägi ellu varem või hiljem – lapse või noorukina, või siis juba 30ndates eluaastates Pariisis.

Kogu tema lapsepõlv möödus looduses, kuid Eesti loodus on kogu oma ilust hoolimata värvide osas pigem napp ja peaaegu mitte keegi ei ole mitte kunagi vaadanud Eesti loodust läbi selle

prisma, mis oli Konrad Mägi maalidel. Ka 19. sajandi teise poole interjöörid ei olnud Eestis eriti värvirikkad: pruunikashallid palgid ilma eriliste kaunistusteta, rääkimata tapeedist (tapeet oli hakanud talumajadesse ilmuma alles 19. sajandi lõpus ja sedagi vaid rikkamates piirkondades). Mägi sünnimaja oli isegi väljast värvimata, paljad palkseinad laastukatuse all. Ent kust tulid siis need lillad, hõõguvpunased, oranžid kivid Mägi maastikesse? Spekuleerigem.

“Hallide kaljude raskel foonil rabelesivad surmahirmus veripunased haavalehed, keerlesivad kesk mändade musti mantlid kõivude kollased pääd kõigekadumise valu mühavates lainetes.” Nii kirjutab Friedebert Tuglas Ahvenamaal. Selles lauses on neli värviomadussõna (kui “raskel foonil” pidada millekski muuks), kogu mõneleheküljelises novellis on neid 28. Ka Tuglas nägi Ahvenamaal sedasama nappi loodust, mida Mägi oli vaadanud aasta enne teda, kuid temagi jaoks ei ole see loodus “napp” – seal on kümneid ja kümneid värve, tema novellis on lauseid nagu “üle kivide roomab kollane skorpion” või “ta oli jäetud nende õhetavate kaljude, päädpööritava taeva ning liikumata lõõmava mere hoolde”. Novelli pealkiri on “Palavikud” ja palavikus minajutustaja (ehk Tuglas) ongi, ta magab kaljudel ning näeb seal unenägusid, mis on “värvide ja vormide nägemused”. Kas Mägi võttis oma värvid Tuglaselt – või vastupidi? Ei tea. 1920ndatel kirjutab Tuglase abikaasa oma mehele ühe tudengi küsimusest: “/.../ küsis: kas pole Sa oma värviküllust Konrad Mäelt saanud? Ma ei teadnud midagi täpsemalt vastata, kuid arvasin, et vaevalt; küllap on teil värvimeel kummalgi täitsa iseseisvalt olemas olnud ja edasi arenenud; seda ei laenata ega õpita teistelt.” Jah, midagi eriomast pidi Tuglase ja Mägi palavikulistes visioonides olema, et need sedavõrd esile torkasid: nad nägid maailma värvilisemalt kui eestlased enne neid.

Rahvaluuleteadlaste sõnul koondusid eestlaste rahvapärimeses nägemused ööajale, õhtuvidevikku ja pimedatesse ruumidesse (ehk ajale, mil värve pole eriti näha), ning olendid, kes siis silme ette ilmusid, olid mustad, hallid või valged, aga mitte “õhetavad”, “lõõmavad” või “veripunased”. “Meie rahvalaul on värvivaene,” ütleb üks rahvaluuleteadlane otse. Ja enamgi veel. Kuigi laps hakkab eristama esimesena pikalainelist punakiirgust, puudub kõigis soome-ugri keeltes eraldi sõna “punase” jaoks, mida saaks teadlaste sõnul tagasi viia algkeelde – selleks, et kirjeldada punast, tuli vastav sõna kusagilt laenata. Nad arvavad, et punase värvuse varane mitteeristamine on selgitatav kliimaga ning sellest tõukuva geneetilise eripäraga, millele viitab ka kurb tõsiasi, et siinsetes populatsioonides esineb punapimedust – võimetust punast värvi eristada – iseäranis sageli. Inimene, kellel on punapimedus, lihtsalt ei näe üht värvi. Omaette probleem on veel kollase eristamisega rohelisest, keeleliselt valitseb siingi segadus. Sõna “kollane” tähendab mõnel pool soome-ugri keelkonnas kollast ja teisel pool rohelist (Lõuna-Eestis, kust Mägi pärit oli, nimetatakse vahel munakollast aga hoopis punaseks munaks). Seega oli eestlaste mõttemaailm värvide poolest pigem tagasihoidlik, ja ometi näeb Tuglas Ahvenamaal kollaseid unenägusid ja Mägi maalib Saaremaal lillasid kivisid. Nende kahega tulevad korruga värvid, mida varem ei osatudki näha. Kuidas?

“Looduses on ju kõik ilus, kõik nii täielik et sääl midagi ülearu ei ole ja õigust ütelda ei sure ka looduses midagi, nii ka meie oleme suremata, ehk me küll sureme, kuid me elame selles suuruses ikka edasi, kui ka teisel kujul,” kirjutab Mägi 1906. aastal. Looduses on kõik olemas, sellele ei pea midagi lisama – nii leiab Mägi enne, kui on maalinud oma esimese maali. Tema hilisem looming näitab vastupidist: ta lisab loodusele pidevalt, kuid

ennekõike värve (võimalik muidugi, et Mägi ise ei lisanud enda arvates midagi, vaid maalís nii, nagu tema jaoks loodus oligi). Ehk oli see kompensatsioon. Värvidefitsiidi tasakaalustamine nende kuhjamisega, nagu kompenseeritakse vaesust esimese rikkuse saabumisel ohjeldamatu tarbimisega. Olles kasvanud üles värvinäljas, pani Mägi oma maalid värvidest joobuma. Või toimis Mägi nii tänu kultuurilistele eeskujudele, ajastu muustritele? Võimalik, et värvid tulid Ahvenamaal Tuglase novellidesse tänu loetud modernistlikele eeskujudele, Euroopa kirjandusele, kus värvisümboolika oli levinud ning seda ilmselt tänu inspiratsiooni saamisele maalikunstist. Mägi omakorda võis saada impulsi Tuglase novellidest, see tähendab: maalikunstnik hakkas oma lõuenditel niivõrd värvi armastama, sest ta oli lugenud, kuidas kalju võib hõõguda, vesi saab olla must, taevás roheline ja lill hall. Muidugi ei saa unustada ka kõige esimesena pähetorkavat oletust: Mägi nägi Pariisis kunsti, mis tõstis värvi fookusesse, leidis selle äratundmise ja julgustust saanuna jätkas samalaadselt. Ilmselt just nii oligi: värvid tulid Mägi töödesse tänu impressionistidele ja foovidele.

Ent võib-olla oli põhjus veel kusagil – võib-olla peitus värvijanu Mägi psüühes, tema palavikulises vaimus, mistõttu Saaremaa kiviklibu leegitseb oranžilt ja kivid keerlevad hallides ringides? Võib-olla ei olnudki Norra ja Saaremaa maalid teosed, kus vaid värvist joobuti? Võib-olla oli joobumus palju üldisem, palju abstraktsem, palju totaalsem?

PSÜHHEDEELIA

Eesosas on merikapsad. Võib-olla ei tunneks ma neid ära, nende kuju on muutunud, nende värv on teine – ma tean nende sügavrohelist hästi, kuid siin maalil on nad sinised. Nad öitsevad: valged õied, mis lähevad üle valgeks kiviklibuks, mis on ennast vahuna pressinud merikapsaste vahele. Seal kõrval paremal pool mingid rohelise varre ja kollase õiega taimed, vasakul pool lillade varte ja hallikate kroonlehtedega taimed. Ma ei tunne neid. Ma pole neid kunagi looduses näinud. Astun maalile lähemale. Horisondil on meri, maalitud väikeste lillade, siniste, roheliste ja valgete pintslilöökidega. Need on olnud tugevad, sageli ühekordsed löögid, mis jätab värvikihi õhukeseks: lõuendi faktuur kumab alt läbi ja annab värvitriipudele ruumilise ilme. Kallas on plahvatanud kümnetesse toonidesse, rand on täis kive, mis on oranžides, sinistes, lillades, kollastes, rohelistes ja valgetes ning nende alatoonides. Pintsliiga on vajutatud lõuendile ühekordseid täppe (Mägi olevat maalinud lapiku pintsli servaga, tänu sellele saavutaski täppiva faktuuri), need on üksteise kõrval, mõni paksem, mõni õhem, nende vahel on jäänud osa lõuendit vabaks ning selle lõimed annavad maalile pruunikaid toone. Mulle meenuvad Damien Hirsti värvimummud, kuid Mägi on metsikum, tema impulsiivsuse eesmärgiks ei ole esile tõsta pigmenti, vaid elamust, mille ta loodusest ja tema värvidest on saanud. Ta on olnud maalides emotsionaalne, kiire, erutatud. Pintsilöökide suund, pikkus ja intensiivsus erineb ruutsentimeetrite kaupa, ainult taevas on kaetud enam-vähem ühtlaselt ja veidi paksemasse värvikihti on aja jooksul kuivanud väikesed miniatuursed mõrad – kuristikud koloriidis.

Ma tean ühte inimest, kes nägi seda maali esimest korda kümneaastase poisikesena. Ta läks koos emaga muuseumisse

XIII
Saaremaa
motiiv
1913.

XIV
Merikapsad
1913–1914.

XV
Maastik
päikesega
Dateerimata.

XIX
Maastik
tuulikuga
1913–1914.

XX
Saaremaa.
Etiüüd
1913–1914.

ja seisis selle maali ees. Aastakümneid hiljem on ta kirjeldanud mitmel korral oma toonast kogemust. “See jäi eriliselt hinge,” ütleb ta ühes kohas. “Ta lummas” – ühes teises intervjuus. See poisike oli Enn Kunila, kellest sai kunstikolleksionäär ning kelle kiring kunsti vastu olevatki alguse saanud sellest maalist. “See töö mõjutas mind sedavõrd, et peale selle, et Konrad Mägist kujunes minu lemmikautor, hakkas ka kogu maalikunst tervikuna mulle suurt ja kirglikku huvi pakkuma,” ütleb ta. “Sealt see kõik algas.”

Maal mõjus Kunilale nagu ilmutus. Veel tänapäevalgi näeb ta seda maali vahel unes. See ei olnud teos, mis oleks lihtsalt meeldinud – tema mõju oli sedavõrd intensiivne, et tekitas afekti ka vaatajas, kelle terve elu võttis nüüd teise suuna.

Me ei tea, mitu maali Konrad Mägi Saaremaal 1913. aasta ja 1914. aasta suvel maalis. Kindlasti mitukümmend. Need on enamasti loodusvaated Kihelkonna lähedalt, sageli on maalil meri, kuid fookus pole temal – mereriba on lükatud tavaliselt maali ülaossa, kuna enamuse pindalast hõivavad Saaremaa napi looduse kujutised. Kiviklibu, merikapsad, suured kivid, kadakad, rohutuustid – vahel ka mõni inimeste poolt ehitatud objekt nagu kellatorn, veski või tuletorn, kuid alati on nad kusagil kaugel, nagu oleks inimeksistents vaid ääremärkus looduse servadel. Need objektid on reeglina vertikaalsed (majakas, kirikutorn), pürgivad taevasse, kuid fookus on siiski siin: maali esiplaanil, kus on kümned ja kümned värvid, sajad ja sajad värvitäpid. Taevast sõuavad pilved, neis on ka draamatikat, kuid nad ei kängitse maalipinda enam emotsionaalselt nagu Norras – nende vahel on sinist õhku ja ähvarduse asemel mõjuvad nad peaaegu tupsudena. Pilved jätavad enda vahel ruumi valgusele ning see langeb maastikule eriliselt pehmelt, pleegitades kive ja andes loodusele ilme, mida veiniekspertid nimetaksid ilmselt täidlaseks. Üks mu tuttav filmirežissöör, kes on Saaremaal sündinud ja kasvanud ning naasis

sinna mõned aastad tagasi püsivalt elama, ütles kunagi, et Saaremaal ongi teistsugune valgus kui mandril. Mitte ainult merelise kliima tõttu, vaid kui tuul on teatud nurga alt, siis pidi saar pilved pooleks lõikama, mis omakorda jätab päikesele rohkem ruumi. Värvid on erksad ja päikeseküllased, kõik on justkui näha erilise selgusega – ja ometi ei ole Mägi Saaremaa tööd selged. Neis on sees mingi emotsionaalne vapustus, nägemuslikkus ja hallutsinatoorsus. Enn Kunila suutis üksainus maal terveks eluks ära hüpnotiseerida. Mis see on? “See on psühheedeelia,” ütles too režissöör (ta õppis kunagi maalikunsti ja on hästi kursis Mägi maalidega).

On teada, et juba Helsingis osales Konrad Mägi spiritistlikel seanssidel ja jätkas neid hiljemgi, juba Eestisse naasnuna aitas ta neid läbi viia. Mida seal täpselt tehti, ei ole teada – Eesti esoteerika ajalugu on halvasti markeeritud, peaaegu olematu. Ilmselt tehti seda, mida alati säärastel seanssidel tehakse: võeti ühendust teispoosusega, tungiti tumedasse ainesse, kõneleti vaimudega, prooviti vaadata asjade ja nähtuste taha. On mõningaid andmeid, et esoteerika oli eriti Esimese maailmasõja aastatel Tartus võrdlemisi levinud ning selle olid importinud Peterburist sõja eest pagenud inimesed. Kuulus tantsijanna Ella Ilbak, kes ka Mägiga sõbrustas ning sageli tema ateljees istus (Ilbaku sõnul oli Mägiga koos istudes huumorit laialt, tema tööd aga “julged, värsked ja suure individuaalsusega”), osales neil seanssidel. Kord astub ta tuppa keset taldrikukeerutamist, vaatab vaimu poolt öeldud sõna ja tunneb, kuidas terve tuba on täis valgusplahvatust. Ta karjatab ja kukub maha. (Seejärel palutakse tal vaimudelt küsida, millal sõda lõpeb.) Esoteeriliste õpetustega tegelesid ka nii mõnedki teised.

Ent psühheedeelia või eksperimenteerimise kohta hallutsinogeensete ainetega on palju vähem andmeid. (La Ruche’is ei olnud hašiš või absint ilmselt sugugi liiga haruldased, Modigliani tarvitas

koguni kokaiini – ja ta polnud ainuke.) Sellest ei räägitud liiga palju ning loominguliste impulsside algallikana pole 20. sajandi alguse modernismis vastavaid katsetusi eriliselt esile tõstetud. Konrad Mägi tõmme müstika ja seeläbi esoteerika poole ei olnud aga toonases kultuuripildis erandlik, nägemuslikkust esines nii kirjanduses kui kunstis küll ja katsetajaid oli teisigi. Kivid ei kõnelenud ja palavik ei hõõgunud ainult Tuglasel, vaid veel mitmel autoril. Tajuti midagi, mida tavaliselt ei tajutud. Nähti asju, mida ei olnud justkui olemas. Kirjeldati kogemusi, mida poleks tohtinud olla. Muidugi oli selle kõige põhjustajaks noorus, kirk, romantilisus, ajastu vaim, mõned kultuurilised kaanonid jne. Võib-olla oli selles ka vastandumist ratsionaalsusele. Mägi ning tema mõttekaaslased olid pärit perekondadest, mille liikmeteks olid mõistlikud inimesed, kes tegelesid võrdse hoolikusega igapäevase äraelamise ning pika perspektiiviga, püüdes raskete tingimuste kiuste ellu jääda ja edasi liikuda. Nende isad olid taluperemehed, mõisavalitsejad või käsitöölised, kes ei näinud nägemusi, vaid tegid tööd. Kivid ei olnud nende jaoks psühhedeelseste aistingute impulsiks, vaid põllutööd takistavateks objektideks. Mägi kasvas üles mitte ainult säärases põlvkonnas, vaid ka säärases ühiskonnas.

Konrad Mägil oli olnud viimasel kümnel aastal kunsti kõrval kaks suurt ideelist kirge – esoteerika ja poliitika. Poliitika oli Eestisse naastes kaotanud Mägi jaoks igasuguse tähenduse. Edaspidi kommenteerib ta poliitikat vaid harva ja irooniliselt distantsilt, see kõik – relvade peitmine diivanisse ja muu säärane – on jäänud minevikku. Nüüd on selle asemel esoteerika, reaalsusest pagemine, uute aistingute ja müstiliste kogemuste otsimine. Tundub, nagu oleks Mägi pendel liikunud ühest radikaalsusest teise, võitlevate hoiakutega mässajast-anarhistist on saanud keegi, kes kutsub taldrikute abil välja vaime, et nendega teispoolsusest rääkida. Midagi neid kahte, revolutsiooni ja

psühheedeliat, ometi ühendab. Mõlemad sünnivad soovist lahti lasta: lõigata end välja senistest mustritest, lasta lahti konventsionaalsetest mõttekujutlustest, tühistada senised traditsioonid ja kultuurilised kaanonid ning proovida leida midagi uut, mis seni on jäänud kultuuriliste normide või poliitiliste regulatsioonide varju. See uus aga otsib mingit ühisnimetajat, mis ühendaks meid kõiki – revolutsioon on kujutus ühise eesmärgi nimel ühtesulanud massidest, psühheedia otsib aga punkti, kus oleks võimalik puudutada ühendust kosmiliste sfääridega. Mõlemad igatsevad taga hetke, kus meie individuaalsed eripärad ja kultuuri poolt kehtestatud reeglid kaoksid ning sünniks uus inimene, kes oleks harmoonilises ühenduses kas teiste inimestega (revolutsioon) või galaktikaga (esoteerika). Mägi kippus kogu elu kord läbi poliitika, kord läbi müstika millegi poole, kus toimuks ühekssaamine millegi endast suuremaga. Selle otsingu käivitas tema sisemine põlemine, mis pani seesmiselt põlema ka tema maastikud ja mis lõpuks põletas ka ta enda.

MAASTIK PUNASE PILVEGA

Käes on õhtu. Nagu paljud maalijad, eelistas ka Mägi ilmselt pigem päikeselist ilma, kuid tal näis olevat eriline side hetkedega, mida nimetatakse pilvealuseks. See on hetk, mil taeva katavad tumedad mustavad pilved, need võivad olla täis vihma, kuid nad võivad märkida ka õhtu saabumist, kui pilved kaotavad oma päevase sõbraliku heleduse ning värvuvad päikese loojudes mustadeks patjadeks. Praegu ei ole päike veel loojunud, tema kiired haaravad pilvi veel altpoolt, justkui heidaksid nad end viimast korda päikesest välja enne, kui lõplikult silmapiiri taha kaovad. Kogu horisont põleb. Ta on leekides. Veripunane pilvepiir heidab punaseid varje ka merele ning atmosfäärile enda

XVI
*Maastik
punase pilvega
1913–1914.*

kohal. Mõnest kohast kumab punase alt läbi mere sinine, merepiir on alguses maalistatud horisondil kaugemale, kuid Mägi on ühel hetkel otsustanud pilvede kasuks, andnud neile rohkem ruumi ja maalinud pilved mere peale. Põlevate pilvede ääred on traageldatud valgete värvilaikudega, mis on punktiirina märgitud punaste patjade servadele. Punast ei ole segatud, nii vähemalt tundub: teda on pandud lõuendile peaaegu puhta pigmendina. Taevast põlevate pilvede kohal on kollane ning oranž nagu tulekahju kuma – maailm näib olevat keset katastroofi. Kuid katastroof ei tähenda ainult hävingut, vaid ka millegi uue sündi.

Kivid ongi juba ärganud ellu. Neid on kokku kuus, nad on suured ja rasked ning mingis mõttes vastukaaluks efemeersele draamale maali tagaosas, kus pilved, taevast ja meri iga hetk oma värve ning vormi võivad vahetada. Kivid on sellised, nagu nad on alati olnud, tummadeks tunnistajateks hetkest, mil võis sündida maailm, mis nüüdsama on meie silme all tuhaks põlemas – kivid on olnud kogu maailma eluea pealtnägijateks. Ka kivid on seestunud, nende sisemusest on tunginud pinnale oranžid, punased, lillad, valged, hallid, rohelised laigud. Me teame, et kivid ei ole sellised, kuid nüüd me näeme, et sellised nad on – Mägi maalib neid Saaremaal innukalt (varem ega hiljem mitte), ta ei peida neid maaliliselt tuimi elemente, vaid toob esiplaanile, külvab mõnikord peaaegu terve maalipinna kive täis, ja maalib neisse siis kümned väikesed värvilaigud, mis oma kaleidoskoopilisuses ning fantastilisuses mõjuvad psühhedeelsestena. See pole reaalsus ega isegi reaalsuse maaliline tõlgendus, vaid nägemus.

Päike on siit pildilt juba kadunud, vajunud silmapiiri taha. Tema jäljed – kiirtest punaseks värvunud pilved – dikteerivad kogu maali emotsionaalse atmosfääri. Me aimame, et ilma päikeseta seda maali poleks, isegi kui me teda ei näe. Saaremaal maalib Mägi

mitmel korral päikest, paaril korral frontaalselt, päike asub täpselt maali keskel ning põlevast tulekerast paiskuvad igale poole kiired nagu mõnel laste joonistusel. Kolm stiihiat olid siin maalil juba enne päikest olemas: vesi, õhk ja maa. Koos päikesega tuli ka neljas – tuli. Päike on tuttav motiiv, mitte ainult Mägi enda loomingust: Edvard Munch maalis päikest pea täpselt samamoodi horisondi kohal rippuvana, kiired mere kohale venivad, täis plahvatuslikku jõudu. Võib-olla sai Mägi Munchilt inspiratsiooni, nende tööde vahe on vaid mõned aastad, kuid ma ei usu seda. Selleks, et päikest nõnda näha, peab olema sisemine instinkt, seda ei saa formaalselt, lihtsalt kellegi teise vormi üle võttes teha. Päike on nii Mägi kui ka Munchi töödes korraga elu sünnitaja ja hävitaja. Ilma päikeseta oleks olev olematu, kuid tema veripunane põlemine võib samahästi kõneleda ka oleva kohesest lõppemisest, vältimatust katastroofist. Ja ometi on selles kõiges midagi ülevat. Nagu igas katastroofis.

ILM

Konrad Mägi on heatujuline. Mudaravi mõjub hästi, looduses on tõesti varjatud jõudusid – isegi banaalsest mudast võivad inimese kehasse tungida kasulikud bakterid, mis panevad ta uuel moel elama. Mägi käib Saaremaal kaks korda, ta naaseb 1914. aasta suvel, ja mõlemal suvel maalib. Kunstiajaloolased ei ole siiani suutnud kindlaks teha, kummal suvel ta mida maalis, mis töö on valminud millal. Täpselt on võimatu öelda, sest Mägi ei dateerinud oma maale peaaegu kunagi. Aeg möödub Mägi jaoks teistmoodi, hüpleb mitte aastast aastasse, vaid voolab mingis ühtses kontiinumis, kus pole tähtsust päevadel, nädalatel või aastatel. Aeg on Mägi jaoks nagu ookeanilaine: üks ja üleüldine. Ma ei usu, et ta kunagi teadis, mis nädalapäev parajasti on või kuhu kadus oktoober.

Sealsamas Vilsandi saarel, kus Mägi käis maalimas (või siis Vilsandi vastas üle mere Kihelkonnas), asub aga Euroopa üks vanemaid ilmajaamasid. Neil on siiani säilinud märkmed isegi 19. sajandi ilmadest, hoolikalt üles kirjutatud spetsiaalsetesse raamatutesse, ja neis raamatutes on ka andmed neist kahest Konrad Mägi suvest, annus *mirabilis*'est. 1913. aasta suvi oli ilmajaama andmetel erakordselt vihmane, iga teine päev sajab, ühel päeval ladiseb maha koguni 22 millimeetrit sademeid, üle kolme korra rohkem kui aasta varem terve kuu peale – kui vesi poleks ära imbunud, oleks Saaremaal katnud õhtuks kahe sõrme laiune veekiht. Alles augusti päris lõpus hakkab natuke kuivemaks minema, enne ikka vihm ja vihm, taevast aga madalad rõskusest kotti vajunud pilved. Temperatuuri püsib läbivalt madal, vaid üksikutel päevadel kerkib ööpäeva keskmine üle 19 kraadi. Kas maaliski Mägi tol suvel üldse seda päikesepaistelist, pilvitut, vihmakriimudeta, idealiseeritud, romantiliseks konstrueeritud Saaremaal, mida me teame tema maalidelt? Või on ikkagi enamik tema maalidest loodud alles järgmisel aastal? Sest 1914. aasta suvi oli imeline. Niivõrd kuiva juunikuud ei olnud siin ja kogu Eestis nähtud juba kümme aastat. Vaid üksikutel päevadel tibas midagi, kuid see oli ka kõik: rekordpäevaks jäi 1. juuni hädised kaks millimeetrit õrna veekihti kiviklibul, mis päikese käes kohe olematuks aurustus. Ent see oli alles põua algus. 25. juunist kuni 23. juulini – ehk perioodil, mil Mägi kõige tõenäolisemalt Saaremaal viibis – ei sadanud piiskagi. Terve kuu lõõmas Saaremaa ere päike keset kuivust, kõrvetas ja kuumutas kive ning nappe taimi, närtsitas merd ja kuivatas seda, mis oli juba niigi kuiv. Pilvi ei tulnud, päike paistis kõikjale otse ja ilma filtrita, pani õhu kuumusest lainetama ning valgustas kõik saladused välja. Õhk oli tõesti soe, statistika on usaldusväärsem kui tunded – 1914. aasta suvel jõudis kätte kümnendi palavaim juuli,

kolm nädalat järjest oli ööpäeva keskmine üle 21 kraadi, õhk seisis, kivid kuivasid, ja ainult Konrad Mägi liikus kergelt mööda päikesest roidunud maastikku, lõõmava päikese käes, mis ei halastanud kellelegi ning pani nõrgemad nägema hallutsinatsioonid. Kas on just 1914. aasta juuli hüpnootiline päike see, mis seisab Mägi maalide horisondil? On see just tolle rekordsuve kuumus ja päikesepaiste, mis värvid välja toob ja õhu kirkaks muudab? Kummaline põuane meeolu, surma kuulutatav kuumus, mis joonistub Mägi maalidel välja elurõõmsa joobumusena, karm soojus, närtsitav päikesekiirgus, pealtnäha sedavõrd vastandlik Norra maalidest õhkuvale soode niiskusele ja taeva pilvisusele. Mägi ei inspireerinud ainult koha vahetus – teda köitis ka kliima muutus, oma nahal tuntav vahe, kui äkiline kuumus paneb karvad kerkima ja tekitab külmajudinaid.

Ma ei tea. Kohtun kohvikus Tõnis Saadojaga, maalikunstnikuga, kelle käest olen sageli küsinud Mägi ja üleüldse kunsti kohta nõu. On juunikuu algus, õues on pilvitu, kuid jahe. “Ma ei usu, et ta maalis päikese käes,” ütleb Saadoja. “Päikese käes kaotavad värvid oma sügavuse.” Kuid temagi ei ole kindel. Saadoja jaoks on värv probleem, ta ei ole kunagi tundnud, et oskaks värvidega midagi olulist öelda – Saadoja enda maalid on vaid mustades ja valgetes toonides, mistõttu teda on nimetatud ka kontseptuaalseks autoriks (kes ta ongi), ent säärane pealtnäha summutatud koloriit ei ole tema jaoks taotlus omaette, ta lihtsalt ei ole kunagi saanud värvidega kontakti. Ta soovib kirjutada Tiit Pääsukesele, Eesti 20. sajandi teise poole ilmselt kõige värvitundlikumale autorile, kes vähemalt korra on Saadoja arvates tsiteerinud ka ühel Mägi Saaremaa maastikul tuletornist plinkivat valget punktiirjoont. Ma olin tol hetkel Saadoja kõrval, kui ta märkas sidet, sai aru, et too Mägi punktiirjoon on jõudnud ka Pääsukese maalile, ja temas oli mingi kummaline segu avastamisrõõmust ja hämmastumisest.

Ma kirjutan Pääsukesele ja küsin, mis tema arvab, kas Mägi maalis oma Saaremaa tööd tol 1914. aasta päikesepaistelisel suvel. Ta kirjutab mulle vastu kohe järgmisel päeval.

“Tõnis Saadojal on õigus, kui näeb, et eredas päikesevalguses värvid “kaotavad sügavust”,” kirjutab ta. “Mina ütleksin sama: tugevas valguses värvid “kaotavad oma sära”, justkui pleekuvad. Tugevas valguses, nagu täielikus pimeduses, värvid kaovad. Värv sünnib valguse ja varju piiril. Oli see Goethe või Isaac Newton, kes nii ütles? Ja mäletan: õpingu- ja õpetaja-aastail maalilaagrites ei maalitud kunagi päikeselisel keskpäeval, siis joonistati või oodati õhtut, sobivat valgust. Vaadates Mägi maastikumaale tundub, et tema ajab kogu aeg taga oma deemonit. Tema iseloom, inimsuhted, haigus, kunstitudmine andsid talle värvid, mida varieerisid impressionism, juugend, Cézanne, mis viisid ta ekspressionismini. Vaata, kuidas ta sobitab taevad oma maastikega, kord harmoonia, kord kontrastide põhjal. Pilved kihutavad tal nii kiiresti eest ära, et ta poleks jõudnudki neid loodusest maha maalida, kui need ka olid seal. Loodus oli talle ettekäändeks maalimisele, kompositsiooni ülesehitamiseks. Ka valgus. Niisiis arvan mina, et oma värvilisemad maalid tegi ta tol pilvisel suvel. Tõsi, vihmaga ei saa märjale lõuendile õlivärvidega maalida. Aga võib-olla lõpetas ta maalid siseruumis. Kuid ilm ei olnud Konrad Mägile kõige tähtsam. Ta tegi ise ilma.”

Kirja lõpetab punktiirjoon, umbes samasugune nagu Mägi majakast tulvanu. Ja selle järel on Pääsukese PS. “Aga nüüd tuli hoopis teine mõte: kui Mägil oli muidu kogu aeg külm, ta oli pahur ja tujutu, tahtis Eestist ära, siis võis ju olla, et see SOE suvi ja palju päikest soojendasid ta üles, tekitasid tõelise loominguupalangu ja energiakülluse. Ja asi need pilved välja mõelda oli. See kõik võis sel soojal suvel olla? Nüüd ma ei tea enam...”

SAAREMAA AVASTAMINE

Mägi sõbruneb Saaremaal kohalikega, maalib kohaliku tuletõrjeühingu seltsimaja lavale seina kasemetsaga, saarlased aga organiseerivad olemisi, kus palju tantsitakse ning lauldakse ja kutsuvad sinna ka Mägi. Ühel neist üritustest kohtub Mägiga noor arhitektuuritudeng, Mägi laseb ta endale ligi ja nad saavad “heaks tuttavaks”. Mägi ei saanud olla sapine nagu Normandias või kibestunud nagu Norras – ta oli avatud, energiline, loominguline. On isegi veider, miks Mägi naasis hiljem Saaremaale veel vaid ühe korra ja põgusalt (1919. aastal). Ometi Mägi tagasi ei tule. Need kaks suve jäävad tema jaoks ainsateks.

Mägi oli esimene kunstnik, kes programmiselt Saaremaad maalis, ja sellega avas ta ukse: 1930ndatel puhkeb Eesti kunstis Saaremaa-buum, mis jätkub ka pärast sõda. Saaremaale sõidetakse lähedalt ja kaugelt, ühel hetkel muutub maalitudengitele isegi kohustuslikuks maalida saart, mis varem oli olnud kunstnike jaoks terra incognita. Saaremaa maalitakse nähtavaks, temast saab esmalt saare võrdkuju (ühtegi Eesti saar pole maalitud niivõrd palju kui Saaremaad) ja siis ühel hetkel ka kogu Eesti pildiline võrdkuju. Saaremaa arhailised maastikud ja külad, tuuleveskid, kiviaiad, kadakad, meri, majakad, kivine rand – kõik need muutuvad osaks Eestit tutvustavast pildimenüüst, nende kaudu hakatakse konstrueerima mõistet “Eesti” ning esitama väiteid Eesti kohta. Enam ei ole olemas Eestit ilma Saaremaata ning ühel hetkel toimub paratamatu: Saaremaa kujutised kitsistuvad ja muutuvad tarbekaupadeks. Kui Konrad Mägi Saaremaale läks, ei osanud veel keegi näha sealsetes maastikes midagi pildiliselt erilist – ja sada aastat hiljem on Saaremaal ringi sõites tihti tunne, nagu sõidaksin läbi suveniiripoe. Ükski autoaknast avanev vaade ei üllata, ma olen

neid juba näinud – hiirepatjadel ja turismibrošüürides. Mägi nägi Saaremaas müstilist laetust, mida meile teadaolevad aistingud ei suudagi hõlmata. Ja ometi on Saaremaa lõpetanud kohana, mida müüakse kadakapuust võinugadena.

MENU

Tühikud tulevad sisse. Mingid lõhed ajaarvamises, mitu kuud võib järjest vahele jääda ja Konrad Mägist pole jälgegi. Siis üks pooljuhuslik märge ning seejärel taas kuudepikkune vaikus. Hetkel, mil Mägi hakkab maalima järjepidevalt, muutub tema elulugu punktiirjoone sarnaseks. Me teame järjest vähem.

Mägi lahkub Saaremaalt veel 1913. aasta suvel, need olid olnud erksad kuud, ta saab korraks üle oma perifeeria-tüdimusest ning suudab esimest korda kodumaal tervikliku sarja maalida. Millal täpselt ta lahkus Saaremaalt? Kuhu ta lahkus? Miks ta lahkus? Päris septembri alguses saadab ta postkaardi Viljandist, et on sinna ajutiselt elama asunud. Saaremaal olles olevat tervis kokkuvõttes hoopis halvemaks läinud ning üleüldse on olemine õige paha. Tartus ei suuda ta enam olla, midagi on juhtunud ka Mägi ja Tartu seltskonna vahel. Ühes oma kirjas Tassale nõustub Mägi Tassa hinnanguga, et Tartu on “surnult sündinud linn” ja nimetab kogu sealset rahvast sõnnikuks. Ta vajab puhkepaika ning selleks, et põgeneda perifeersest Tartust, kolib ta veel perifeeremasse Viljandisse. Siia tuleb ta tagasi ka järgmisel ning ülejäämisel aastal. Kuid seekord ei olnud see paik, kuhu Mägi kolis. Seekord oli põhjuseks keegi.

INGEBORG



Konrad Mägi raamatukujundused. 1913.

FRIEDA

Friedal on läinud vist hästi. Ta on nüüd abielus üheksa aastat vanema eduka vandeadvokaadiga, Viljandi ilmselt silmapaistvaima mehega, kes muutub rahva seas niivõrd populaarseks, et valitakse hiljem korduvalt parlamenti. Friedal on abielu, võib-olla ka armastus, on ressursid, on elupaik. Oma kirjades Mägile ei väljenda ta kunagi pettumust, see näib olevat elu, mida ta tahab elada. Frieda, kes kunagi palus oma isal varustada revolutsionääride illegaalset trükikoda ning kes pärast õpinguid Šveitsis oli iseäranis teadlik naiste õigustest, oli nüüd vaikse väikelinna kodanlane, kelle päevi täidab mälestuste kohaselt koeraga jalutamine mööda inimtühe idüllilisi tänavaid – vähemalt nii tundub. Üks kiri, mille Frieda Mägile 1914. aasta suvel saadab, on posti pandud Bad Nauheimis, maailmakuulsas (ja seetõttu ka kallis) Saksamaa kuurordis, kus ta ravil viibib. Vaid mõni aasta varem oli siin oma tervist kosutanud Vene tsaar, aga siin olid käinud ka teised keisrid üle kogu Euroopa – sellises kontekstis oli nüüd mässaja Frieda. Midagi on temaga tõsiselt lahti, ainuüksi esimene visiit arsti juurde kestab kaks tundi ja tõdemuseks, nagu Frieda ise kirjutab: “Närvid. Muud ei ole kui närvid ja närvid.”

Ühtlasi oli Frieda ka Eesti üks esimesi metseene. Tema majas Viljandis oli ruumi, ta eraldas ühe toakese Mägile ning maksis kõik tema kulud. Mägi oli taas ülalpeetav, kuid mitte alandatu. Tema ja Frieda vahel oli endiselt alles sõprus. Poolteist aastat varem oli Mägi virelenud Pariisis supikondileeme ja tubaka dieedil ega maalinud midagi. Nüüd garanteeritakse talle midagi stabiilset, Mägi elabki vaikselt ja lõpetab esmalt mõned etüüdid, mida alustas Saaremaal.

Siis ühel hetkel märkab ta ka ümberkaudseid maastikke. Viljandi asub künkanõlval, millelt avanevad kaunid vaated järvele

ning ordulinnuse varemetele, linnakese ümber on aga kümnete kilomeetrite pikkuselt künklikku maastikku, mis pakub laugeid vaateid. Ta hakkab neid maalima, käies korraks 1914. aasta suvel veel tagasi Saaremaal. Kõik möödub neil aastatel üha märkamatumalt. Või kas möödub?

PERIFEERIA JA MODERNSUS

6. detsembril 1913. aastal kirjutab kohalik Viljandi ajaleht, et ühe seltsimaja ruumides on väljas rohkem kui 100 Konrad Mägi maali. See on meeletu kogus teoseid, maalitud kõik vaid viimase viie aasta jooksul, mis teeb keskmiseks tempoks umbes kaks maali kuus, kuid kuna Mägil tulid sageli pausid sisse, võime oletada tema töötamise kiiruseks kohati lausa 5-6 või rohkemgi maali kuus – emotsiooni tekkimine andis talle erakordse töövõime. Näitus on mahukas, tööd on pandud mitmesse ritta, muidu ei mahukski ära – ja ometi on selle kohta säilinud vaid kaks lühikest teadet kohaliku lehe arhiivis. Isegi Mägi biograafiad ei ole suurnäitusest teadlikud, Konrad Mägi elu suurim väljapanek jääb Eestis märkamatuks – vahel võib heinakuhi nõela sisse kaduda.

Ainuke ilmunud arvustus on ometi positiivne. Jah, ütleb kriitik, Mägi värvid on “meie hariliku inimese” jaoks liiga karedad ja liiga värvilised (!), aga säärast hinnangut ei saa mõõdupuuks võtta. Konrad Mägi on jõudnud teispoole looduse kopeerimist ning ta suudab näha ilu ka seal, kus “harilik silm” seda näha ei oska. “Ta näeb päikese kulda, mis maa ja puud üle kuldab” ning tema maalidel “naeratavad säält meile sajad rõemsad toonid vastu, mis üksteisega väga hästi kokku passivad.” Nii ütleb võlutud kriitik.

Mõned kuud hiljem avab Tartus ka Noor-Eesti oma järjekordse kunstinäituse. Mägi esineb Saaremaa töödega siingi,

ta on kunstimaailmas aktiivne ning soovib eksponeerida oma töid võimalikult palju võimalikult sageli (osaliselt ka müümise tõttu, kuigi on irooniliselt veendunud, et maha müüa õnnestub vaid kõige halvemad tööd). Kõige asjatundlikum kriitika märkab Mägi taas esimesena: Mägi värve imetledes jääb ta lootma, et ajal, mil kunst on üldiselt pessimistlik, võiks Mägi “niisugust värskendavat positivistlik kunsti” edasi teha. Paari aasta tagune staar on nende kahe väljapanekuga naasnud kodupubliku ette ja tema triumf kordub taas. See kõik on aga üllatav.

Konrad Mägi oli tegelikult esimene Eesti kunstnik, kes kujutas kodumaa maastikku moodsa kunsti vahenditega. See ei olnud loteriipilet, mis tingimata oleks pidanud võitma. Siinne publik polnud jõudnud isegi realismiga harjuda, kui Mägi püüdis neile näidata juba midagi avangardsemat ning seda läbi kodumaa moonutamise psühheedelseteks nägemusteks, kus kivid elavad ja taevas on leekides. Ometi tekitavad Mägi tööd Eestis järjepidevat juubeldamist. Kodumaa tervitab kadunud talenti ning tema moodsaid töid – ja kuigi esines muidugi ka kriitikat, ei saa Euroopa mõõtkavast vaadatuna öelda, et perifeerias oleks moodsa kunsti vastuvõtt olnud halvem kui metropolis. Kui 1910. aasta lõpus pandi Londonis välja Gauguin, Matisse, van Gogh ja Picasso, oli enamus umbes 50 arvustusest hävitavad: ühes nimetati neid autoreid osaks suurest vandenõust, mille eesmärgiks on purustada Euroopa maalikunsti kude, teises soovitatakse autoritel pöörduda kivilõhkamise juurde.

Ka Eestis esines mõistmatust, isegi kurjust uue kunsti aadressil. “Ma olen suur modernismuse kumardaja ja sellega juba lihtsa Eesti mehe näo ette ilmuda ei või, siin peab midagi olema, millest tema aru saab,” kirjutab kord Obermann. Futurismi, kubismi ja ekspressionismi nimetati siinsetes saksakeelsetes lehtedes “maalitud vaimuhaigusteks”.

Jaan Tõnissoni “Postimees” jätkas oma konservatiivset kultuurimaitset edendades moodsuse hukkamõistmist, nimetades uut kunsti paremal juhul naeruväärseks, halvemal juhul samuti vaimuhaiguseks. Õigustatult tajuti, et kultuurilised muutused on sündinud Euroopa mõjul, ent kui nooreestlaste jaoks oli eurooplus vaieldamatu ideaal, siis konservatiivide seas levis Euroopa-põlgus. Noor-Eesti olevat tänavate saast, mis on imporditud Euroopa suurlinnadest noorte meeste poolt, kelle närvid on tuksis, kirjutas üks arvustaja. “Kõik see kultiveeritud “europlus” ei ole õieti muud midagi kui kadaklik varjukujutus,” leiab anonüümne kriitik “Postimehes” 1911. aasta esimestel päevadel. “Ülikulturaks ülistatud “europaseritud” olek ei ole mitte muud midagi, kui välispidine vaabetis, mille all hing ära närbub, nagu lill lubjatise all.” Eestlased kui maameeste rahvas ei tohiks oma talupoeglust salata ning seda “sisukehva “europluse” vastu ümber vahetada”. Kui Jaan Tõnisson imetles 1906. aasta kunstinäitusel August Weizenbergi töid, siis Mägi, Triigi ja Koorti teosed äratavad temas 1910. aasta Noor-Eesti esimese kunstinäituse ajal, kus domineerisid Mägi Norra maastikud, õudu: ta ennustab, et säärane kunst sureb loomulikku näljasurma. Üks rahvusliku liikumise tegelane keelas aga oma kirikumõisas Noor-Eesti albumite lugemise – ohtlik polnud enam ainult ebardliku kunsti loomine, vaid ka sellest lugemine.

Kuid sääraseid hoiakuid ei moodustanud tegelikult moodsa kunsti retseptioonis tuuma: nad jäid rahulolematuse fooniks, mis ei suutnud eriliselt mõjutada üleüldist positiivset erutust, mis tabas nii kriitikuid kui ka laiemat publikut (näituseid külastas sageli rohkem inimesi kui tänapäeval). Ja mis eriti silmatorkav: uurijate sõnul olid eestikeelsed ajalehed tunduvalt vähem konservatiivselt meelestatud kui saksakeelsed. Mitte inimesed, kelle sotsiaalses klassis oli kunsti vaatamine, selle kogumine ning selle üle arutamine pikaajalise

traditsiooniga (ehk baltisakslased) ei võtnud moodsust vastu avasüli, vaid elevusse sattusid hoopis need, kelle senine kunstikogemus oli olnud väga õhuke. Veelgi enam. Kolmanda Eesti kunstinäituse kataloogi eessõnas kirjeldab Bernhard Linde, et “meie modernid kunstnikud palju paremat pinda maa-rahva keskel leidsivad, kui linna elanikkude juures”. Nii moodsad kunstnikud kui ka nende publik olid Eestis ühesuguste sotsiaalsete juurtega ning kultuurikihi osutumine õhukeseks võimaldas neil mõlemal paremini vastu võtta uuendusi. Kuna neile ei olnud jõutud veel selgeks teha, mis on kunsti kaanon, ei nõudnud põlevate pilvede vaatamine neilt kogu senise kunstiarusaama ümbermõtestamist. Perifeeria ei võtnud modernsust vastu raevuga. Tõsi, ka kunstimõistmine oli osaliselt imporditud metropolist, mitmed arvustajad selgitavad publikule, et tegemist on moodsusega, mis mujal legitimeeritud ning seega ei tohiks ka Eestis esitada liiga palju küsimusi. Mägi maalid suutsid kehtestada ennast mingil moel ka ise, ilma abistavate karkudeta, mida tõestab kohe esimesel näitusel tekkinud ostubuum, mis jätkus ka nüüd, 1913. ja 1914. aastal. Perifeeria võttis modernsuse pealtnäha suuremate tõrgeteta omaks – ning hakkas teda välja tõrjuma alles hiljem.

KAOS

Alates 1913. aastast pendeldab Mägi kolm aastat Tartu ja Viljandi vahet, elades kord siin, kord seal, ühe suve ka Lõuna-Eestis Võrumaal. “Neetud asi, et omal kodu ei ole – on surmani see õhus rippumine ära tüüdanud,” kirjutab ta ühes toonases kirjas. “Väga võimalik, et sügisel jälle Tartu pääle kolin, aga ka võimalik, et kuskile mujale jään – mitte midagi ei tea ette ütelda,” lisab ta teises. Pärast kahte suve Saaremaal ning sealset maalimispalangut ei suuda Mägi enam leida uut pidet, maailm käib küll ringi, kuid

teeb seda ühe koha peal. “Siin, Tartu kasarmu pääl, ei ole ka mitte midagi mõistlikku. On kogu aeg lõpmata suur raha nälg ja muidu seisab tuju ka alla poole nulli. Viimasel ajal olen rahvaga võrdlemisi vähe kokku puutunud. Saab vana viisi Verneri pääl [kohvik Tartus] istunud ja muidu mitte midagi mõistlikku tehtud,” kirub ta Tartust. 1915. aastal teatab ta Tassale Tartust, et elu on vanaviisi väga vaikne – ja seega mõttetu. Perifeeria-tüdimus nõõrib Mägi kõri, kuid nõõrijaid on veel. Esiteks tervis. Saaremaa muda küll veidi aitas, kuid ühes kirjas teatab Mägi, et on saanud külge ka kurguhaiguse. Tema immuunsüsteem näib olevat lagunemas, tema keha ei suuda enam pea üldse külma kannatada – võib-olla seetõttu töötabki ta enamasti ainult suviti, kuna sügisel, talvel ja varakevadel ei suuda Mägi lihtsalt õues viibida? “Minu tervis on ka tollest viimasest jandist saadik võrdlemisi hästi pahem ja õigust ütelda on see minu juures ka üheks kõige suuremaks takistuseks kuidagi edasi liikumises,” kirjutab ta. Lisaks kehale laguneb ka vaim, Mägi muutub üha närvilisemaks, vihastab iga väiksemagi asja peale ning tulemuseks on sageli unetus, kus Mägi ei suuda terve öö jooksul magama jääda, mis muidugi võimendab veelgi rahutust, äkilisust ja tervise juba pöördumatuks muutuvat halvenemist.

Teiseks tunneb end Mägi lihtsalt üksikuna. “On ju ka veel üks asi, mis seda seisukorda iseäranis hapuks teeb ja nimelt see, et ei ole kaaskannatajaid. On ju siin mõned üksikud õige sympatilised inimesed, aga ikkagi tunned nende hulgas ennast võõrana. Käin siin nii päris varjuna ümber ja iga päevaga tüütavad ikka enam ja enam need näod ära. Ka see ainuke oaas Werner on vähe igavaks läinud, aga et kuskil olla ei ole ja et tööks vähe tuju on, siis saab sääl /.../ edasi istunud.” See oli üks Mägi elu suuri vastuolusid: ta ei olnud tegelikult kunagi ükski, teda

ümbritsesid alati kolooniad, seltskonnad ja rühmitused, kuid ometi tundis ta end hüljatu ja mahajäetuna, kontaktivõimetuna teiste inimestega. See oli spliin, mis Mägi taas vaevas, üleüldine elutüdimus kombineerituna misantroopiaga, sotsiaalses plaanis letaalne diagnoos, mis toitus ka ajastu vaimust. “Üksindus on praegu moes, sellega edvistatakse nagu uue kaelarätikuga,” oli Oskar Kallase abikaasa Aino kirjutanud mõned aastad varem. Jah, üksindus oligi moes, selles oli romantikat ning poliitikat korraga. Revolutsioonäär ning kunstnik pididki üksi olema. Kuid kui sa seisad öösel kell kolm akna all majas, mis ei ole sinu oma, vaid kuulub sinu noorpõlvfarmastuse abikaasale, kelle rahad sulle armulikult süüa ostavad ja elada lubavad, on see nõrk lohutus.

RAHA

Kui Mägi oli Pariisist naasnud, kohtas ta peatselt Tartus Gustav Suitsu, kes kirjutab sellest ka Tuglasele. “Mägiga sain Tartus kokku. Väga sümpaatiline, mõned maneerid tuletavad Sind meelde; aga ei oleks uskunud, et ta praktilistes küsimustes abitu võib olla kui laps. Õnnelik inimene, kes ialgi veel vekslipaberit ega võlatähte ei ole näinud!” Ta püüab Mäge aidata, ühiselt leitakse võimalus kelleltki laenu teha (Triigile seevastu laenu ei anta, puudub miskipärast usaldus), kuid see on vaid piisk meres. Oma toonastes kirjades kõneleb Mägi pea iga kord rahast. “On nii palju igapäevaseid raha muresid, et mitte midagi muud aega mõtelda ei saa, sest meid mured igapäevaga ainult murenevad.” Ja veel: “Muidu oleks ju võrdlemisi kõik korras, kui seda neetud raha oleks, aga viimasest on võimata suur puudus.” Ja siis veel: “Töötada on vilets, sest tervis ja raha, nagu ikka, takistavad. Värvad kipuvad vägisi otsa saama ja keegi ei tea kuidagi saada.”

Raha, raha, raha. Mägi põlgus raha vastu on endine, kuid viha rahapuudusest tingitud olukorra vastu veelgi suurem. Pealegi ei ole rahanappus Mägi arvates pelgalt tema suutmatus leida finantse. See on märk millestki palju suuremast – märk sellest, et kodumaa teda tõrjub. “Mida siin aga vähe liigub – raha. Praegu ei näe veel kuidagi raha asjas parandust, ma mõtlen nii palju just, et sel kevadel vähemalt kuskile külasse pääseks. Kaugemale, kuskile Soome ehk, ei ole mõteldagi. Mul läheb see olemine siin igapäevaga vastikumaks ja kui tõesti kunagi siit välja pääseb, ma mõtlen Venemaalegi, siis oma nägu siia poole enam ei näita. Kasvatage see rahvas siis /.../ mõnda muud kasuliku loomade või lindude tõugu – mind kogu see asi enam ei huvitaks. Tont teab, aga mina olen peaaegu küll kõiksuguse armastuse oma kalli sugurahva vastu kaotanud. Minu arvates ei ole meie kummagi kodumaa küll mitte siin. Noh, kui omast teenistusest vabaks saad, siis ehk katsume kuskile parema, vähemalt kohasema koha päale üle kolida,” kirjutab ta Tassale. Umbes samasuguseid mõtteid väljendab täpselt samal ajal ka Suits. Vahetult pärast Mägiga kohtumist saadab ta ajalehte artikli, kus kirjutab noortest maalikunstnikest (“Euroopa rändurid”, ütleb ta) ning heidab ühiskonnale ette, et see pole suutnud õppida oma andeid piisavalt armastama. Tõsi, mõõnab äärmiselt kriitiline Suitski – ajakirjanduses ilmus uudse kunsti soovitusi rohkem kui selle eitamisi. Sellest siiski ei piisa. Kunstinäitustel käib küll mõni tuhat inimest ning tehakse ka ostusid (Suits tõstab eraldi esile Mägi meeletu müügiedu 1910. aasta näitusel), kuid laiem ühiskondlik tugi puudub. Meie kunstnikud on jäänud ühiskonnalaeva parda taha, ja Suits tsiteerib Triiki, kes vahepeal teenis Berliinis elatist postkaartide valmistamisega ning saatis sealt Suitsule kirja: “Ma läksin kodunt ära, et kodu tarvis ennast täiendada. Ma tunnen, et minu tööpõld võiks olla välismaal.

Aga keegi ei usalda mind kodumaal. On õige kole niiviisi üksi olla ilmas. Sellest väljapääsematuse tunne on kui silmus kaelas.”

See oli Eesti kunstnike toonane traagika. Riiklik tugi puudus, sest puudus ka oma riik. Ja turg oli omakorda lihtsalt liiga väike, et võimaldada kunstnikele mingitki püsivat sissetulekut. Suits süüdistab ennekõike aga kodanlasi – urbaniseerunud talupoja poeg oli juba hakanud ostma “mõne moderni eesti kunstniku” töid, kuid linnapead, insenerid, arstid, advokaadid, majaomanikud lihtsalt ei panusta piisavalt palju. Suits tsiteerib üht seltskonda, kus olevat väidetud, et Eesti ühiskond on veel liiga arenematu euroopaliku kunsti jaoks – ning vaidleb sellele muidugi teravalt vastu, pannes oma essee lõpuridadega ühiskonna ette radikaalse küsimuse: “Loeb ta või ei loe kujutatavat kunsti üheks tähtsamaks kultuuri avalduseks ja saavutuseks?” See oli hamletlik retoorika, suunatud perifeeria suurbodanluse poole, mis alles tekkis – nagu tekkis alles ka moodne kunst. Need kaks oleks pidanud arenema käsikäes, kodanlus oleks Suitsu sõnul pidanud toetama nii rahvuslikel kui esteetilistel põhjustel kunsti arengut, kuid ei teinud seda ometi. Või tegi seda liiga vähe. Kaks ühiskonnaklassi seisis igatahes täiesti lahus. Kuid Mägi puhul enam peatselt mitte.

“Naisseltsi asi mind sugugi ei huvita. On tolle seltsi pärast paar korda väiksed kokku pörkamised olnud. Ma ei olnud sugugi nõus nendele 3-5 rubla eest joonistusi tegema. /.../ Ma ütlesin korra, et 25-75-100 rbl /.../ maksta võivad /.../,” kirjutab Mägi ühes kirjas. Oma Norra maale oli ta müünud alguses liiga odavalt, nüüd tahtis ta õiglast hinda, mida enam kodanikeühendused ja üliõpilased aga maksta ei suuda. Kui 1910. aastal olid Mägi teoste ostjateks tudengid ja ilmselt ka Suitsu viidatud “urbaniseerunud talupoegade pojad”, siis varsti ilmuvad omanike sekka juba hoopis teised inimesed.

MÄGI SUUROMANIK

Ma tean mõnda inimest, kellel on olnud või on praegugi Konrad Mägi maalid. Nii mõnedki neist inimestest on huvitaval kombel seotud inimhinge mõistatuslikumate aladega. Üks nimetas end veel mõned aastad tagasi Aura Transformaatoriks. Teine huvitub õpetustest, mille järgi tunded teevad haigeks ja mõtlemine juhib geenide tööd. Ta kandideeris Euroopa Parlamenti lubadusega dekriminaliseerida kanep ning müüs hiljem maha kogu oma kunstikogu, mis oli üks Eesti suurimaid. Kolmas oli veel mõned aastad tagasi tippjuht metallifirmas, kuid on tänaseks omandanud doktorikraadi hoopis demograafias ning kirjutab järjepidevalt teadusartikleid enesetappude sotsiaalmajanduslikest põhjustest, otsides võimalusi noorte suitsiidide vähendamiseks. Kui ma talle kirjutan ja küsin, mis tundeid on temas tekitanud Mägi töödega koos elamine, tuleb vastus juba järgmisel päeval. “Olles sutsukese järele mõelnud, selget ja kindlat tunnet “Mägi maalidega elamisest” ei tekkinudki – ühest küljest on need maalid nagu kõik teisedki, teisalt tunduvad Mägi pilvemürakad nii rasked ja kerged üheaegselt ning valguse ja varju üleminekusse on maalitud nüansse, mida võib lõpmatult uurida.”

Kord sattusin aga ühte perekonda, kes oli juba üle 30 aasta tagasi müünud varase Norras maalitud Mägi maastiku kunstimuuseumile. “Meil oli noor pere ning vajasime raha pesumasina jaoks,” ütles perenaine. Maali olid nad ostnud siis, kui tema abikaasa kaevas Kesk-Eestis kraavi ning kohtus juhuslikult “kellegi vanaprouaga”, kelle talus olevat olnud teisigi Eesti varamodernistide teoseid. Neil õnnestus maal osta, kuid pidid selle peagi maha müüma. Nende elutuppa astudes nägin teost ometi seinal. Perekond ütles, et nende igatsus maali järele ei olnud lakanud ka pärast aastakümneid ning

kui alles nüüd tekkis võimalus trükkida kvaliteetne repro, olid nad ikkagi palunud muuseumil valmistada enda elutuppa maali koopia.

Nüüd olen suures hoidlas. Tuba on täis hallist metallist kappe ja riiuleid, sahtlid liiguvad kappides hääletult, põrand on valatud ning sellel kõndimine ei tekita väikese osavuse tekkimisel ühtegi heli. Mul on veidi külma (üks muuseumis töötanud inimene ütleb hiljem, et tal oli hoidlas käimiseks spetsiaalne kampsun), ma olen mitu korrust maa all ning konditsioneer puhub juurde täpselt timmitud õhku, mis maalide säilimiseks peaks olema parim, ilma et värvikihtidesse tekiksid praod või õhuniiskuse tõttu lööksid lõuendisse esmalt pea märkamatud, kuid siis kiirelt levivad lainetused. See on Eesti Kunstimuuseumi maalikogu, suurim Konrad Mägi kollektsioon maailmas, ja tema töid on siin tõesti palju: kümneid ja kümneid. Peamiselt on need ostetud või saadud aastakümneid tagasi, viimasel paarikümnel aastal uusi töid enam tulnud ei ole – hinnad on oksjonitel läinud liiga kõrgeks ning niisama enam Mägi teoseid ei kingita. Suur osa maale ripub pidevalt muuseumi näitusesaalides, kuid kõik sinna ei mahu – nemad on siin, minuga koos all hoidlas.

Mulle antakse valged kindad ja tõmmatakse lahti esimene suurte rullidel liikuv võresein. Selle peale on riputatud paarkümmend Mägi maali. Ma märkan kohe Norra perioodi, aga siin on ka Pühajärve ja Rooma tööd, portreed, Capri maastikud. Mulle meeldib võreseina kujundus, Mägi maalid on siin ilma näituseruumi tavapärase glamuurita (värvitud seinad, fokuseeritud sume valgus, maitsekalt kujundatud pealkiri, suur distants teiste maalidega). Nad ripuvad resti peal tihedalt üksteise kõrval ja kohal, maalide vahel on vaid mõned sentimeetrid, puudu on igasugune pidulikkus ja loogika, maalid on pandud printsiibiga, et nad ära mahuksid, sest fookus on vaid ühel – säilimisel. Siia on loodud

kõik tingimused, et need maalid oleksid alles võimalikult hästi võimalikult kaua. Aeg-ajalt tullakse mõne maali juurde, tõstetakse ta valgete kinnastega võreseinna pealt maha, pannakse ettevaatlikult spetsiaalse transpordikäru peale, sõidutatakse liftiga ülakorrusele, viiakse vabaksjäänud seinapinna juurde ning tõstetakse siis valmiskruvitud poltide otsa. Mutrid on väikese peaga ning need keeratakse tugevalt kinni, maali ei ole võimalik lihtsalt konksude otsast ära tõsta, vaid selleks peab mutrivõtme või raudsete sõrmedega mitukümmend sekundit vaeva nägema. Selleks hetkeks peaks aga saalivalvur või turvakaameraid silmitsevad turvamehed juba kohale olema jõudnud.

Silmitsen võreseinna ja sellel rippuvaid maale. Vanast harjumusest arvutan esimese asjana nende umbkaudse turuväärtuse. Saan umbes miljon eurot. Tean, et olen oma hinnangus konservatiivne. Omal ajal oksjonigaleriis töötades proovisime omanikega hindu madalaks kaubelda, et tekiks suurem tõusuruum, ning seetõttu olen harjunud maalide väärtust pigem madalamaks mõtlema. Seinal ripub ka üks suur Pühajärve maastik, see on tuntud töö: dramaatiline, kümnete erinevas suunas jooksvate pintslilöökidega maalitud ülevust tekitav maastik. Kui teda lähedalt vaatan, märkan, et Mägi on maalinud kihiti, vahepeal on värvi nii paksult, et see muutub reljeefseks ja siin-seal on märgata mikroskoopilisi värvimägesid. Esimesel hinnangul julgeksin öelda, et ainuüksi selle maali hind võiks jääda 200 000 euro kanti. Ma ei tunne selle mõtte juures midagi. Ükskord tõin oksjoni ajal tagaruumist publiku ette Mägi maali, mille hind oli sel hetkel umbes 10 000 eurot, ning kui ma ta tunni pärast tagasi viisin, oli tema väärtus juba 70 000 eurot.

Tõmban kätte valged kindad ja tõstan treppredeli võreseinna ette. Miskipärast kuulatan, ega kedagi ei tule. Ei tule. Ventilaator

undab vaikselt, kuid see võib olla ka minu veidi palavikuline fantaasia. Ronin redeli otsa ja vaatan maale lähedalt. Näen, kuivõrd väikesel pindalal Mägi alati töötas, tema pintslilöök ja seega ka ühe värvi pindala ei ületa peaaegu kunagi mõnda ruutsentimeetrit. Vahel on ta katnud sarnase värvitooniga suuremaid pindu, kuid alati on see käinud läbi väikeste pintslitõmmete, mis annab tunnistust nii impulsiivsusest kui ka kannatlikkusest. Tema kompositsioonid on jällegi erinevad, vahel on kogu ruum maalipinnal kujundatud mööda diagonaale, siis jälle on ees kulissid ja draama toimub pildi sügavuses, vahel on fookuseid mitu. Kuid mind huvitab midagi muud.

Ettevaatlikult nihutan maalide alumisi servi võreseinast eemale ja vaatan nende tagakülgi. Minu õnneks ei ole neid jõutud veel katta spetsiaalse muuseumiplastikuga, mis kaitseb maali tagakülge niiskuse kogunemise ja temperatuurikõikumiste eest. Seetõttu saan vaadata otse maalide taha. Püüan sealt leida märke, mis annaksid lisainfot maalide, ennekõike aga nende endiste omanike kohta. Siin-seal on midagi raami peale kirjutatud, harva pealkiri, Mägi ei pealkirjastanud eriti oma töid, mis on võib-olla üks põhjus, miks tema maale on harjutud vaatama kui lihtsalt loodusvaateid. Kui mõni Saaremaa motiiv oleks kandnud näiteks pealkirja "Loodus palavikulises vaimus" (ma ei ole kunagi pealkirjades eriti hea olnud), võidaks selles kohe näha midagi enam kui vaid maastikumaali. Vahel on pliiatsiga kirjutatud alusraamile maali hind või järjekorranumber mõnelt näituselt. Mõnedel lõuenditel on taga tuttav tempel, millega pärast Mägi surma tõendati teoste originaalsust. Oksjonitel oli see tempel peaaegu võrdne kunstniku signeeringuga, kuid võimalike omanike kohta on infot vaid tükati.

Ronin redelilt maha. Üks kartoteek on siin hoidlas veel: puidust sahtlitega kapikeses. Tihedalt üksteise kõrvale pressitud

kaartidele on üles kirjutatud kõik muuseumis olevad maalid ning nende kohta käiv info: pealkiri, möödud ja nii edasi. Teen oma telefoniga mõned fotod ja lahkun. Õhuniiskus püsib vapralt 47 protsendi juures. Tunnen, et olen võib-olla külmetunud.

MÄGI OMANIKUD

Liialt vähe on omanike kohta teada, pildid lihtsalt müüdi kellelegi ja Mägi ega keegi teine ei pidanud kunagi arvet, kes on tema ostjad. Kindlasti oli Mägi maalide omanike seas haritlasi ja Mägi sõpru, kuid terve rea nimede taha võib siiski märkida ilma kahtluseta, et tegemist oli kodanlastega: jõukale elujärjele jõudnud haritud inimestega, kellel oli raha ning tahet investeerida moodsamasse kunsti. Huvitaval kombel on Rudolf Parise andmetel nende seas ka J. Tõnisson Tartust, kes olevat kahe Norra maastiku omanik – kas tõesti kirus Jaan Tõnisson moodsat kunsti, kuid ometi ostis seda? Veel ühe mõõtme Mägi-paradoksile annab fakt, et kord kingib Tõnisson ühe Mägi maali pidulikult ja avalikult oma sõbrale, samale mehele, kes oli keelanud Noor-Eesti albumite lugemise...

Kuid Mägi maalide ostjate seas on ka näiteks eduka Viljandi metsakaupmehe abikaasa, loomaarstiteaduse professor, Viljandi linnahaigla juhataja, kirjandusteadlane, ajalehe peatoimetaja abikaasa, ajalooteadlane, kaks koolidirektorit, kooliõpetaja, mitu advokaati, kõrge sõjaväelane, silmakliiniku juhataja, riigikohtunik ja dirigent. Nad olid kõik ka poliitiliselt aktiivsed, mitmest neist said parlamendi liikmed või isegi ministrid. Teiste seas on kaks, kes ei ostnud töid lihtsalt niisama, vaid rajasid ajapikku suured kollektsoonid. Üks neist oli jõukasse perekonda abiellunud, kuid noorelt lehestunud daam, kes suhtles paljude modernistidega isiklikult ning kelle kogusse kuulus üle 70 teose. Teine oli aga

tõeline magnaat, Tallinna gaasivabriku ja veevärgi juhataja, hilisem suurettevõtete direktor, kelle kogusse kuulus peaaegu 1000 kunstiteost. Konrad Mägist oli saanud kodanluse lemmik.

UUS NAINE

XXXIII
Alvine Käppa
portree
1919.

Tartu Naisühingu Naiskutsekooli juhataja. Kirjanik. Eesti Naisorganisatsioonide Liidu juhatuse liige. Lauljatar ja näitlejanna. Lastekirjanik. Eesti Naisliikumise juhataja. Hambaarst ja hotelli omanik. Frieda. Aadlipreili. Need on naised, keda Mägi portreeteris

XXIII
Ida Menningi
portree.
(*Neiu valges*)
U. 1915–1916.

– aktiivsed, iseseisvad inimesed, kes teostavad end loominguliselt või organisatsiooniliselt. Nii mitutki neist võis kirjeldada feministina, kelle ideed naise rollist mõjusid toona moodsatena ning kes erinevate organisatsioonide liikmete ja juhtidena kujundasid ümber nii ühiskonna kui naiste enese suhtumist naisesusse. Juba 1910ndatel kirjutavad mõned neist naisõigulusest, jätkates seda suunda, millele Frieda Sangernebo ja tema kaasõpilased olid kümme aastat varem alguse pannud.

XXIV
Juuditari
1915–1916.

Kuidas Konrad Mägi täpselt moodsate naistega sedavõrd tiheda kokkupuutepinna leidis, ei ole teada. Mõned niidid viitavad, et Mägi tutvus nendega erinevate organisatsioonide kaudu, kus tekkisid tööalased kontaktid. (Ühel hetkel nõustub Mägi osalema isegi naisseltsi ja käsitöölehe poolt välja kuulutatud käsitöökavandite konkursi žüriis.) Mitmed uut “tüüpi” naisterahvad olid Mägi sõprade abikaasad. Iseseisvad karakterid, kes astuvad vastu ühiskonna konventsioonidele, olid Mägile alati meeldinud. Mägi 1910ndate aastate naisportreed ei ole seetõttu lihtsalt portreed. Need kujutavad uut tüüpi naisterahvaid ja seeläbi ka loovad teda. Siiani olid Eesti portreemaalil lemmikuteks olnud karused talupojad, kunstniku ja tellija lähisugulased, lapsed või siis idealiseeritud nukulikud

tütarlapsed, kelle näoilmeid on kunstnikud kujutanud peaaegu juhmakana. Ants Laikmaa ja Nikolai Triik olid juba alustanud naisterahvaste kujutamise teise nurga alt, iseseisvate karakteritena, kellel on oma tahe, kuid Konrad Mägi maalid visualiseerivad esmakordselt teatud murrangu, feministide maalimine oli ühtlasi nende nähtavaks tegemine – kuid seda ainult teatud piirini.

Mägi maale vaadates ei ole eriliselt aru saada, et ta maaliks teadlikult uusi hoiakuid. Naisterahvad mõjuvad ka tema portreedel pigem madonnadena, kelle suured silmad, kahvatu jume, ebaharilikult pikad sõrmed, veidi unelev ja äraolev pilk, passiivne ja isegi lõtv kehahoiak kõnelevad vastupanuta poseerimisest ja nautlevatest pilkudest. Mägi ei huvitu neist eriti, ta kuhjab naised üle värviliste volangide, kasukate, prosside, vesilokkide, suurte rinda asetatud roosiõite, kinnaste, pearättide, kübarate, medaljonide, kõrvarõngaste ja muude aksessuaaridega. Raske on ära tunda hiljutist radikaalset vasakpoolset Friedat, kui ta Mägi maalil meile otsa vaatab, paksu kraega pikas mustas kasukas, kaelas maani ulatuv ilmselt siidist sall, ees kuldselt läikiv pross ning käe ümber merevaigu-karva käevõru.

Sii kõrvale kerkivad ka tellimustööd: portreid oma abikaasadest tellivad “Postimehe” ärijuht, kohalik seebivabrikant, oma tütrest palub portree maalida riigikohtunik. Mägi naisterahvad on maalitud ikkagi ilusaks, esindades Mägi enese iluideaali, mis rändab portreest portreesse ning meenutab veidi tiisikushaige mõisapreili õrna, müstilist ja habrast kuju.

Vaid tema 1915. või 1916. aastal valminud maal juuditarist (modelliks ilmselt ühe Tartu hambaarsti abikaasa Rahel) võtab sisse aktiivsema hoiaku. Ta seisab, üks käsi puusas ning tema näoilmes on isegi midagi põlglikku – selles hoiakus on sõltumatust ja iseseisvust, tema kehahoiakus on pinget ning vastupanu. Võimalik, et Mägile

meeldis ka modelli rahvuslik eksootilisus. Mägile olid kogu elu meeldinud Teised, võõra päritolu, võõra taustaga kohad ja inimesed. Juute on ta maalinud veel vähemalt kahel korral (ja ei maksa unustada, et antisemitism polnud toona sugugi haruldane). Veel Viljandis olles kutsub ta enda juurde mõned kohalikud mustlased, ühe tüdrukuga ja ühe noormehe, ning maalib ka neid. Mitte kõik ei maalinud mustlaseid. Kõik isegi ei suhelnud nendega. Kohalik ajaleht kirjutas ühelt hetkel, et mingid mustlased on võtnud Viljandisse endale kindla eluaseme, kuid rahvale nad ei meeldi, nende peale kaevatakse ning eriti häirivalt mõjub mustlaste komme käia pidevalt vangla juures hõimukaaslastele pakke viimas. Ühel hetkel levivad Lõuna-Eestis teated, et mustlased olevat röövinud koolitüdrukuga, kes vaid kübaranõela kasutades oli suutnud endale vabaduse tagasi võidelda (teade osutus küll koolitüdrukuga fantaasiaks, kuid hoolimata oma jaburusest levitasid klatši ka suured ajalehed).

Mägi oli mustlastega kohtunud ilmselt juba lapsepõlves, nüüd Viljandis võlus teda mustlaste boheemlik olemus, nende anarhilisus, Teisesus, salapära ning pidev teelolek. “Ma olen vähe niisugust mustlase elu maitsetanud ja tunnen suurt igatsust ta järele,” kirjutab ta kord Tuglasele. Mõnes mõttes nägigi Mägi mustlastes iseennast: olles muutumas üha enam kodanlaseks, tuletas mustlaste maalimine talle meelde iseenda põhiväärtuseid ning pani samas tundma üha mornimalt, sest ta ei kohanenud Eestis tegelikult kunagi. Ta tahtis ikka ja jälle minema – Pariisi, Hispaaniasse, Moskvasse, ükskõik kuhu.

Mustlastütärlaps tema maalil põlvitab, tema jalgu pole näha, üks käsi hoiab arglikult tamburiini, tema silmad on suured ja veidi hirmu täis, ta vaatab kuhugi mujale. Tema riided on kirjud, tema selja taga aga eksootilise ornamendiga vaip. Noormehe riided on lakoonilised, neis on vähem värve kui tema näos, kuid ka noormehe

selja taga on kirju mustriga vaip, mille arabeskid on ilma kindla korrapärata – umbes nagu mustlaste elu. Vaibad on eksootilised ning raske on uskuda, et säärased rippusid Frieda juures, kuid ometi peame seda uskuma, sest Mägi ei mõelnud välja objekte, ta maalis seda, mida nägi ja mida see, mida ta nägi, temas tekitas. Vähemalt enamasti.

MEDITATSIOON

Seisan näituseruumis ja vaatan maali. Ta on väiksem, kui ma mäletasin, tema küljemõõt ei ulatu üle meetri. Kõik muu on endiselt sama. Naisterahva nägu on endiselt juuste (või on see pärlitega sall?) varjus, mis musta kosena maha voolavad. Loodus tema ümber on endiselt viljakas ja hullunud, õied ning marjad on tulnud üheaegselt, värve on endiselt... tuhandeid. Märkan, et minu kõrval seisab keegi halli peaga mees. Ta on seisatanud ning kavatseb end siia ilmselt pikemalt jääda. See maal meeldib paljudele. Eesti Kunstimuseumi raamatupoes müüakse ka reprodid maalidest, kõrge kvaliteediga väljatrukke, mida kõik soovivad võivad endale koju osta ning vajadusel isegi ära lasta raamida. Muuseum reklaamib seda kui “ainulaadset võimalust tellida oma kodu või kontori seinale eksklusiivne kunstiteose repro muuseumi kogust”. Valida on 200 teose hulgast ning meie ees rippuva maali reprot ostab publik nende seast kõige rohkem. Peaaegu iga päev rändab üks 12 värviga ja pigmendipõhise tindisüsteemiga töötava printeriga lõuendile trükitud koopia kellegi koju või kontorisse (väike repro 80, suur 100 eurot). Ka järgmised kolm kohta reprobe edetabelis on Mägi käes – kolm Saaremaa vaadet. “Tema töödest on meedias palju juttu olnud. Ja publicity loeb tänapäeval palju,” kommenteeriti muuseumist, kui seal edetabelile kommentaare küsiti.

XXVI
Meditatsioon.
(Maastik
daamiga)
1915–1916.

Maalil minu ees on kaks pealkirja. “Maastik daamiga” või “Meditatsioon”. Selle töö ostsid kunagi Mägi sõbrad luuletajad, Marie Under ja tema elukaaslane Artur Adson, töö pealkiri oli juba siis “Meditatsioon”, üks väheseid abstraktseid pealkirju Mägi loomingus. Maal on tehtud ühe Edgar Allan Poe jutu alusel, ma ei ole seda lugenud, kuid müstikat õhkub siit ilma Poe nimetagi. Mulle meenub, et Mägi oli hakanud Esimese maailmasõja ajal Viljandis või Tartus sealsete naistega osalema spiritistlikel seanssidel. Mägi oli kehva tervise tõttu sõjaväeteenistusest vabastatud (Mägi toimikusse oli punasega kirjutatud karmilt “täiesti sõjaväeteenistuskõlbmatu”, ent Tassa mobiliseeriti), Viljandi ja Tartu olid meestest tühjad, õhk oli ajastu ärevust ning pinget täis ja esoteerikale pinnas soodne. Midagi sellest on ka siin maalil. Mingi salapära. Seletamatus. See on üks väheseid maale, mille Mägi on konstrueerinud, välja mõelnud. Ta on loonud ühe paralleelse reaalsuse ja jätnud selle selgitamata.

Halli peaga mees kõnnib edasi. Miskipärast ei taha ma maalile lähemale astuda. Ma juba tean, mida ma seal näeksin. Mulle tuleb meelde, et luuletaja, kelle koduseinal see töö mitu aastat rippus, iseloomustas maali ennekõike värve hõiskavana. Kuid hõiskavad teised Mägi maalid. See siin paneb vakatama. Ühes väitekirjas öeldakse, et “Meditatsioon” on endasse süüvimise maastik. Olen lugenud ka väiteid, et see on tüüpiline “sajandivahetuse saladuslik naine”. Ma ei tea. Minu arvates on see maal lahendamatu šiffer ja see ongi tema tuum: jäädagi lahendamatuks. Ühes blogis kirjutab keegi näitusekülastaja, et talle meeldis kõige rohkem muuseumis “Meditatsiooni” naise salapärane hoiak, mis tekitab küsimuse, “mida neiu küll vaatab seal?”

Märkan, et naisel ei ole õlga. Mägi oli minu arvates hea joonistaja (tavaliselt kirjeldatakse teda küll käpardliku joonistajana), kuid maalides vaatas ta sageli igasugusest joonistuslikust täpsusest

mööda. Hiljem hakati teda selle eest isegi ründama, kuid see oli mõttetutu rünnak, ratsionaalne täpsus ei olnud kunagi Mägi rida. Teda huvitas ratsionaalsuse asemel miski muu. Ühel hetkel hakkas tema sõpruskonnas levima joogaharrastus, seeläbi sisenesid seltskonda ka India filosoofia ning budism, ning Mägi muutus omamoodi vahepeatuseks, kes levitas saadud raamatuid “seltskonnadaamide” seas. Kohvikus istudes tõusis nüüd teemaks ka okultism, kuhu oma panuse andis kindlasti ka Mägi. Tema vaimumaailma oli ühel hetkel hakanud mõjutama Rudolf Steiner, kes andis Oslos loenguid ajal, kui Mägi seal viibis, kõneledes 1909. aasta kevadel näiteks teosoofia ja apokalüpsise seotusest. Mägi vaimustub Steinerist ning tema maailmavaatest, mis oli segu filosoofiast, spirituaalsusest ja müstikast. (Ühel hetkel maalib Mägi väidetavalt Steinerist isegi tänaseks kaduma läinud portree, kuigi ei puutunud suure tõenäosusega temaga kunagi kokku.)

Nii moodustubki 1910ndate aastate keskel Mägi religioosne maailmavaade. Olles sajandi alguses Peterburi kirikus mitu poliitilist provokatsiooni korraldanud, ei kisu teda endiselt miski tagasi kanoonilise kristluse rüppe. Selle asemel kujundab ta välja (nagu paljud toona) oma individualistliku religiooni, liidab erinevad alternatiivsed usulised, müstilised ja spiritistlikud valdkonnad eklektiliseks tervikuks, kus kohtuvad Rudolf Steineri teosoofia ja budism, India filosoofia ja Edgar Allan Poe õudusjutud, panteistlik loodusekstaas ja kindlasti midagi veel. Ta suhtles ju kõige erinevamate inimestega. Üks Viljandi proua peab temaga aastaid saksakeelset kirjavahetust, sest nad on ju juba “aastatuhandeid” tuttavad. Ta reklaamib end Mägile võimega suhelda vaimudega “astraalselt” ning soovib seda Mägile kui kunstnikule inspiratsiooni kogumiseks, kutsudes teda ühtlasi tagasi Steineri kirjutisi lugema. Isegi tihe suhtlemine siinsete taarausuliste juhiga võis anda oma osa

sellele niigi psühheedelsele kokteilile, millele andis lõpliku kanguse aga Mägi palavikuline vaim ja pidevalt ülesköetud erutus seisund, mis muutis tema jaoks olemasoleva reaalsuse vaid fassaadiks.

Näitusesaali hakkab kostma juttu. Kõlaritest öeldakse, et muuseumi sulgemiseni on jäänud veerand tundi. Näen silmanurgast saalivalvurit, kes silmab mind silmanurgast. Vaatan veel viimast korda maali. Mustad juuksed ei ole vahetanud oma kohta. Vaatan kella. Kolmveerand kuus. Aeg hakkab mööda saama. Lõpuni pole enam palju jäänud.

A A S T A D

Konrad Mägi kõnnib kiirel sammul mööda mäenõlva ja on enam-vähem õnnelik. Kusagil kaugel käib sõda, millega tal pole midagi pistmist. Tema tervis on õnneks lootusetult kehv ja sõjaväkke teda ei võeta, kuigi nimi avaldati juba ajalehes korraks ära. Juba kolm päeva hiljem pidi ajaleht avaldama tema nime uuesti: “Kunstnik K. Mägi, kes maakaitseväelisenä väeteenistusse pidi minema, on sellest kohustusest hädise tervise pärast vabastatud.” Milline õnn võib olla hukatuslik haigus!

1915. aasta suvel oli ta naasnud Viljandisse ja töötanud taas innukalt. Esmalt maastikud, siis sügise tülles tõmbumine Frieda sooja tuppä ning tubased žanrid: natüürmordid, illustratsioonid Poe juttudele, mõned portreed. Samal aastal ilmub Friedebert Tuglaselt romaan “Felix Ormusson”, noore intellektuaali kirglikest armusuhetest kõnelev raamat, kus Homunculuse tegelaskuju läbinähtavaks prototüübiks on olnud Konrad Mägi. “Ma loen ikka uuesti ja uuesti “Homunculuse” eilast kirja,” kõneleb peategelane. “Kõikide vanade hulluste kõrval on tal nüüd üks uus teatada. Nad on selle mõtte alles Montmartre’il leidnud. Nad tahavad nimelt jala

Hispaniasse minna. See idee, mis äkki oli ilmunud otsekui jumala äike, valdas nad niisuguse jõuga, et tundub, nagu tahaksid nad otse kõrtsist välja tules ühes summas Püreneide poole sammuda.” Erinevalt päriselust fiktiivne Mägi tõepoolest jõuabki Hispaniasse, kuid tüütus reaalsuses siirdub Mägi 1916. aasta alguses hoopis... Tartusse. Siit saadab ta oma agentidele Moskvast – üks neist too taarausuline, teine aga juut – väidetavalt ligi 100 teost ja jääb lootma läbilööki Venemaal, kuid saadeti hilineb, näitusele jõutakse välja panna ainult mõned ja kataloogi ei jõua ükski. Olles üles kasvanud Uderna postijaama lähedal, ei saa Mägi aru, kuidas seekord võis post teda nii rängalt alt vedada. Ta oli igatsenud naasmist välismaale ja sellest saadestisest pidi saama tema viisa, kuid nüüd – mitte midagi. Lootus susiseb kokku ilma suitsu jätmata.

Märtsis avatud näitus Tallinnas, kuhu Mägi saadab 27 maali ning võtab vastu järjekordse kiituse, pakub vähe lohutust. Ta tahtis ära. See soov oli nii tugev, et talle sooviti juba kirjades head teed Piiterisse ja mujale, kuigi ta sinna kunagi ei jõudnudki. Mitte kuhugi ta ei jõudnud. Tema tervis halveneb ja meeleolu ühes sellega. “Te nagu oleks juba usku ja lootust parema tuleviku kohta kaotama hakanud, kuna Te paremates oludes ometi oleks võinud palju veel hääd kunsti põllul ära teha,” on tema Moskva diiler 1916. aasta alguses kurb (ja saadab talle jätkuvalt iga kuu 50 rubla – töölise poole kuu palga – lootusega, et Mägi kunagi talle mõne oma maali müüb).

Ka Tartu oli muutunud. Esimene sõjapanaanika, mille käigus võeti pankadest välja raha ning poed osteti tühjaks jahust, rääkimata põgenejatest, kes ei mahtunud rongi ja pidid seetõttu vagunikatusel sõitma, oli mööda läinud. Siis oli kehtestatud sõjaväeline kord, karm tsensuur ja läbi hakati vaatama isegi kirju ja telegramme. Toitu oli napimalt ning hinnad kõrgemad, lisaks tulvas linna mitukümmend tuhat põgenikku ja evakueeritut. Peagi kaob lettidelt täisteraleib, siis

juba mõneks ajaks igasugune leib, siis ka suhkur, peagi hakkavad otsa saama ka liha, piim ning või. Mägi ei suuda oma maalide hindu enam kergitada samas tempos elukalliduse tõusuga. Ühe suure portree eest saab ta 50 rubla, mille väärtus sulab kiiresti. Moskvasse saadab ta kaks maali, ühe eest palub ta 150, teise eest 75 rubla, kokku peaks ta kahe maali eest saama töölise kahe kuu palga, kuid inflatsioon on kiire ja raha väärtus sulab. Peagi keelati alkoholi müük ning ka selle joomine. Õlletehase varud riknevad, nad lasevad selle linnakese kanalisatsiooni, mis ummistub ja peagi vuliseb õlu piki tänavat ning inimesed tassivad seda pangedega minema. Ka elamutest hakatakse reovett otse jõkke juhtima ning linna servas kõrguvad prügikuhjad, mida ei suudeta enam ära vedada.

Sellistes tingimustes muutuvad ka ootused kunstile. 1915. aastal kirjutab üks kirjanik, et “individualistlik esteetitsemine läheneb oma hauale sõjamürinas, milles ei ole tähendust üksikul isikul ega tema elamustel.” Isegi Tuglas teatab samal aastal, et “sümbolism /.../ on oma ajajärgu üle elanud. Meile on kahtlaseks saanud ta müstilised dekoratsioonid. Meile on igavad ta “suured sõnad”. Me sõbrustame jälle realismiga.” See kõik muutus Mägi jaoks väljakannatamatuks ning siis, eikusagilt, ilmub välja kutse inimeselt, keda Mägi ei tunnegi. Keegi Martin Taevere, isehakanud kunstnik ja õppinud jurist, kutsus Mägi 1916. aasta suveks külla enda juurde Võrumaale Kasaritsa.

KOHTUNIK TAEVERE

Kohtunik Taevere hingeldab. Ta on alles 36-aastane, kuid sport ei olnud tema ala. Aga mis oli? Taevere ei olnud enam kindel. Kunagi oli ta olnud köster. Siis õpetaja. Viimased viis aastat töötas ta hoopis kohtunikuna. Samas tõmbas teda ka kunsti poole. Kunagi

oli ta ikoone maalinud, mõned aastad tagasi hakkas maalima ka lõuendile, kuid kohtunikuna oli palju tööd ja maalimiseks jäi üha vähem aega. Kõige jaoks jäi üha vähem aega. Kohtunik Taevere seab sammu pikemaks, kuid sellest ei piisa. Ta vaatab ettepoole ning näeb, kuidas lühikese keha pikad jalad puude vahele kaovad. See poleks nii tohtinud olla. See, kes seal ees tuiskas, rääkis pidevalt, et ta on haige. Ta kraadis ennast. Ütles, et on “neetud kõha”. Kirus “saatana ilma”. (Ta kirus üldse palju. Hiljem kirjutab Taevere oma mälestustes, et Mägi kirus ka Tartu rahvast ning ähvardas pidevalt Pariisi tagasi sõita.) Ja ometi lippas ta nüüd kiiresti, astus nii pikki samme, et kohtunik Taeverele tundus siit tagant vaadates, et vahepeal puudutas Mägi tagumik pehmet maapinda. Kõige tipuks rippus üle Mägi õla raske maalimiskast, kus oli vähemalt tuhat värvi. Kohtunik Taevere tõstis parema jala ja tundis, kuidas selle lihased valuliselt kokku tõmbuvad. Midagi polnud parata. Vahel ütles kohtunik Taevere Mägile otse välja, et ta ei tundu eriti haige ja tulemuseks oli alati katastroof – Mägi muutus süngeks, vaidles vastu, oli pahane. Võib-olla ta sisendas endale, et on haige? Kuid milleks? Kohtunik Taevere ei teadnud. Ta ei mõistnud boheemlasi, kuid arvas aru saavat kunstnikest. Kui kohalik metsnik tuli üks õhtu koos abikaasaga talle rääkima, et Konrad Mägil on tervis kehv ja raha vähe, ei mõelnud kohtunik Taevere pikalt. Ta läks naise juurde ning koos otsustati, et kunstnikku tuleb aidata. Kust metsnik ja tema naine nii täpse info olid saanud, seda ei hakanud Taevere küsima. Võib-olla oli midagi olnud lehes. Võib-olla liikus info seltskonna kaudu isegi siia, Lõuna-Eesti metsade vahele. Kohtunik Taevere ei teadnud, et metsniku abikaasa oli Mägi tuttav ning pakkus juba paar aastat tagasi Mägile talveks korterit oma sugulaste juures. Nüüd oli Taevere igatahes Mägile kirjutanud ja kutsunud teda siia, Kasaritsa. Kohtunik Taevere ja tema naise arvates oli siin ilus. Siit lõunas

kasvas kõrgustik, lauged mäeseljandikud üksikute puudesaludega, ümberringi aga väikesed maalilised tasase veega järved – muinasjutt.

Kohtunik Taevere oli sisse pannud kiirema käigu. Oli juba juuli keskpaik, kuumim hetk Eesti aastaringis ning kohtunik Taevere prillide vahele ilmusid higipiisad. Mägi ei olnud kusagil näha. Taevere mõtles, kas ta kahetseb kunstniku sekkumist tema ja proua idüllilisse suvepuhkusesse ning jõudis otsusele, et ei kahetse. Muidugi ei olnud Mägiga kerge. Tema kurtmised ja pahandamised käisid aeg-ajalt närvidel, kuid kohtunik Taevere oli elus hullematki kuulnud. Sest Mägil oli tema arvates ka teine pool. Ta oli sümpaatne, korrektne, heasüdamlik, teatud mõttes isegi kodune ja vaimses plaanis tasakaalukas. Seda kõike kirjutab kohtunik Taevere hiljem oma mälestustes, kuid mõtleb juba nüüd. Talle meeldis Mägi. Tema arvates võiks Mägiga rohkemgi aega koos veeta ning kohtunik Taevere ei mõistnud neid, kes rääkisid jutte Mägi üha süvenevast raskemeelsusest ja närvilisusest.

Siis märkab kohtunik Taevere õhukest võbelevat suitsuvinet. Ta peatub ja hingeldab, kuid teab, et enam ei ole kiiret. Mõne minuti puhunud, jalutab ta rahuliku sammuga suitsuallika poole. Seal ta istubki – Mägi, ja järjekordne sigaret tema suus levitab õhku sinist suitsujutti. Mägi ümber on juba mõned tõmmatud konid. Kuigi enda sõnul kopsuhaige, kiskus ta mahvi mahvi järel. Kohtunik Taevere istub Mägi kõrvale ja vaatab. Ta teadis, et Mägi ei pannud seda pahaks, “ta nagu ei pannud sind tähele”. Mägi töötab kiiresti. Söega tehtud lihtne eeljoonis oli juba valmis. Nüüd on tal sõrmede vahele torgatud erinevad pintslid, tema liigutused on kiired, kuid sellest hoolimata sobisid värvid omavahel koheselt, siin ei olnud konstrueerimist ja klapitamist. Mõnedesse kohtadesse kirjutab Mägi kiiresti värvi nimetuse, et hiljem ateljees töö lõpetada. Kohtunik Taevere oleks tahtnud ka nii osata. Selles kõiges oli midagi

romantilist ja ilusat, ning kohtunik Taevere oli romantilise natuuriga. Ta silmitseb maastikku ning vaatab siis Mägi maali. Midagi oli neis sarnast ja midagi oli täiesti erinevat. See oli Mägil täna juba kolmas etüüd. Tema tempo oli tõesti meeletu. Lihtsalt meeletu!

Kohtunik Taevere laskub selili ning vaatab pilvi. Pilvi ei olnud. Oli juuli keskpaik. Suvi tundus olevat lõputu.

KASARITSA

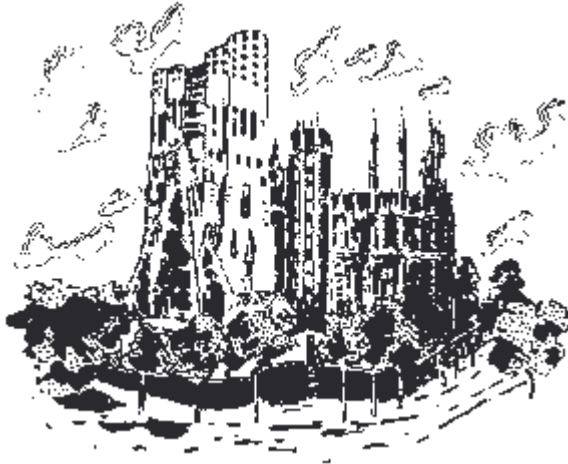
1916. aasta 29. juuli “Postimehes” antakse teada, et kunstnik K. Mägi, kes viibib parajasti Võrumaal suvitamas, on raskesti haigeks jäänud. Mõne päevaga levib uudis kulutulena üle Eesti, veel kolm suurt ajalehte avaldavad murettekitava teate. Avalikkus erutub. Kas tõesti on nende lootustandvamaid talente lahkumas? Pinge püsib õhus, keegi ei tea vastuseid, kuid siis tuleb ootamatu leevendus. Juba kolm päeva hiljem kirjutab kohalik ajaleht oma kolmandal leheküljel: “Kunstnik K. Mägi, kes sel suvel Kasaritsas, Mätliku villas suvitamas on ja kurnavat kõhutõbe põdes, on nüüd jälle niivõrd paranenud, et ajutiselt oma tööd jätkata võib.” Haigus on ületatud ning sellest raporteerivad kiiresti ka teised ajalehed. Mägi rahvuslik kõht on terve. Samas kohaliku ajalehe numbris jagatakse kõigile lugejatele igaks juhuks näpunäiteid, kuidas kõhutõvedest hoiduda (ärge jooge keetmata piima, peske käed enne sööki, tapke kõik kärbsed).

Konrad Mägi oli muutunud 1916. aasta suveks tõepoolest millekski üldrahvaliku omandi sarnaseks. Ta oli Eestis esinenud näitustel alles kuus aastat, kuid juba pidasid ajalehed vajalikuks teada anda, kui tal kõht lahti oli.

Nüüd oli käes suvi, Mägi traditsiooniline tööaeg, ning ta tõepoolest töötas. Nii sel kui järgmisel suvel Kasaritsas valmis terve

rida maastikke, kuid need pole enam Saaremaa moodi. Mägi on jõudnud uude kohta ning vahetab siin laadi. Tema pintslilööök on teine, tema koloriit on tumedam ja loodus ei ole enam paik, kus vaim saaks psühhedeelselt ilmuda, vaid ta on otsatu ja lõputu, majesteetlik ning panoraamne, temas pole enam väge, aga on ülevus. Silmapiir sirutub Mägi Kasaritsa maastikel alati kaugustesse. Tema ees ei ole seinu ja takistusi nagu Norras, meie silm juhatatakse kilomeetrite kaugusele ning me usume, et elu ja loodus jätkuvad veelgi kaugemal, kusagil pildipinnast väljaspool asuvas tundmatuses. See pilgu juhtimine lõpututesse kaugustesse tõmbab vaataja emotsionaalselt kaasa, Mägi maalid tagurdavad vaataja siit reaalsusest eemale ning konstrueerivad poetilise võimalikkuse kusagil eemal. Me vaatame tema Kasaritsa maastikel küll laiuvat ja uhket loodust, kuid me vaatame ka seda, mis jääb juba pildipinnast väljapoole – seda, mida me ei näe. See on, nagu vaataks oma argist elu, kuid aimaks, et selle kõige taga on midagi veel. Kõige taga – või kõige järel.

Miks muutus Mägi laad? Miks iga koht pani teda ka teistmoodi maalima? Oli see tingitud maastikuvormide muutumisest? Kunstivoolude mõjudest? Ajastu vaimust? Kas tuli Mägile peale uus loominguline mõjutus, pani teda teistmoodi maalima see, et motiiv oli muutunud, kivisest, vintskest ja spartalikust Saaremaast oli saanud majesteetlik ning harmooniline Võrumaa? Või on põhjus kunstniku sees, mingites muutustes temas? Muidugi oli üks osa Mägi rakke vahepeal vahetunud, kuid võib-olla oli saabunud ka mingi uus informatsioon, mingi aimdus? Kas on võimalik, et see, mis muutis Mägi maalimist, oli – kõhuhaigus?



Konrad Mägi illustratsioonid. 1918.

VERIJÄRV

XXX
 saritsa järv.
 (Verijärv.)
 1916–1917.

Elanud kord rikas ja kuri mõisnik, kelle meelisajaviiteks oli alamate peksmine. Kord sattus tema piitsa, rusika ja kepi ette kutsar, löögid olid tugevad ning kestsid kaua, ja kui kutsar lõpuks mõisniku eest minema lohistati ja voodisse visati, lebas ta seal oimetult mitu päeva. Kui kutsar lõpuks tõusta jaksas, tuli kohe käsk rakendada hobused ja sõita koos mõisnikuga linna. Kutsar oli kuulekas, töönimene ei vaidle, ta rakendas hobused, püüdes liigutusi sättida nii, et riided vastu haavu ei puudutaks. Nad sõitsid linna. Ja siis sõitsid nad tagasi. Oli juba pime, sügiseti võib Eestis minna kottpimedaks juba õhtupoolikul viie-kuue paiku ning kui pilved varjavad kuu, on keeruline eristada puulatvu mustavast taevast. Kutsar vaatas tagasi ja nägi, et mõisnik magab. Hobused liikusid rahulikult, nad ei olnud enam kaugel kodust, veel üks järsk mäeküngas ja siis peaks olema kõik. Kutsar tundis korraks teravat valu, higinire oli voolanud tema veel kergelt lahtisele haavale ja põletas seda oma soolaga. Kutsar vaatas tagasi. Mõisnik magas endiselt. Tõld nõksatas, oli jõutud järsaku servale, ja kutsar tõmbas ohjadest. Hobused peatusid. Väljas oli endiselt kottpime, kuid kutsar teadis vaatamatagi, et temast vasakule järskude kallaste serva alla jääb järv. See oli saatus, see ei olnud tema, mõtles kutsar, ning hüppas maha. Ta rakendas hobused lahti ning ajas nad plaksudega kodu poole jooksma. Oli jäänud ainult tõld, tema ja järv. Kõik läks kergemalt, kui ta oli arvanud. Piisas vaid pooltugevast lükkest õlaga ning juba veereski tõld – esmalt mööda teed, kuid keeras siis põiki ning lendas järgmisel hetkel järsakuservast alla otse järve. Mõisnik ärkab alles hetk enne külma vette lendamist, kui kõigeiks on juba liiga hilja.

See on ainult üks legend seoses Verijärvega. Teine räägib, et järve kaldal oli asunud kelder, kus pidevalt peksti orje, nii et nende haavadest voolanud veri värvis järve punaseks – vere karva. Vähe on Eestis kohti, mis oleksid pärimuses seotud niivõrd tugevalt surmaga kui Verijärv. Ja ometi on ta ilus järv, liivaste järskude kallaste vahel lookjat kuju võttev läbipaistva veega silm, ent tema ümber lehvib surma vaikiv kohalolu. Konrad Mägi maalis Verijärve vähemalt üks kord ning midagi muretut tema maalid ei ole. Taevas on kaetud pilvedega, nende vahelt ei paista sekundikski sinist lootusrikast taevast nagu Saaremaal või Viljandi kandis. Järve kaldal kõrguvad haprad oranžid männitüved, mille vahelt ei paista midagi – Mägi on kõik tihedalt kinni maalinud ja ma võin eksida, kuid mulle tundub, et ta on kasutanud selleks musta värvi. Ma ei ole kindel, sest kõik värvid siin on tumedad: tumesinine, sügavsinine, tumeroheline. Maaliline järvevesi on maalitud peaaegu eristamatute pintslilöökidega, see on üks suur ühtlase pinnaga must peegel, mille servas paistavad taevas mälevate pilvede värvilised peegeldused.

Kasaritsas muutubki Mägi tumedaks. Ta ei loobu täielikult oma senisest paletist, mitu maastikku näevad välja isegi rõõmsad, kollased-punased-helerohelised toonid hüplevad küngastel kaugele silmapiiri poole, kuid isegi neis töödes seisab kusagil mõni vaikne tumm puuderühm, maalitud sügavates toonides (ma olen üha kindlam, et Mägi on neis kasutanud ka musta). Isegi kui maastik koosneb vaid järveveest ja helerohelistest puudest, on taevas kaetud lõputu pilvelooriga, mis annab kõigele melanhoolse tooni – nagu oleks juba keset juulit käes sügis, nagu varitseks keset kõige öitsvamat aega juba närbumine.

Siit edasi algab Mägi sünge ajajärk. Tema maastikud on Võrumaal küll ülevad, kuid nende kadumine lõputusse, koloriidi tõmbumine tumedamaks, taeva kattumine pilvedega – neis kõigis

võib näha märke, et midagi oli Mägis juhtunud. Kas oli see hetk, mil ta kohtunik Taevere toas voodi peal valust kerratõmbununa lebas, kätega kõhust hoidis ja teadis (või otsustas), et sellest ta enam välja ei tule? Kas tervis oli vaevanud endist sportlast niivõrd tugevalt ja katkematult, et Mägi enam ei lootnud? Isegi tema sõbrad on paanikas. 1916. aasta juuli lõpus saadab üks tema korrespondente (neid oli Mägil tõesti palju, ta oli pununud endale kümnetest inimestest koosneva tugistruktuuri, kuid muidugi tundis end endiselt üksikuna) talle ruudulisele lehele tõtakalt kirjutatud kirja, sest on kuulnud Mägi haigusest: “Miks Te nii kaugel olete, miks ma nii vaene olen, et Teid aidata ei saa? Teid ma aitaks, Teid küll, kui ma võiks. /.../ Kunagi ei ole ma Teid ju tervena näinud ja ma usun (ma tahan!) et läheb mööda ka seegi raskus. /.../ Tahaks olla Teie sanitar, halastaja õde ja arst niipalju kui jõud kannab. /.../ Mina mõtlen Teie pääle ja saadan Teile omast tervisest ja jõust. Ma annan otsekohe ja lahtiste kätega ja soojast südamest. Saage terveks minule ja teistele, kes Teid armastavad!”

Kas Mägi uskus seda? Arvas ta veel, et tema keha suudab veel kunagi ületada kõik need jäljed, mida morbus gallicus, radricula, gastritis ja kõik teised bakterid temasse jätnud olid? Või hakkas ta seal, keset Võrumaa suve aimama, et sellest kõigest ei ole enam väljapääsu? Jah, ta maalis suvemaastikke. Kuid kas pole lõpuks suvigi mitte ainult rõõmu ja optimismi, vaid ka melanhoolia ning nukruse allikas? Kas Eestis, kus on neli aastaaega ja igale aastaajale kingitud vaid kolm kuud, ei tekita suve õitemeri ka mõtteid närbumisest? Kas viljakus ei pane mõtlema hääbumisele? Kas lõputu helesinine taevas ei too mõttesse kõige elava mööduvust? Kas see, et Mägi maalis peaaegu ainult idüllilist suve, pole mitte märk tema rõõmust, vaid hoopis raskest melanhooliast? Konrad Mägi oli pärit maalt, ta oli elanud kogu tundliku ea looduse rütmis ning aastaegade

vaheldumine oli tal veres, ta ei pidanud selle peale isegi eriliselt mõtlema, sest ta ei olnud urbaniseerunud modernistlik kodanik, kes vaevu paneb tähele, kui talvest on saanud kevad või suvest sügis. Mägi teadis, mis juhtuma hakkab – nii looduse kui ka temaga.

Ja üks motiiv veel. Järved. Igal Kasaritsa maastikul on järv, vahel on neid isegi mitu (ühel loen neid kokku kolm). Sõitsin Kasaritsast läbi alles sel suvel, vaatasin autoaknast maastikke ja nägin – järvi on seal tõesti ohtralt. Kuigi neid ei ole igal pool, näeb Mägi maastikku ainult koos järvega ja ilma järveta pole ka maastikku. Me võime piirduda tõdemusega, et põhjus, miks Mägi alati järvi maalisi, oli lihtsalt maaliline: Mägile tundus nii ilusam. Võib-olla aitas järv sisse tuua ka uut värvi – sinist laiku keset rohetavaid maastikke. Kaevakem korraks siiski sügavamalt, oletagem julgemalt. Mägi oli tegelikult alati vett maalinud. Juba Norras näeme jõekesi, siis Normandias ookeani ja Saaremaal avamerd, ning nüüd Võrumaal järvi. Õigupoolest on peaaegu kõigil Mägi loodusmaalidel korduvaks motiiviks vesi – meri, järv, jõgi, oja, veesilm –, sageli pildi tsentris, ning see vesi on alati rahulik, peegelsile, tüüne. Kord on vesi tema maalidel suur ja hoomamatu, siis aga seisev ja tasane. (Inimteadvuse hämaraid sfääre puudutav tõlgendus näeks selles ehk lootevett, kuhu Mägi tagasi igatseb.) Vesi võib olla elu allikas nagu Norras (ja nagu oli päike elu allikaks Saaremaal), siin “Verijärves” on järved aga mustad peeglid, kust peegelduvad taevas ja ümbritsev loodus. Maailm on neis järvedes pahupidi, loogiline kord on ringi keeratud, vertikaal on pea peal – pilved, taevas ja puuladvad on korraga all. See on peatumise hetk, koht tavaliselt keset maali – siit edasi saab silm liikuda vaid silmapiiri poole, mis on lõputu.

ÕPETAJA

1916. aasta sügisel tuleb Konrad Mägi Kasaritsast Tartusse, kuid ta on saanud kohtunik Taeverega nii lähedaseks, et läheb Võrumaale tagasi jõule tähistama ning uuesti 1917. aasta suvel. Nagu Saaremaal, nii on ka nüüd võimatu eristada kahe suve maale, Mägi ei dateeri endiselt oma töid, kuid ehk võib oletada, et tumedamad maalid on pigem teise suve looming. (Kuigi selles ei saa liiga kindel olla. 1917. aasta juunis kirjutab ta Võrumaalt, et kõnnib järvede kallastel ning plaanib koha ja vähki püüda, õhk on ta aga nii uniseks teinud, et tahaks ainult magada. Lõõgastumine oli ilmselt täielik.) Vahepealse aja elab Mägi Tartus, elatades end maalide müügiga ja – tundide andmisega.

“Kunstnik Konrad Mägi on Tartu elama asunud ja seal maalimise- ning joonistamisetundisid andma hakanud.” Selline lühiteade ilmus ajalehes juba 1914. aasta novembris, kuid Mägi oli hakanud tunde andma juba pea aasta varem. Kuni oma elu lõpuni on Mägi nüüd mitte ainult kunstnik, vaid ka õppejõud – küll pauside, vaheaegade ja hüpetega, kuid siiski. Ta avaldab lehes mitu kuulutust, kuid ilmselt rahapuudusel peab tunde oma kodus – vähemalt mõningaid neist. Mägi kolib Tartus neil aastail päris palju, kord elab ta suure pargi veerel, siis kesklinnas läbi linna voolava laia jõe lähistel, siis jällegi õe juures. Tunnid kestavad tund aega ning toimuvad pärastlõunati nelja-viie paiku, seal hulgas ka pühapäeviti. Esmalt joonistati kipsi järgi, kuid Stieglitzi kooli mürgitus kipsijoonistustest oli pannud Mägi ihaldama midagi muud – ja nii suunas ta oma õpilased kiirelt õlimaali (vahel ka akvarelli) juurde. Erinevalt Mägist ei keskendu tema õpilased maastikele, vaid Mägi sättis oma väikeses toakeses paika mõned esemed ning siis maaliti – vahel ühiselt – natüürmorte, teinekord aga joonistati söega portreesid.

See kõik on veidi üllatav. Ajalugu on avanud meile Mägi siiani rahutu, närvilise ja kärsituna, kuid õpetajaks olemine nõuab kannatlikkust, järjekindlust ja empaatiat. Ja muidugi ka – karismat. Konrad Mägi oli karismaatiline, ning tema lai sõprade ring, kellest mõned oleksid olnud valmis andma Mägi tervise nimel kogu oma jõu, näitab, et lisaks karismale oli tal ka hea süda. Mägil oli palju sõpru, ta ei olnud erak, talle saadeti kirju, mis algasid soojalt nagu “Kallis Konrad” või “Armas Mägi”. Üks noori mäletab, et Mägiga tekkis tal “lihtne, südamluk vahekord”. Vahel tuli Mägile spontaanseid postkaarte, kus lõbus seltskond kümnekesi oma joviaalsed tervitusallkirjad talle saatis. Ka õpilasi ei käinud Mägi juures vähe, vahel korraga kümmekond (nii mehed kui ka naised). Toonases väikelinnas, kus kunstikultuur oli pealegi ikka veel arenemisjärgus (üks õpilastest pidi kunsti õppimisest loobuma näiteks ema vastuseisu tõttu, teine – Mägi sugulane – isa tõttu, kes keelas alasti naise vaatamise, mida ta arvas juhtuvat Mägi tundides), on see märkimisväärne number. Mõned õpilased mäletavad, et Mägi kaldus õpilasi isegi liialt kiitma ja julgustas neid isegi siis, kui viimased taipasid ka ise, et midagi on tõsiselt valesti. “Ta oli lahke ja alati valmis juhendama, kui midagi viltu läks, seletas, kuidas paremini teha ja mõnikord näitas seda isegi pintsliga,” kirjeldab üks õpilastest, kellele Mägi andis laenuks ka venekeelseid Poe raamatuid. Meeldiv vestluspartner paljudele, kõnepruuk tartumurdeline, kohvikuargooa, mäletab teine. Tähendab, ühelt poolt “inimeste ja elu suhtes skeptik”, nagu meenutab üks õpilane, väljendamas sapiseid mõtteid maailma kohta, kuid teiselt poolt lahke ja heasüdamlik pedagoog, kes oskamatu id oskama õpetas. Võib-olla tundis Mägi, et kohtub kellegi endasarnasega, kes ta kunagi oli olnud ka ise: keegi, kellel on tahe, kuid veel mitte oskuseid.

Muidugi ei teinud Mägi seda kõike altruismist. Tal oli pidevalt raha vaja, elada pea 40-aastasena endiselt vahel vanema õe juures oli igasuguses euroopalikus kontekstis sotsiaalselt piinlik, ning Mägi ei häbenenud küsida oma õpetuse eest piisavaid summasid. Nii mõnigi pidi rahapuuduse tõttu Mägi juures käimise katkestama, kuid õpetaja karisma oli siiski nii tugev, et tuldi tagasi. Mõned hakkasid teda jäljendama, kuigi teised mäletavad, et ennekõike andis Mägi oma õpilastele vabaduse, pariisiliku julguse minna ükskõik milliseid radu avastama. Konrad Mägi meeldis paljudele. Kuid Mägile ei meeldinud paljud asjad.

EESTI

1917. aasta sügiseks oli Mägi olnud Eestis juba viis ja pool aastat. See tundus üüratu aeg, tema esmane perifeeria-tüdimus oli küll leevenenud, kuid mitte üle läinud. Ikka ja jälle igatses ta minema, kuhugi mujale, tagasi Pariisi, või siis veel kaugemale. Näiteks Hispaaniasse. Sellest olid nad Tuglasega rääkinud juba Pariisis, Hispaania “oli Mäe töötatud maa, kõik tema eksootikajanu, värvimeel ja stiilitunne tõmbas sinnapoole,” mäletab Tuglas. Hispaaniasse aga Mägi ei saa ning mida aeg edasi, seda enam tundub Mägile, et ta ei saa enam üldse kuhugi. Seda enam, et käimas on ikkagi Esimene maailmasõda, Euroopa on leekides ja piiride ületamine keerulisem kui kümnekond aastat varem. Lisaks mullitas ka siinsamas Eestis, kus üha valjemalt kõlasid hääled, mis kutsusid Eestit saavutama Vene tsaaririigi koosseisus vähemalt autonoomiat, aga miks mitte ka iseseisvat riiki. Õhkkond oli taas revolutsiooniline, ootusest ja poliitilisest pingest paks nagu tosin aastat varemgi, kuid – Mägil on ükskõik. 1917. aasta suvel osaleb ta küll Rahvuskongressi istungil koos ülejäänud Eesti eliidiga (saadikute seas on ka Jaan

Tõnisson, Oskar Kallas, Triik ja Tuglas), kuid sellest ei kujune mingit poliitilist organit, see on pigem propagandakoosolek ja hiljem ei osale Mägi neilgi. See, mis teda varem erutas, ei pane teda nüüd tegutsema ja ta sõidab hoopis suveks idüllilisse loodusesse vähke püüdma.

Temas on säilinud protestiv ja võitlev vaim, sellest ei loobu ta kunagi, kuid poliitilist väljundit see ei saa. Mägi jätkas Vene anarhilise intelligentsi protestivaimu riikliku ja muu korra vastu, kirjeldab üks temaga toona kokkupuutunu, ning nimetab Mägi “maailmakodanikuks pahempoolsuse mõttes”. Mägile ei meeldinud reaalne ega sümboolne võim ning isegi oma riigi saabumine, mis oli draamaatiline, sõjaga saavutatu, ei pannud Mägi ümber mõtlema. Talle ei meeldinud Eesti riik. Ta oli “alaline vabariigi ja iseseisvuse kiruja” kirjutab toosama kokkupuutunu, mõistmata päriselt Mägi põhjuseid. Kõigile ju meeldis riik. Kõigile oli see ju oluline, tähtis, pidulik. Kuid mitte Mägi jaoks.

Milline oli siis õigupoolest Mägi suhe Eestisse? Kord nimetatakse teda rahvuslaseks, kes hoolitseb kodumaa kunstielu eest, asutab siia hiljem kunstikooli ning maalib programmiliselt kodumaa motiive. Kui ta laseb end Pariisis näitusekataloogi kanda, palub ta juurde kirjutada päritolumaaks Eesti, mitte Venemaa. Ja teiselt poolt ironiseerib ta siinse publiku üle, kannatab Eesti väiksuse käes ja kipub pidevalt minema. Isegi iseseisvus jätab ta külmaks. Mägi veri oli küll siin, kuid süda mujal. Maa võis talle meeldida, lapsepõlvemaastikud tema vaimusilmas püsida, kuid riik mitte. Sest ta oli anarhist.

Kus olid selle lätted? küsib mäletaja, ja vastab sealsamas: see kõik oli imporditud Pariisi boheemlaste kohvikutest.

BOHEEMLASED

“Mina, boheemkonna liige, tahan Sulle, mu rahvas, jutustada, mis mina olen ja mis mina teinud olen ning mis mina tahan,” kirjutatakse 1919. aastal ajalehes. Selle autor ei ole boheemlane. Vastupidi: artikkel nõretab irooniast. “Olles nii läbi ja läbi, nii ja teisiti, kõikipidi ning igaviisi, põhjalikult ja lõpulikult, ääretult ning surmani tüdinud, istusime oma hariliku kolm korda päevas istangut Werneris ja haigutasime ning vaatasime vihaselt üksteisele-kolmandale otsa.” See oli üks lahing paljude omasuguste seas boheemlaste, uue kultuuriilmingu vastu, mis oli oma nime saanud alles mõni aasta varem. Boheemlased olid tulnud, et jääda, kuid keegi ei osanud nendega veel õieti suhestuda. Kes nad on? Miks nad nii käituvad? Miks nad ei hooli sotsiaalsetest normidest ja ennast selle kõige juures kunstnikeks nimetavad? Mis on nende eesmärgid? Miks nad logeivad kohvikutes niisama jõude?

Seda ei teatud ning uued boheemlased seda kunagi väga otseselt ka ei sõnastanud. Nende sisenemine avalikku ruumi oli kiire, ootamatu ning tagasipööramatu, nagu ilmusid kiirelt ja ootamatult 20. sajandi esimestel kümnenditel siia riiki kõik modernismi nähtused. Nad tabasid Eestit nagu tabab välk metsaveerel seisvat puud: rabava üllatusena ja valguskiirusel, keegi ei aima löögi tulekut ega oska end selleks ette valmistada, ning kui löök on käinud, ei saada sellest kohe ehk arugi. Löögi tagajärjed on senise status quo jaoks katastroofilised, puud langevad ja kultuurikaanonid murenevad. Sarnaselt välgulöögiga rabas modernism Eesti avalikkust küll kiirelt ja vertikaalselt, tuli kusagilt väljast (mäletate, “Euroopa suurlinnadest noorte meeste poolt, kelle närvid on tuksis?”), kuid ei hakanud seetõttu siin ajama veel juuri. Horisontaalne ja risoomne mõõde ununes ning kui esimene

löögisuits hajus, kadus ka modernismivaimustus, asendudes kiiresti väikekodanluse ja konservatiivsuse püüdlustega taastada kunagine norm – igavus.

Boheemlased olid üheks modernismi välgulöögiks, pilv asus ka sel korral Pariisi kohal, kuid välk lõi maha kusagil Tartu Werneris kohviku kandis. Seal nad istusid, omaette lauas, iga päev tundide kaupa ja Konrad Mägi oli nende istujate seas üks legendaarsemaid. Ta saatis sageli kohvikutes mööda terveid päevi ning kõik oli neil tundidel veidi samamoodi nagu Pariisis: intelligendid-boheemlased kohtusid omavahel ning arutasid, pidasid dialoogi, tekitasid erinevaid vaatenurki kunstile ja maailmale.

1910ndate aastate lõpuks oli esimene umbes kümneaastane modernismi puhang oma jõudu minetamas, kuigi vastuvõtt oli olnud publikus hea ning autorid jõudmas oma väidetavalt parimasse loomeikka. Võib-olla see nii ei olnud. Võib-olla oli modernism läbimas lihtsalt üht faasi, muutumas vähem poliitiliseks, vähem ideoloogiliseks. Endiselt otsiti, endiselt üllatati, endiselt tegeleti uute vormidega, kuid üleüldine õhustik oli ometi muutumas: nautlevamaks, hedonistlikumaks, seltskondlikumaks. Revolutsioonäärdest olid saanud boheemlased, leebem variant ühiskonna provotseerimiseks ja väikekodanluse epateerimiseks, ning kohvik oli ideaalne areen, kus seda teha. Kohvik oli dünaamiline paik, veidi Uderna raudteejaama sarnane koht, kust inimesed nomaadidena läbi liikusid, kõigi teiste seas lisaks boheemlastele ka teised modernistlikud inimtüübid nagu näiteks emantsipeerunud naisterahvad. On märkimisväärne, et Konrad Mägi, see kinnisidentiteedi eest põgenev mustlane, oli kohviku Stammkunde, püsielanik, keda võis ikka ja jälle mõnes lauas istumas näha. Kohvik oli korruga nii koht, kus ennast eksponeerida, kui ka koht, kus tunda end turvaliselt. Kui Tartule lähenevad Saksa

väed, teatab Tuglas (kes vahel võis päevas viis korda kohvikus käia) kirjas sõbrale, et tema ja Mägi on otsustanud vägede sisenemisel “põgeneda Wernerisse” – see oli nende varjend, mis pidi kaitsma maailma vastu.

Kuid ennekõike oli kohvik avalik – siin oli võimalus iga päev viibida inimeste silme all ning neid oma nonkonformistliku käitumisega ärritada. Inimesed ei olnud lihtsalt kohvikukülastajad, boheemlased nimetasid neid vahel otsesõnu “publikuks” ja see tähendab, et ennast nähti etendajatena. Kohvik oli teatriareen, kus mängiti iga päev boheemlasestendust, teatraliseeriti iseennast ja argipäeva. “Õnnerikkad pummeldused päevast päeva, kogu nädal,” kirjutab üks boheemlaste seltskond 1917. aasta suvel Mägile ülemeeliku postkaardi, kirjeldades nõnda oma võimalikult mittekodanlikku eluviisi, vaba argirutiinist, vaba töökohustustest, vaba väikekodanluse rituaalidest nagu perekond või töösuhted. Kohvikud muutusid avalikkuse silmis ka areeniks, kus märgiti maha mõningaid poliitilisi jõujooni – “Selleks ajaks oli eesti seltskond juba kohviku okupeerinud, kuigi säääl vana harjumuse järgi käis veel saksa ja poola üliõpilasi,” mäletab üks boheemlasi. Kohvik tegi läbi samasuguse muutuse nagu kujutav kunst: saksakeelse eliidi harrastus võeti üle ja tehti enda omaks, ning nii muudeti eestlased ka selles kontekstis nähtavaks.

Ja läbi kohviku muutus ka Mägi nähtavaks. Ajastul, mil puudus massimeedia tema tänasel kujul, sisenes kunstnik avalikku ruumi läbi kohviku. Tema tööd olid juba tuntud, kuid nüüd muutus tuntuks ka Mägi. Seniajani oli ta võimsate maalide taga peituv nimi, keda hoolimata laiast korrespondentsist tundis tänaval ära vaid käputäis inimesi, kuid nüüd asetaski ta end iga päev kümnete võõraste silme alla. Mägi oli olnud avalikkuse jaoks müüt, nüüd sai temast inimene. Täpsemalt: inimene-boheemlane. (Siinjuures

ei maksa unustada, et Mägi kohvikutes istumise üks põhjuseid oli väga praktiline – tal ei olnud kodus erilisi söögitegemise vahendeid.)

Ei ole teada liiga täpselt, mida boheemlased kohvikutes ja mujal korda saatsid. Siin-seal antud vihjete järgi võib oletada, et midagi liiga ekstravagantset ei toimunudki: mõned avalikud pummelungid, ebakonventsionaalne käitumine, oma teoste müümine (Tuglas suutis kord päeva jooksul maha müüa tervelt 20 luulekogu), avaliku dispuudi pidamine, Mägi puhul vihjatakse ka mõnedele füüsiliste rünnakuteni viinud konfliktidele. Ent juba niisama logelemine oli piisav, et ärritada inimesi, kes olid harjunud tööd tegema või kelle samaealised pojad ning vennad olid parajasti rindel. Boheemlastel polnud pealtnäha mitte midagi teha, nad tolgendasid kohvikutes, mõnel neist ekstravagantne monokkel silmas, vaidlesid ja käratsesid või ei teinud sedagi, samal ajal kui peaaegu kõik teised Tartu noored mehed olid sõjas. Mis on luule sõja ajal? Makulatuur.

Detailsemat kroonikat ei pidanud keegi, oluline oli mitte üksik tegu, vaid tegude komplekt, hoiak kui säärane. See tekitas juba ise uusi müüte, näiteks levisid publikus visalt jutud, et “omavahel” olles tegelevad intellektuaalid seksuaalsete liialdustega. Boheemlased olid teravas konfliktis väikekodanliku maitse ning hoiakutega ja seeläbi konfliktis ka oma vanematega. Ebaratsionaalne käitumine oli modernistlik uuendus ning siia juurde kuulub ka poliitiline ükskõiksus. Üks päev enne Eesti iseseisvuse väljakuulutamist saadab Tuglas Adsonile postkaardi, kus muretseb dekadent Huysmans'i tõlgete pärast. Miski pole enam olulisem kui kunst. Ent selle kõige juures ei tasu muidugi kohvikute puhul unustada üht nüanssi: kohvi.

KOHV

Kohvik (muide, selle sõna olevat eesti keele jaoks leiutanud just Mägi) ei olnud suvaline avalikkuse areen, siin ei käidud parema puudumisel, vaid siia tõmbas kohv. Kohvi joodi ka kohvikuvälistel kogunemistel, Marie Underi mälestuste kohaselt olevat Mägi ja Tuglas larpinud kohvi meeletutes kogustes ning kohvikann oli pidevalt tulel, nii et see oli juba mustaks tahmunud ning päriselt puhtaks poetess oma kohvikannu ei saanudki. Oma lubadust pageda sõja eest kohvikusse täpsustab Tuglas hiljem lisandusega, et Mägiga koos põgenetakse “Werneri kohvi jooma”. Tõsi, ühel karikatuuril näidatakse intelligente küll karahvini ja napsiklaasidega, kuid peamiseks nektariks oli Mägi jaoks siiski kohv. Ja see polnud niisama kohv – see oli must kohv, peaaegu tõkat. “Aga peamine niisutaja /.../ oli minu kohvi, sellele pühadusele ei saanud kunagi mingit surrogaati juurde segatud,” kirjutab Underi elukaaslane Artur Adson. “Aga mitte kohv iseenesest ei ole iseloomulik, vaid see “musta kohvi” ving, mis inimesed närviliseks teeb. Ollakse purjus mustast kohvist: eru[ta]tult, ärevalt,” kirjutab üks toonaste sündmuste pealtnägija. Tähendab: joodi seda kõige kangemat, erutavamat, äkilisemat musta kohvi, millele ei lisatud sageli isegi koort (selle jaoks ei olnud vahel lihtsalt raha), küll aga vahel likööri. Vahel tehti ka midagi läbitöötumat, “Nüüd jälle: varssavi kohvi!” hõiskab poetess. See oli surrogaatidega kohv, kus tõmmatud kohvile lisati kuumutatud piim ja suhkur, nii et joogi pinnale tekkis püsiv piimavahu kiht, mis ainult pikendas kofeiini mõjuaega. Ja Konrad Mägi võis päevas juua seda musta kohvi sõna otseses mõttes kannude kaupa.

Konrad Mägi ja kohvi suhted algasid ilmselt Pariisis. Seal oli kohvijoomine mitte võimalus, vaid *comme il faut*, vaikimisi

kohustuslik. Biard'i kohvikus oli kohv olnud Ferdinand Kulli sõnul sedavõrd kange, et pärast tassikese ärajoomist löid kõhtu nii tugevad valud, et ta pidi seltskonnast lahkuma ja koju minema. Mõne aja möödudes keha kohanes ning ta võis silma pilgutamata ära juua kuni 15 tassit päevas. Mitte ainult kohvikutes, vaid ka omavahel viibides pandi sageli kohvivesi tulele ning see harjumus jälitas Mägi nüüdsest kogu elu. Ta jõi kohvi ning niivõrd palju, et isegi üleüldises kohvijoomises kõrgus üle teiste. See tähendab, et iga päev voolas Mägi kehasse liitrite kaupa veega lahjendatud kofeiini, mille molekulid oma eriliste omaduste tõttu pääsevad kergelt läbi rakumembraanide otse kesknärvisüsteemi, mida nad kõigest veerand tunni möödumisel jõuliselt manipuleerima hakkavad: aktiveeruvad ärkvelolekut stimuleerivad neuronid, algab neurotransmitterite nõristumine ning südame löögisagedus tõuseb. Maksimaalne mõju saabub umbes tunni aja möödumisel, mil jooja aju on kõige erksam, ning hakkab lahtuma umbes kahe ja poole tunni pärast. Võimalik, et just selle tunni ning kahe ja poole tunni vahel maaliski Mägi oma teoseid. Ta ei istunud kohvikus päevad läbi. Ta tuli, jõi kohvi ja ühel hetkel lahkus, tuues ettekäändeks "ahju kütmise", kuid tegelikult olevat käinud maalimas. Tema maalid valmisid endiselt kiiresti, kindlasti mitte poolteise tunniga, kuid nende poolteise tunni jooksul võis ta päevast päeva kiirendatud korras ühe maali kallal töötades katta selle õhukeste värvikihtide ja kiirete pintslilöökidega. Mägi ei käinud kohvikutes vaid epateerimas ja kodanlusele boheemlust etendamas, vaid ka oma aju stimuleerimas. See polnud õdus "kohvilimpsimine", mida Mägi harrastas, vaid peaaegu maniakaalne janu kofeiini järele. Muide, tippspordis on kofeiin kantud keelatud ainete nimekirja, sest tema sooritust parandav toime võrdub dopinguga. Kohv oligi Mägi doping, kuid see oli ka doping, mis teda seestpoolt sõi.

Liiter liitri järel voolas kofeiini Mägi veresse, tungis tema kesknärvisüsteemi, pani tema südame puperdama ja survestas tema niigi nõrku närve. Mägi toitis end päevade, kuude ja aastate kaupa kofeiini ja nikotiini seguga, kuna ka tema suitsetamised ei olnud lihtsalt sigaretiotste tõmbamine, vaid ta süütas sigareti sigareti järel – ja see stimulantide kokteil muutis ta piisavalt ärksaks, et teha meeletult tööd, tegi ta piisavalt rahutuks ja närviliseks, et tema maalide käekiri oleks vahetult emotsioonile reageeriv (muidugi polnud tema menüü selle ainukeseks põhjuseks), kuid ühtlasi söid nad Mägi närve, muutsid need endast sõltuvaks ja juhatasid üha vääramatumalt koos Mägi isalt päranduseks saadud iseloomu, haiguste ja ajastu dramaatilisusega tumeda tunneli poole, kust enam väljapääsu ei olnud.

Ma ei arva, et kofeiin ja nikotiin oleksid kunagi põhjustanud mõne inimese hullumise. (Muide, “Weneri” kohvi mäletatakse kui eriliselt magusat, see tähendab, et stimulantide ritta astub veel ka suhkur, mille võimet vallandada ajus dopamiini on võrreldud isegi kokaiiniga.) Kuid mulle tundub, et kuigi Mägi otsus juua iga päev liitrite kaupa vedelat kofeiini ja tõmmata peale kümnete grammide kaupa nikotiini tulenes tema niigi rahutust iseloomust, otsustas Mägi oma aju veel teadlikult stimuleerida, tagant piitsutada – ja võib-olla isegi ülestimuleerida. Võimalik, et kohv ja sigaretid olid tema jaoks ka üheks võimaluseks saada välja perifeeria-tüdimusest, tekitada endas mingigi erutus selles üleüldises igavuses, mida ta tajub, stimuleerida end kunstlikult keskkonnas, kus miski muu peale kohvitassi ei suuda stimuleerida. Ei tea.

1918

Konrad Mägi lebas voodil ja hingas aeglaselt. Tal oli külm. Ta vaatas lakke. Seal jooksid mõned juhtmed ja siis üks valge kupliga lamp. Puust molbertid olid ruumis laiali, mõnel neist oli pooleldi maalikavand, ükski neist polnud Mägi oma. Ta vaatas lakke, hoidis korraks hinge kinni ja kuulatas, kuidas tema süda löi. See löi aeglaselt, oli varahommik, kohvik oli kinni ning Mägi ei olnud oma hommikust kofeiinilaadungit veel saanud. Millalgi tulevad õpilased. Mägi teadis, et see “millalgi” on juba pärastlõunal kell viis, kuid siin linnas ja siin riigis tundus see sajanditetaguse ajana. Kõik venis siin nagu loetaks aega kivide vananemise järgi. Kõik oli vanaviisi, alati ja igavesti vanaviisi. Mägi vaatas lampi. See oli lihtsalt üks lamp. Mitte midagi, millest oleks maalimisel erilist abi olnud. Eriti oktoobrist aprillini, kui enamus aja päevast valitses väljas pimedus. Ei, sellel ajal oli võimatu maalida. Mitte ainult lambi tõttu. Üleüldse. Kõik oligi nüüd kuidagi “üleüldse”.

Konrad Mägi lebas voodil ja pani silmad kinni. Miski seal sees näris teda. Mägi võis vaikuses seda peaaegu kuulda. Ta tegi silmad uuesti lahti. Ta vaatas ringi. See ei olnud kõige suurem tuba, kuid see polnud ka kõige väiksem. Esimest korda elus tundis Mägi, et siin oli midagi kodu sarnast. Ta oli siin elanud mõned aastad ning tahtis elada veel mõned. Väljast oli kosta vankrirataste mürinat. Täielikku vaikust siia ei saabunudki ja Mägi oli osanud sellega arvestada, kui kolis linna keskväljaku kõrvale. Päikeselaik rändas mööda tuba ringi, aeglaselt ja uniselt, nagu ei tahakski ta jalutada, vaid lihtsalt paigal olla. Väljast oli kosta uut vanrikrataste mürinat. Tartu oli elav linn oma võimaluste piires, kuid midagi oli hakanud siin maha käima. Turbulentselt arenev linn oli hakanud oma dünaamikas järele andma. Juba olid mõned sõbrad kolinud hoopis Tallinna. Mägi

hoidis veel korra hinge kinni ja kuulis, kuidas ta süda seestpoolt vastu rinnakorvi tagus.

Käes oli 1918. aasta hilissuvi. Eesti oli kuulutatud napp pool aastat tagasi iseseisvaks ja Mägi aimas, et see ei pruugi olla hea uudis. Igasugune kord on halvem kui segadus, igasugune norm ahistav ning kui juba riik, siis ilmselt mingid piirid pidid tabama ka neid, kunstnikke. See polnud see, mille nimel ta kümme aastat varem oli võidelnud. Ta oli võidelnud... Ah, mis vahet sel on. Kõik on jõudnud juba nii palju muutuda, mis siis. Mis päev üldse oli? Mägi ei mäletanud. Kõik möödus samamoodi: vanaviisi, endistviisi, ühtviisi. Igavus ja üksindus. Mägi sulges silmad. Tema süda tagus meeletult. Tema keha lebas liikumatult.

RAAM

1917. aasta sügisel Kasaritsast kohtunik Taevere ja tema proua juurest saabudes rahmeldas Mägi esialgu vanaviisi edasi. Õpetas õpilasi, maalis tellimuse peale ja vabatahtlikult portreid, esines näitustel suuremates saalides ja ka päris väikestes ärides, toimetas siin-seal. Kuid Mägi elul puudus raam. Ta ei olnud kunagi pidanud vajalikuks oma elu väga struktureerida, ta isegi võitles selle vastu, kuid kummalisel kombel see raam ikkagi just järgnevatel aastatel tema ümber moodustub. Esimest korda on Konrad Mägi elus peatselt midagi püsiva elukorralduse sarnast.

Esiteks kodu. Teisipäeval, 23. juulil 1918. aastal leitakse Viljandi maanteelt hobune, Tartusse tuleb müügile suurem kogus koorelahutajaid "Baltic" ning kell pool üheksa õhtul toimub sumedas suveõhtus kontsert, kus mh mängitakse ka Mägi vana lemmikut Chopini. Samal päeval kolib Mägi oma uude koju Suurturg 8 neljandale korrusele otse Raekoja platsi ääres, kuhu jääb järgmiseks

seitsmeks aastaks kuni oma surmani. Üheski teises paigas ei ela Mägi oma elus nii kaua kui siin.

Maja on ilus klassitsistliku vormikõnega kivimaja, asudes Tartu peaväljaku ja peatänava ristumisnurgal. Korterite hinnad ei saanud säärases majas olla odavad, see oli prestiižne koht, kuhu olidki endale korteri võtnud vähemalt neli advokaati, kellest üks oli alles eelmisel aastal olnud veel Viljandi linnapea. Teine Mägi naaber oli tema vana tuttav rattaseltsi “Taara” aegadest, kuhu nad ühel ajal kuulusid – samuti vandeadvokaat, kuid ühtlasi ka näitekirjanik ning poeet. (Sellised kombinatsioonid olid toona tavalised.) Majas oli korter ka legendaarsel arstil, kes jõudis olla enam-vähem kõigi Tartu ühiskondlike organisatsioonide juhtkonnas ning lisaks vabatahtlik tuletõrjuja. Maja kubises kohaliku eliidi esindajatest. Lisaks asusid siin veel kaks pangakontorit (neist üks võttis vastu ka ettetellimisi soola peale), töö- ja kinnisvaravahendusfirma, nahakaubaäri, pood, kus müüdi mh kaseseepi “Birken” ja looduslähedast lõhnaõli “Illusion im Leuchtturm” (“Illusioon majakas”), suure ajalehe abitalitus, riidekauplus, “Fordi” esindus, Maaliit ning akadeemiline põllumajanduse selts, kus peeti vahel kõnekoosolekuid põllumajandusharidusest ning kartulikasvatusest. Teisisõnu: Konrad Mägi kodumaja pulbitses elust. Juba hommikul kell kaheksa avas esimene advokaat oma kontori ning päeva jooksul voorisid majast läbi tööd otsivad kujud, “Fordi” vastu huvi tundvad kodanlased, nõupidamisele siirduvad põllumehed, naisterahvad, kes tahtsid end piserdada illusioonide majakaga või uut mantlit igatsevad meesterahvad. Elu kees. See maja oli sipelgapesa. Ja kallis sipelgapesa.

Mägi ateljeest ei ole säilinud eriti pilte ega kirjeldusi. Ühel fotol on näha molbertite taga seisvad õpilased, laes nende kohal ripub aga valge kupliga lamp – Mägi võttis oma õpilasi vastu samas

ruumis, kus ta ka magas. Ruum on suur, umbes 60 ruutmeetrit, Mägi magab idapoolses nurgas. Ruum on hästi organiseeritud ja seal on väga palju peent ning stilset mööblit ja portselanist esemeid (Mägi oli tuntud portselanispetsialist). Asupaik oli kuldaväärt: terve kesklinn oli peo peal ning kohvikud vaid paariminutilise jalutuskäigu kaugusel. On keeruline väita, et kunstnik, kes sai endale aastaid lubada säärast elamist, oleks pidanud kannatama puudust – ent Mägi kurtmine rahapuuduse üle jätkub ka neil aastail. Ta oli soo peal elavast tehasetöolisest jõudnud keskväljakul asuvasse majja advokaatide ja kiriku eestseisuse liikme naabriks, tema töid ostetakse kenasti ja linna jõukaimad kodanikud tellivad temalt portreesid. Mägi käsi ei saanud käia halvasti, kuid ometi sugereerib ta endale vaesust – nagu sugereeris ta kohtunik Taevere arvates endale ka tegelikkusest halvemat tervist. Mägi nägi endas inimest, kes on mõistetud teadmata põhjusel kannatusse ning kes seetõttu on suutmatu – nagu kõik kannatajad – leidma rahu. Mägi ei tahtnudki rahuneda, ta vajab enese veenmist, et kõigub pidevalt katastroofi serval, see mõjus talle stimuleerivalt. Ja ometi võinuks ju kõik olla hästi.

Mägi ümbritsev tugistruktuur, tema koloonia oli lagunened pärast Mägi lahkumist Pariisist. 1918. aasta alguses lahkus Venemaale ka tema vanem vend Juhan Mägi, kolm aastat enne teda oli sinna läinud ka teine vend Friedrich. Kuid 1917. aasta kevadel jõuab Eestisse lõpuks tagasi Tuglas, sõjaväest naaseb ka viimati Türgis sõdinud Aleksander Tassa, taas soojenevad suhted sangernebolase Mart Pukitsaga – Mägi turvavõrk oli taas moodustumas, ammused rännu- ja mõttekaaslased võtsid ringi tema ümber, ning juba olid tekkimas ka uued tuttavad. Ado Vabbe, Mägist peaaegu 14 aastat noorem avangardist, kes oli juba jõudnud abstraktsionismi, ekspressionismi ning futurismini. Marie Under, samuti mõned aastad Mägist

noorem poetess, kelle seksuaalselt avameelsed värvid olid avalikkust šokeerinud. Poetessi elukaaslane Artur Adson, Mägist 11 aastat noorem ja ennast vägagi lõunaeestlasena defineerinud kirjanik, kelle sõnul oli Mägi viisakas, jutukas, tasetpidav, paljukogenu ja huvitav. See ongi Mägi tutvusringkonna puhul tunnuslik: läbi kogu oma elu suhtles ta enamasti endast nooremate inimestega. Johan Leppik, kes haigushoo ajal Kasaritsas oleks tahtnud isiklikult kohale tormata ning vajadusel elundidoonoriks hakkama, oli temast 16 aastat noorem. Tuglas – kaheksa. Triik – kuus. Frieda – kuus. Tassa – neli. Marie Reisik – üheksa. Ferdinand Kull – kuus. Anton Starkopf – üksteist. Bernhard Linde – kaheksa. Rääkimata tema õpilastest, kellega Mägil tekkis eriliselt soe ja sõbralik suhe: mõned olid temast rohkem kui 20 aastat nooremad. Paljud neist oleksid võinud tema lapsed olla, pojad ja tütreid. Vaid mõned üksikud tema lähikonnas olid Mägiga samaealised, kuid endast vanematega ei tekkinud Mägil oma elu jooksul mitte mingit kontakti. Oli see jälg lapsepõlvkodust, kus päevad möödusid eakate vanemate ning 15 aastat vanema õe seltsis? Kas pidev kasvamine pesamunana tekitas trotsi, seda kuulsat konradmägilikku trotsi, mis pani hilisemas elus otsima enda ümber nooremaid inimesi? Või oli küsimus energeetiline, Mägi oli noorem kui tema vanus, ta janunes ja otsis dünaamikat ning mobiilsust ja seda kandsid bioloogiliste seaduste kohaselt noored karakterid, kellega ta end nüüd ümbritses? Kas pole kummaline vastuolu, kuidas Mägi kirjeldavad teda eakaaslased (sapine, närviline, tusane, depressiivne) ja kuidas kirjeldavad teda noored õpilased (“ennenägematu sõbralikkus”, “vastutulelikkus”). “Ta oli väga hoolitseja õpilaste suhtes, tundis kaasa ja oli abivalmis. Lõpmata kena inimene. Õpilased olid temaga väga rahul. Oli kuidagi soliidne ja oli respekt tema vastu. Korrektne, ei olnud toores. Ei olnud kuidagi nagu ülem, kes käsutab,” räägib üks õpilastest. “Mägi

õpetas unistama,” ütleb teine. Isegi tervis, nälg ja hädad, millega ta külvas üle oma vanad sõbrad, jäävad noorte sõprade eest varju. “Oma eluraskuste üle ta ei hädaldanud kunagi. Pariisis ja Norras üleelatud näguripäevadest kuulsin hiljem teiste käest,” meenutab kolmas. Mägile ilmselgelt meeldis õpetamine, kuid talle meeldisid ka noored, ta nautis nende seltskonda, oli rõõmus (kui harva teda teised nii mäletatavad!) ja tõi vajadusel oma vanad, kuid endiselt töökorras ja “parimaid, mis tollal saada” pintsleid õpilastele, nagu ta tõi ka värve, lahusteid või vana sõbra käest, kes vahepeal apteekriks hakanud, pudelitäie mooniõli, mis olid “materjalid, millest siis poleks tohtinud unistadagi”. Mägi ei olnud noortega suheldes enam egoist, ta oli altruist. Soojus, mis tema õpilaste mälestustest tulvab, räägiksid justkui ühest teisest mehest. “Sääl oli see hää Mägi, kes osasi nii hästi arvata mitä üks onneton inimene oli vailla [vajab],” kirjutab talle 1919. aastal üks ammune tuttav Soome päevilt. Mägil oli kodu, tal oli vanad sõbrad, teda ümbritsesid noored – Mägi oleks võinud olla õnnelik. Ja võib-olla ta oligi.

ORGANISATSIOONID

Ilmselt eneselegi üllatuseks avastab Mägi millalgi 1919. aastal, et on seotud vähemalt kahe organisatsiooni juhtimisega. Jah, endine anarhist on asunud looma struktuure ja tekitama institutsioone. Euroopas olid geeniused reeglina vabakutselised, ühiskond aktsepteeris nende erilisust ja autonoomiat ja nende ainsaks sõnastamata kohuseks oli teha kunsti. Siin, Eestis, oli aga kõik teistmoodi. Juhtivad autorid olid ka juhtivad kunstielu organiseerijad. Kunstnikud asutasid koole ja muuseume, organiseerisid näituseid ning avaldasid selgitavaid esseesid, tekitades nõnda institutsiooni nimega “moodne kunst”. Nii Nikolai Triik kui

ka Kristjan Raud asusid ühel hetkel tööle isegi ministeeriumisse, kus juhatasid terveid osakondi.

Mägi on varemgi kokku puutunud rühmituste ja institutsioonidega, kuid nüüd 1910ondate lõpul muutub ta eriliselt aktiivseks. Vabadussõja ajal (1918-1920) juhib ta üht komiteed, mis proovib kaitse alla võtta Lõuna-Eestis asuvaid kunstiteoseid, mida muidu võiks ähvardada hävimine. Koos kolleegidega koostatakse nimekirju, evakueeritakse teoseid, hoitakse neid turvaliselt. See oli katse päästa kunsti minevikku. Tema teine katse oli tekitada kunsti tulevik.

PALLAS

Mul on telefoni salvestatud üks nimi – Pallas. Ta on minuvanune mees, kellega me oleme koos käinud aeg-ajalt jalgpalli mängimas ning vahel niisama lobisenud. Ühtlasi on ta tuntud Eesti maalikunstniku poeg, kes millalgi 1970ndatel otsustas panna lapsele just selle nime. Pallas ei ole levinud eesnimi Eestis. Õigupoolest olengi kuulnud vaid ühest ja ma kahtlustan, et tema isa ei pannud seda nime niisama kõla pärast. “Pallas” oli kunstikool, asutatud Konrad Mägi poolt, kus 1920ndatel ja 1930ndatel õppisid põhimõtteliselt kõik Eesti kunstnikud. Seetõttu kasvas “Pallas” ajaloo silmis välja oma piiridest, ta ei ole enam ammu pelgalt kool, vaid legend. Räägitakse “Pallase” koolkonnast ja spetsiifilisest pallaslikkusest, mis olevat andnud näo kogu ennesõjaaegsele kunstile ning mille siirded ajavad ennast tänaseni, kuigi kool suleti 1940ndatel. Müüt aga kestis kauemgi, kestab siiani.

Galeriis töötades tundsin üht kolleksionääri, kelle kunstikogu koostamisprintsip oli lihtne: tal oli nimekiri kõigist “Pallase” lõpetanud kunstnikest ja ta lubas enne mitte lõpetada, kuni on

saanud iga nime taha linnukese. Kord aga saabusid galeriisse kaks härrasmeest, vaatasid kõiki maale tähelepanelikult ning küsisid siis, kus on härra Pallase enda tööd. “Pallas” on niivõrd laetud mõiste Eesti kunstiajaloo, et on isegi keeruline seda mõnest küljest lahata – kriitikute sõnul oli tegemist poliitiliselt ebateadliku ja konservatiivse kooliga, fännide sõnul tegeleti siin aga töömahuka maalikunstiga, kus pandi erilist rõhku värvile. Ent hetkel on oluline hoopis 21. jaanuar 1918. aastal.

Sel päeval kogunevad teadmata kohas Konrad Mägi, Aleksander Tassa, Ado Vabbe, Mart Pukits, Marie Reisik ja veel viis inimest ning kirjutavad alla kunstiühingu “Pallas” põhikirjale. See polnud ootamatu samm, mõtted olid selles suunas liikunud juba pool aastat, kuid võib-olla mõneti ootamatu on Konrad Mägi roll selles. Asi pole mitte ainult soovis institutsionaliseeruda, mis Mägi puhul üllatab, vaid tema suhtes publikusse. Kunstiühingu esimesed eesmärgid on näituste korraldamine, rahvahulkadele kunsti selgitamine ja kunstiajakirja väljaandmine (viimaseni ei jõuta küll kunagi). Ühingust peaks saama sild moodsa kunsti ja publiku vahele.

Avalikkuse ette jõuab uudis alles mitu kuud hiljem. Lehed ilmusid tol äreval talvel harva ning juhuslikult, mõned olid ajutiselt isegi suletud. Käimas oli siiski mastaapne sõda ning paneb imestama, miks sel hetkel pidasid mõned inimesed kõige olulisemaks ühe kunstiühingu rajamist. Aga ometi nad pidasid. Suure kriisi ajastul ütlesid nad oma teoga, et kunstist kõrgemat ei ole – eriti aga pole selleks poliitika. “Et ühendatuna vastu püsida sellele uhuvale sopalainele, mis veeremas oli üle maa” – nii põhjendas ajaleht sama aasta kevadel “Pallase” tekkimist. Mais avab “Pallas” oma esimese näituse. Vastulök ei lase ennast kaua oodata. “Näitus on üle öö ja uisapäisa kokku pandud ja annab

selget tunnistust, kui vähe sel “Pallase” nimelisel kunstnikkude salgal armastust on kunsti vastu,” kirjutab ajaleht “Maaliit”, mida anti välja Konrad Mägi korterist mõned korrused allpool. Boheemlaste ja ratsionaalsete meeste konflikt oli jälle põlema lõõnud. Ja ometi liigub kunstiühing kiirete sammudega edasi, kuid võtab ikkagi veel aasta, enne kui 1. oktoobril 1919 avatakse samanimeline kunstikool, mille avamisest veel aasta alguse põhikirjas juttu ei olnud. Kooli esimene juhataja? Konrad Mägi.

ÕPETAJA

Mägi oli hea õpetaja. Võib-olla isegi suurepärane. Kuid kooli direktor? Et Konrad Mägi sugune natuur saaks juhtida mõnda institutsiooni, on vaja, et institutsioon kohandaks end Mägi järgi, mitte vastupidi.

“Pallas” oli kõike seda, mida Stieglitz ei olnud: siin pidi ette valmistatama vabakunstnikke, mitte tehasetöölisi. Esimesel päeval keskenduti mitte samba joonistamisele, vaid aktile. Kool koosnes pooliseseisvatest ateljeedest, mida juhtisid erinevad õppejõud – Konrad Mägi, Ado Vabbe, Anton Starkopf, hiljem ka Nikolai Triik ja teised. Kool ehitati üles Pariisi vabaakadeemiade eeskujul, mida Mägi oli seestpoolt näinud – tsentrumi kunstimaailma struktuur oli tema jaoks võluv. Huvi säärase kooli vastu oli suur, registreerijaid oli üle 40, praktiliselt asus tööle 23 noort inimest ja tulevikus huvi ainult kasvas. Neile anti suhteliselt suur vabadus: nad töötasid iseseisvalt ning õpetaja käis vaid aeg-ajalt korrektoori tegemas. Uusi õpilasi käis Mägi kättpidi tervitamas – toona täiesti ootamatu žest, mis tühistas õpilase ja direktori vahelise hierarhia ning asendas selle inimlikkusega. Mõne aja möödudes loksusid paika ka õppejõudude omavaheline tööjaotus, kus mõneti üllatuslikult jäi Mägi hooleks

õpetada portreekunsti ja... aktimaali. Ent algus oli tehtud, “Pallases” kujunes mõjukas kool, mille juhatajaks oli Mägi oma surmani, kunstiühing aga organiseeris olulisi näituseid – Mägi oli alguse pannud suurele tükile Eesti kunstikultuurist.

On veidi üllatav, et olulisimad õppejõud olid modernistid. Modernsuse üks printsiipe on seniste konventsioonide kahtluse alla seadmine, kuid institutsiooniks, mis toodab enim konventsioone, on kahtlemata kool. Nüüd olid Mägi, Triik ja Vabbe olukorras, kus nad löid kaanonit. Mägiga koos tulid kooli ka tema senised õpilased, ta oli niivõrd karismaatiline, et talle järgneti ning – hakati ka kopeerima. Peatselt ilmub arvustustesse omadussõnana “mägilik” (aga ka “vabbelik”). Mägi tajus seda ehk isegi: õpilased mäletavad, kuidas ta oli keelanud väliste eeskujude jäljendamise, maneerlikkuse ja matkimise. “Vabbe on väljakujunenud kunstnik ning võib maalida, kuidas talle meeldib. Sinu kohus aga on õppida, või kui sa seda ei taha, ära tule üldse kooli,” oli ta kõnelenud ühele õpilastest. Ent ei saa keelata mõjutusi. “Konrad Mägi oli “Pallase” ühingus ja kunstikoolis suur autoriteet, keda kõik respektierisid,” ütleb toosama õpilane. Sellist opositsiooni, nagu Mägi ise Stieglitzis löi, ta “Pallases” ei kohanud. “Pallas” oli harmooniline tervik, kus ükski õpilane Mägi õpetuse vastu ei protesteerinud.

Mägi mõju siinsele kunstile ei piirdu muidugi ainult “Pallase” juhatamisega. Olles esimene, kes Eesti maastikku moodsa kunsti pilguga vaatas, löi ta mõnes mõttes ka viisi, kuidas seda nüüd nägema hakatigi. Nii näiteks kujutatakse 1920ndate ja 1930ndate eesti kunstis loodust reeglina panoraamselt, mitte intiimselt rohujuure tasandil. Fookus on värvidel ja need on elujaatavad, loodusvorme ei nihestata liiga palju, atmosfäär on positiivne – ühesõnaga, võeti üle Mägi vorm ja jäeti kõrvale tema nägemuslikkus, psühheedia ja sisemine pingestatus. Ent kuidas ka

ei oleks, modernistist ja anarhistist oli korruga saanud kaanonilooja. Selle vastu on ainult üks abinõu: kaanonit lõhkuda.

TUGLAS KUUMUSES

Tuglas seisab väikesel mäekünkal ja hingab sooja, kuumusest rasket õhku. Tartus oli nii palav, et isegi katusekivid kuivasid. Ta on veidi väsinud, ta on päev otsa ringi kõndinud, ikka ühest mäest üles ja teisest alla. Tuglasele tundus, et tema keha juba hoidiski end teatud nurga all, oli kohanenud maastikuga. Tuglasele meeldis jalutada. Kogu tema põlvkonnale meeldis jalutamine: hulkumine mööda metsi, rändamine mööda mäekünkaid, promeneerimine idüllilise suveilma käes, kõndimine ja patseerimine. Tema sõber Konrad Mägi võis samuti lõputult jalutada, veidi nooremana läbis ta mõni päev 40 kilomeetrit. Jalgsi liikumine oli maastiku omakstegemine, läbi jalgade said loodusest füüsiliselt osa, maastik tungis läbi pehmete kingataldade vereringesse ning jäi sinna püsima. Ühtlases kõnnirütmis oli midagi meditatiivset, mis viis ühendustundesse mitte ainult maastikuga, vaid ka iseendaga ja võimalik, et koguni kosmosega. Tuglasele meeldis mõelda kosmosest. Noorena Ahvenamaal kõndides oli ta sageli arvanud, et tema jalutamisorbiiti määravad kosmilised jõud ning temagi tähtede taga on lõpmatus. Jah, lõpmatus. Ja lõpp.

Tuglas vaatas ringi. Pikk eksiil oli läbi, algamas oli midagi uut. Võib-olla tõesti juhtub see siin, Lõuna-Eesti küngaste vahel, selles kohas oli mingi vägi, mingi selgitamatu abstraktne jõud, mis võib sünnitada midagi enesest suuremat. Nagu kunst, mis on alati suurem oma loojast, on ka need künkad kõrgemad oma kõrgusest. Neis on midagi veel. Ja Tuglas oli nende vahel üksinda. Sõbrad olid minema sõitnud: Tassa tagasi Türgi rindele, Mägi kuhugi Kasaritsa

kellegi kohtuniku juurde, tema uued sõbrad poeedid olid aga kaugel Tallinnas ning kuigi lubasid kohe-kohe siia Pühajärve poole liikuma hakata, polnud neist kedagi veel näha.

Oli palav. Õhk rippus kuumusest tükkideks muutununa Tuglase kohal. Tartus ronis termomeeter peaaegu 40 kraadini, see oli tappev, Tuglas ei kujutanud ette, mida Mägi veel seal Kasaritsas teeb, kus kuumus küngaste vahel orgudes nagu katlas läppub. Ja alles on juuni algus, kõige kuumemad ajad pidid olema ees. Jah, veel pidid kõige kuumemad ajad olema alles ees, ta on noor, pelgalt 33-aastane, palju on jõutud ja kõike veel jõuab. Ja ometi tundis Tuglas, et veri peksab vastu sooni veidi nõrgema rütmiga kui varem. Veri ei nõua enam mässu, veri nõuab midagi muud. Tuglas paotas huuli ja küsis: “Aga mida?”

Pühajärve maastik vaikis. Taevasse ilmusid esimesed pilved.

SIURU

Terve 1917. aasta kevadsuve vahetavad Tuglas ja Artur Adson tihedalt kirju, vahel saadetakse teineteisele koguni kaks kirja päevas. Sünkroniseeritakse kellasid, aetakse asju, kuid ennekõike valmistatakse millekski uueks. See uus pidi olema uus kirjandusühing, erinev “Noor-Eestist”, mille ülesanded näisid olevat täidetud, modernism oli välguna sisse löönud – nüüd tuli hakata juuri ajama. Juuli alguses jõutakse ametlike allkirjadeni, kirjandusühing registreeritakse ning ajaloo areenile astub uus rühmitus nimega Siuru. Nimi võis viidata nii Eesti rahvuseeposes kirjeldatud tulilinnule kui ka tavalisele nõmmelõokesele, kes Marie Underi sõnul pidi laulma kui “helisev täht laotuses”, sest just seda tegid ka nemad – poeedid. Neid ei olnud palju, kõigest kuus, kuid oma tähendusvälja laiendasid nad juba oma hüüdnimedega –

Printsess (Marie Under), Vürst (Henrik Visnapuu), Paaž (Artur Adson). Midagi neis oli veel nooreestilikku, armastus sümbolite ja sümbolismi vastu, kuid Noor-Eesti esialgne poliitilisus oli asendunud pea täienisti estetismiga (kuigi ka Noor-Eesti oli ühel hetkel hakanud rääkima kunstist kunsti pärast), sooviga anduda absoluutsele kunstilisele vabadusele. Ühiskondlikud sõnumid asendusid individualistlikega, sotsiaalse võrdsuse nõudmine seksuaalsete naudingute ülistamisega, ning avalikkus muutus poliitilisest lahinguväljast areeniks, kus etendati rolli olla Kirjanik, Boheemlane või Kunstnik.

Konrad Mägi ei olnud kunagi Siuru liige, nagu ta ei olnud kunagi olnud ka Noor-Eesti liige. Hoopis Nikolai Triik oli taas see, kes käis ka nüüd Mägist sammukese eespool, kujundades Siuru logo ja mõjutades seeläbi nende brändi. Mägi oli ometi mingil moel algusest peale “Siuruga” kaasas. Aeg-ajalt saab ta siurulastelt mõnes kohvikus kirjutatud joviaalseid ja ülemeelikuid postkaarte (ei ole teada, et Mägi vastanuks samaga), teinekord arvustab mõne ühingu liikme luuletusi (tema nõuandeid võetakse ka kuulda), siis jälle joonistab terve sarja siurulaste näopiltidega, mis avaldatakse eraldi postkaartidena. Kummalisel kombel ei maali Mägi ühtegi oma võitluskaaslast. Ta ei maali Triiki ega Tassat, Tuglast ega Underit. Ometi seob Mägi end nähtamatute niitidega Siuru külge, ta on mingil moel üks neist. Kui 1917. aasta septembris toimub “Estonia” teatris Siuru toetuseks mõeldud ball ja loterii, on seal ka Konrad Mägi maal, mis pannakse oksjonile. Asi polegi niivõrd maal, vaid märgis: uus ja teadlikult skandaali otsiv ning kodanlust provotseeriv kunstirühmitus valis enda tunnusautoriks Mägi, kes nende arvates oli ainukesena publiku jaoks piisavalt populaarne. Nad oleks võinud paluda maali ka oma lähimalt koostööpartnerilt Triigilt või Ado Vabbelt, kuid nad tahtsid publikumagnetit – ja selleks oli ainult Konrad Mägi.

Oksjon oli edukas, pakkumised kerkivad 1030 rublani. See oli meeletu summa. 1000 rublaga sai Tallinnas üürida aastaks kauplusepinna või osta tammepuust puhveti koos marmorlauaga. Mägi tööd lähevad ka järgnevatel aastatel oksjonitel ja loteriidel moodi: üks kirik loosib Mägi portree välja oma heategeval loteriil, mõne aja pärast korraldab aga "Estonia" teater operettide "Talupoja au" ja "Pajatsid" vaheajal oksjoni, kus Mägi töö müügist saadav tulu läheb näitlejate toetuseks. Ka nüüd pole summa väike, selle raha eest võiks palgata aastaks vallakirjutaja või osta tiibklaveri.

Kui Noor-Eesti oli rühmitus, mis toimus korrespondentsi teel, tema ajalugu on talletatud kirjadesse ning postkaartidesse, mida vahetasid inimesed, kes asusid vahel üksteisest tuhandete kilomeetrite kaugusel – kes Eestis, kes eksiilis kusagil Euroopas –, siis Siuru oli rühmitus, mis toimus seltskonnas. Siuru oli rändav mesilaspere, mis käis koos kohvikutes, seltskonnaõhtutel, suvitamas. Pole imestada, et nende koosolemine oli intensiivne, romantiline ja ergas, ja pole ka imestada, et purunemine juhtus kiiresti ja valusalt – ühed rühmituse liikmed kritiseerisid ootamatult ja avalikult teisi. Enne veel, kui see juhtus, veedeti aga ühine suvi Lõuna-Eestis Pühajärvel, mis on linnulennul vaid 15 kilomeetri kaugusel Udernast. Nende külalisena saabus sinna ka Konrad Mägi. Tal on pealtnäha kõik kenasti. Olemas on kodu, vanad ja uued sõbrad, õpilased ning õpetamine, mis talle meeldib. On avalik tunnustus, ta on asutanud seltsi ja selle tegevus on hästi käima läinud, ta ei nälgigi, teda hinnatakse – ja nüüd on kõigele lisaks käes suvi, see lühike soe hingetõmme Eestimaa looduses. Ta on taas maal heade ja intelligentsete sõprade seltsis, kes mõtlevad maailmast ja kunstist enam-vähem samamoodi nagu tema. Päike paistab, sirelid lõhnavad, kuumus voolab üle kehade. Kõik on hästi, peaaegu ideaalne. Algab Konrad Mägi traagiliste maalide ajajärk.

SUVI

1918. aasta suvi oli poliitiline suvi. Ühtegi teist suve Eestis sel aastal ei olnud. Kui lehitseda raamatuid või vaadata internetti, on kõik 1918. aasta suvega seotu poliitiline ning väljaspool seda on ajalugu meie ees sulgunud. Eesti iseseisvus oli välja kuulutatud veebruaris, märtsiks oli aga Saksa armee okupeerinud kogu riigi ning terve suve käib hiilivalt ja salaja Eesti rahvuslike väeosade loomine. Toimuvad ettevalmistused sügisel algavaks Vabadussõjaks, mille tulekut aimati juba ette – sakslased olid nõrgenemas, Venemaa aga tugevnemas, ning oli teada, et nende kahe kõva kivi vahel tehakse Eesti pulbriks. Eesti eksistentsiaalne küsimärk põletas 1918. aasta suvel erilise kuumusega: kas olla, miks olla. See oli pinge, mis oli õhus, ja need on küsimused, mida ajalugu tagantjärele 1918. aasta suve käest küsib.

Kuid mitte Siuru. Juba aprillis tegid Lõuna-Eestisse Pühajärve kanti oma dessandi esimesed siurulased, kes kuulasid maad ühise suvituskoha otsingul. Nii mõnelgi oli tolle maalilise maastiku suhtes olnud varasem tõmme. Tuglas oli siin käinud esimest korda juba 14 aastat tagasi ning kohta niivõrd kiindunud, et kui polnud võimalik pikemaks jääda, sõitis siia kasvõi üheks ööks. Eelmine suvi olid siurulased teinud lühikese väljasõidu, nüüd taheti jääda pikemalt, sest koosveedetud ühine aeg oli Siuru programmiline modus vivendi. Käes oli õnnis suvi ühes talus Pühajärve ääres, kaugel kohtadest, kus tehti parajasti ajalugu. Konrad Mägi tuli siia koos Tuglasega ega jäänud eriti kauaks, tegi mõned pliiatsijoonistused ning lõpetas hiljem maalid oma ateljees, kuid neisse töödesse jäid elamused, mille ta sai Pühajärvel. Ja need elamused olid apokalüptilised.

Pühajärve on maaliline paik, mis erilise magnetina on tõmmanud Eesti kirjanikke ja kunstnikke, mistõttu on piirkond

jäädvustatud lugematutes tekstides ja piltides. Selsamal suvel, päris augusti lõpul kirjutab Marie Undergi, kuidas päike tuleb siin roosade pilvede tagant, orus on kaste nagu hõbedane peegel, metsad on violetsed ja mustad korruga ning kaerakõrred tilistavad oma teri. Tema luuletuses voolab elu, loodus on ärganud ellu ning käitub nagu inimene: päike ringutab, org naerab, pihlakas joob laineid, muld on liha ja see liha aurab ning inimene ise hõiskab: “Ei minu ihad veel sure, ei minu rõõmud veel koole!” See oligi Pühajärv suvel: elu igavene kestmine, surma lõputu edasilükkamine – kuid mitte Konrad Mägi jaoks.

APOKALÜPSIS

*XXXVII
Pühajärv
1918–1921.*

Näitusesaalis on palju külastajaid. Valvuritädi ei ole näha, kuid kaameraid küll. Millegipärast otsin sageli muuseumis esimesena üles valvekaamerate asukoha ja umbkaudse võttenurga. Miski nende kohalolus erutab mind, ilma nendeta siseneksin ma lihtsalt ühte piltidega ruumi, nüüd ületan aga aardekambri läve. Olen vaikne, me kõik seal ruumis oleme vaikselt. Vaatan kaameraid ja astun maalile lähemale.

Ma olen nüüd kindel, et Mägi on kasutanud musta. Isegi taevas on musti viirge, selles hiiglaslikus valges tuumapurskes, mis taevast maa poole valgub. See võiks meenutada ilutulestikuraketi plahvatust, mis taeva kaarjalt valgeks lööb, või välku, mis koondab valguskiired kujuteldava klaasist kupli alla, mis maad sfäärina katab. Aga ta ei meenuta, kuigi välku lõi suviti Pühajärve ääres tihti. Taevas ei ole kattunud siin mustade äikesepilvedega ning puud ei paindu tuule käes, mis peaks äikesehoogudega kaasnema. Kui maali ülemine serv kinni katta, siis on maastik õigupoolest suvine ja idülliline, rohelised puud ning vaikne veesilm ning mitte midagi

ähvardavat. Seda plahvatust ei ole esile kutsunud loodus, Mägi ei ole maalinud loodusnähtust, vaid midagi muud.

Märkan, et värvikihtidesse on löönud praod. Mägi on hakanud värve paksemalt ning kihiti panema, ja need kihid on üles ehitatud dramaatiliselt. Taeva südamik, koht, kust kogu see apokalüptiline valgus alla paiskub, on tumelilla. Mägi käsi ei ole tõmmanud pintslit enam täppidena või lainetena, vaid siksakitades nagu joonistaks oma südame kardiogrammi, see lisab ärevust ja äkilisust. Siis tuleb teine värvitsoon, tumelillale järgneb oranž, mis tumedal taustal mõjub teatraalsena nagu tuleleek ööpimeduses. Seejärel tuleb valge krae ning siis pikad vertikaalsed pintslitõmbed, peamiselt valged ja rohelisted. Nende teekond maapinnale on vääramatu ja kuristik, millesse nad kohe meid paiskavad, on ilma põhjata. Mulle meenuvad Hans Magnus Enzensbergeri read, kui ta “Titanicu” hukkumist kirjeldab: “/.../ kuni maailmalõpp on õnnelikult valmis saanud ja kunstniku meel kergenenu.”

Mägi ei maali 1918. aasta suve põhjal ainult Pühajärve motiive. Samal suvel käib ta ka Rannus ja Otepääl, kohad, mis jäävad teineteisest napilt kolmekümne kilomeetri kaugusele ning Uderna on nende vahel, mõlemast vähem kui paarikümne kilomeetri kaugusel. Ometi ei ole see lapsepõlvkodu, turvaline häll, mida Mägi maalib. See on apokalüpsis. Pilved kobrutavad ja koonduvad, taevast on paksult pilvi täis, atmosfäär on neis maalides tihke, justkui imetaks maalidest õhk aeglaselt välja. Pilved on enamasti tumesinised ja lillad. Varasemad tupsulised pilved kaovad nüüd täiesti, Mägi liigutab oma pintslit teistmoodi: katkestab pindu poole pealt, tõmbab sisse teravaid servi, nii et mõnigi pilveäär meenutab saetera, pintsli liigub kas järskude tõmmetega või lainjalt, kuid igatahes rahutult. Ühel maalil plahvatavad pilved alt ülespoole, nende järsud servad kerkivad

künka tagant suunaga taevasse, nagu oleks seal plahvatanud pomm ja Mägi oleks maalinud maast kerkivat tolmu.

Ma lähen teise saali. Kaamera ei liigu minuga kaasa, kuigi midagi minus lootis seda. Need Mägi maalid mõjuvad painajalikult. Saaremaal muutus loodus psühhedeelseks, temas eneses oli jõudu ja väge, kuid siin näib loodus olevat alistunud. Ta on jõuetu taevast allalaskuvate jõudude ees, mis kohe maapinda raksatavad. Muuseum on inimesi täis. On nädalavahetus ja paljud on tulnud peredega. Märkan noort isa, kes näitab umbes viieaastasele poisile Mägi maali poole ja selgitab talle midagi. Mida? Kas ta selgitab Mägi pilvi poliitiliste pingetega, 1918. aasta suve ärevuse jõudmisega Pühajärve, Rannu ja Otepää taevastesse? Või väidab ta, et Mägi haigused liikusid juba halastamatult mööda tema keha ning see pole ühiskondlik apokalüpsis, mida Mägi maalib, vaid tema isiklik kuristik? Või ütleb ta äkki, et pilved on pilved. Siin ei ole midagi muud. See ongi taevast, see ongi vertikaalne mõõde, poeg. Vaata seda maastikku, näe, kui ilus see on. Puud kollendavad, põõsad rohetavad, rohi on kirju ja veesilm seal keskel annab neile kõigile elu. Taamal mäekünkal – näed sa ikka? – on kollased, pruunikad ja rohelised põllulapid, kõik kenasti täisnurkade alla aetud, ning seal mäetipul on mõned heinasaadud. See on idüll, mu poeg, ilus maastik. Ära vaata taevast. Vaata maastikku. Maastikus on elu. Taevast on jumal. Vaata alati maastikku. Lähme nüüd edasi, poeg.

1919. AASTA NÄITUS

Advokaat Parikul oli kõik hästi. Mõned kuud tagasi oli ta saanud 30, parim iga. Neli aastat varem abielu, kolm aastat varem esimene tütar, siis veel teinegi ja kas ei sündinud alles kaks kuud tagasi talle juba kolmaski? Sündis. Paljud ei uskunud, et ta nii kaugele

jõuab, varane kiilaspäisus ei ole eriti atraktiivne, kuid selle kõik oli advokaat Parik teinud tasa töökuse, nutikuse ja visadusega. Kõigele lisaks oli ta hea inimene. Õppinud Peterburis kadetikorpuses, siis aga õigusteadust ning asunud juba Tartus advokaadina tegutsemagi, kuid ei unustanud kunagi hoolt kandmast ka oma kultuurilise arengu eest. Ta tegi üht-teist “Postimehe” toimetuses ning millalgi ammu avaldas ta noorte modernistide albumis isegi ühe novelli. Ta oli kartnud, et sellest võib abiellumisel tulla takistus – tema äi oli keelanud oma kirikumõisas modernistide albumite lugemise. Kuid armastus võidab kõik, pulmad olid toimunud juulis, ilusaim aeg Eesti looduses. Novelli üle ei olnud ta uhke, selles oli poliitilist väidet rohkem kui stiili – see rääkis kurjast parunist ja sõduritest, kes põletavad talupoegade hooned kättemaksuks salaküttimise eest. Talupoegi ennast sõdurid ei leia, selle asemel tapavad nende hobused, kuid järgmisel nädalal avastatakse ka kahe noore poisi laibad – nad on ennast üles poonud. Traagiline ja eluline lugu, advokaat Pariku arvates oli selliseid vaja, need aitavad paremini näha ühiskonna valupunkte. Jah, valu. Vahel tundis advokaat Parik ka rinnus valu, ta oli noor mees, kuid võib-olla veidi liiga palju söönud. Tuleb maha võtta, mõtles advokaat Parik, ja vaatas enda ees rippuvat maali natukene tähelepanelikumalt.

See oli hiiglaslik. Advokaat Parik ei olnud kunagi näinud ühtegi niivõrd suurt maali. See oli peaaegu sama suur nagu tema ning selleks, et jõuda maali paremast servast vasakusse, pidi tegema kaks sammu. Advokaat Parik tegi need sammud. Siis keeras ta uuesti maali poole ja vaatas uuesti. Keset maali oli naisterahvas, tema süles lebas alasti mees, nende ees omakorda nuttev tütarlaps ja veel üks tütarlaps langetatud peaga, pildi paremas servas aga ristatud peopesadega seisev mees, pea ümber sõõrjas ketas. Alasti mees näis olevat surnud, tema silmad olid kinni ja keha lõtvunud,

kuigi parem käsi oli maalitud tikksirgenä keha eemale kukkuvana. Selle peopesas oli näha veritsev haav, mehe pea juures oli heledam ring, millest tulid välja kiired nagu päikesel. Advokaat Parik teadis, et see oli Kristus, kes lebas viimast korda oma ema süles, kuid tema nägu meenutas veel kellegi oma. Kelle? Advokaat Parik ei mäletanud. Ta astus paar sammu tagasi ning vaatas värve. Need pidid ta kõri kinni nõõrima. Taevas oli mustjas, taamal paistvad kaljud violetsed, maapind pruunikas, veekogu sinine. Nagu ei oleks kõik siin juba niigi traagiline, nüüd kajas ka loodus katastroofile kaasa. Jumal on surnud ja loodus tuhmumas koos temaga. Ning ikkagi mõõtmel. See ainult suurendas kurbuse osakaalu, kõik siin oli südantlõhestav, selle maali mõõtmel kõlasid peaaegu nagu süüdistus – miks lasite te jumalal surra (ja loodusel koos temaga)? Miks säärane kannatus?

Advokaat Parik vaatas ringi. Ükski teine maal ei olnud nii suur, kuid ometi oli neid siin palju. Räägiti, et töid oli üle neljasaja ja autoreid peaaegu 50. Advokaat Parik ei olnud kunagi näinud niivõrd suurt näitust, mitte keegi ei olnud, see oli läbi aegade suurim kunstinäitus Eestis. Kõik, kes väärised kunstniku nime, olid täna siin oma tööd üles riputanud ja kõik, kes vähegi tahtsid teada Eesti kunsti hetkeseisu, olid seda vaatama tulnud. Advokaat Parik tahtis teada. Teda oli kunst ammu huvitanud. Ta oli juba alustanud mõnede teoste ostmisega, esmalt koju seinale. Mis on sein ilma pildita? Lihtsalt üks plank. Kaugusest kostus mingit kõminat. Kahurikõmin? Ei. Advokaat Parik teadis küll, et sõda oli käimas, just praegu peeti aktiivseid lahinguid, kuid see kõik oli mitusada kilomeetrit eemal, see ei saanud olla kahurikõmin.

Advokaat Parik nägi, kuidas temast veidi eemal üks vaataja end kummaliselt väänas. Ta ei saanud päris täpselt aru, mispidi tuleb vaadata seda moodsust, mis tema ette oli pandud. Advokaat Parikule see moodsus meeldis. Ado Vabbe, noor avangarditäh,

maalis teistmoodi kui kõik teised. Hullumeelselt, võiksid mõned öelda. Geniaalselt, ütlesid teised. Õigupoolest öeldi selle näituse kohta üldse palju. Noored siurulased olid rünnanud vanemat kunsti, kummalisel kombel ka Nikolai Triiki, nende ihuautorit, ja väitnud, et sellisel kunstil pole enam kohta. “Ärgem kartkem tunnistada: kõik see paraad oleks liig igav ning ametlik, kui mitte Ado Vabbe ses kirjus ešelonis kaastegev poleks,” olid nad kirjutanud. Tähendab, kõigele eelnevale kriips peale ja nüüdsest edasi vaid eksperimentaalkunstiga. Jah, miks mitte. Areng on elu seadus. Igatahes oli näituse avamine olnud väärikas, mõtles advokaat Parik. Kohal olid valitsuse liikmed ja välissaatkondade esindajad. Uskumatu, milline prestiiž korraga ühel kunstinäitusel, mis kõigest mõned aastad varem oli olnud koht, kus talumehed käisid maale käega katsumas. Nojah.

Advokaat Parik vaatas uuesti enda ees rippuvat hiigelmaali. See meeldis talle, ja ta polnud ainuke. Konrad Mägi oli leidnud siurulaste silmis armu. Kuigi üks vanemaid autoreid näitusel, olevat ta oma värvides “täiesti omapärane, võistlejata kunstnikkude peres. Temale omase virtuositeediga pillab ta lõuendile värvisid, kui vikerkaari visates üle taeva. Raffineeritud eurooplase maitse ning osavusega.” Advokaat Parik ei oleks osanud paremini öelda. “Kunstnik räägib värvidega, mis on virtuoosliku osavusega ja maitsega lõuendile visatud, mis aga ei räägi, vaid säravad. /.../ Kõigis võid eksida, kuid temas iialgi, kuigi ta pole veel jätnud otsimisi ning elab ühes noortega murranguid kaasa. Ta ei jää seisatama kohale, vaid januneb ja – leiab.”

Ainult ühest ei saanud advokaat Parik aru. Miks arvustajad rääkisid, nagu huvituks Mägi vaid värvidest ning ei otsi looduse meeoleu ega hinge? “Hingeta stilisatsioon,” oli üks neist koguni öelnud. See maal siin ei olnud küll hingeta. See otse karjus. Väljas

oli augusti algus. Pimedaks läheb alles õhtul. Advokaat Parik vaatas veel viimast korda maali poole. Ta oli otsustanud.

PIETÁ

Pärast seda, kui advokaat Parik Konrad Mägi maali ära oli ostnud, saadeti “Piéta” mõned aastad hiljem Berliini, kus taheti seda üles pildistada riikliku esindusalbumi jaoks. Teised tööd saadetakse tagasi, kuid “Piétad” miskipärast mitte, see jääb Berliini. Viimane koht, kus teda nähakse, on Eesti saatkond, kuid 1940ndatel võtavad selle üle nõukogude sõjaväelased. Jäljed kaovad. Kui saatsin kirja praegusele kultuuriatašeele, ei tekita tema vastus lootust. “Olen vahepeal uurinud selle saatkonna maali kohta, aga no ei ole mingit niidiotsa leidnud. Paistab, et see kas hävitati, on kellegi keldris või seinapeal, aga ta ei teagi maali päritolu.”

Praeguseks teame selle maali kohta kaudset kirjeldust ning mustvalget fotot, mis ei jäta kahtlust, et tegemist oli Mägi jaoks täiesti uue lähenemisega. Ta ei olnud kunagi varem maalinud figuraalkompositsiooni, nagu ta ei olnud maalinud ka piiblitemaatikat, rääkimata teose suurusest. Mägi alustas maalimist millalgi 1919. aasta talvel. Kristuse jaoks oli tal ka modell, keegi tartlane, kes armastas alkoholi, tänaval saksakeelseid laule laulda ning kellel elus oli armastusega viltu vedanud. Tõsi, mõned on väitnud, et Kristus on ikkagi Mägi enda näoga ja siin on kunstnik samastanud end Kannatajaga. Veelgi rohkem olevat Mägi maalinud oma näo Kristusele kolm aastat hiljem valminud teises hiigelmaalis “Kolgata”, peaaegu kahe ja poole meetrise küljepikkusega ülidramaatilises teoses, kus ristil rippuvast Kristusest kiirgavad valgusvihud allseisjate poole. “Tema ennast näemegi kõige päält tema töödes,” kirjutab üks arvustaja. Kas oli Mägi jõudnud 1919.

aasta talveks järjekordsesse kriisi? Ja kui oli, siis milline kriis see oli? Kas tervis oli taas kord tuksis? Või põlgas ta ühiskondlikku vastukaja oma loomingle, mis siis, et see oli enamasti väga positiivne, ning nägi ennast Kristuse-laadse kannatajana, kelle kõik on hüljanud ning kellesse ei usuta? Või juhtus midagi tema maailmapildis, mingi religioosne valgustumine? Ei tea.

Mägi elu möödub me silme eest neil aastail taas punktiirina. Juba koidab 1920. aasta, kuid viimase viie aasta kohta on olemas vaid üksikud märkmed. Suur töö “Pallase” ühinguga ja seejärel kooliga, organiseerimisamet kunstikaitsekomisjonis, istumine kohvikutes, suhtlemine “Siuruga”, tundide andmine õpilastele – kena on seda kõike teada, kuid see ei ütle mitte midagi selle kohta, kuidas Mägi elas. Seltskonnas istumine ja inimestega rääkimine võtab temalt vajaduse kirju kirjutada ja nii peame piirduma kuivade faktide ja teiste meenutustega. Saame teha vaid kaudseid järeldusi, lugeda ennast sisse tema elulukku ja proovida midagi oletada.

PUBLIK

“Sellest tööst võib tulla hääd, sest kindlasti ei meeldi see eesti rahvale.” See oli üks Konrad Mägi lemmiklauseid, kui ta soovis oma õpilasi kiita. Kalambuuri, mille südamikus oli odavise siinse publiku poole. Tema suhe vaatajasse jäigi vastuoluliseks. Publikule Mägi meeldis. Ta oli populaarne autor, kelle maalide eest maksti suuri summasid. Ja Mägi ei peitnud ennast publiku eest, ta esines pidevalt näitustel, võttis vastu tellimusi portreede tegemiseks (mõne kliendiga tekkisid koguni peaaegu sõbrasuhted) ning ta oli peamine mootor “Pallase” kunstühingu rajamisel, mis seadis oma suurimaks sihiks publikuga suhtlemise, vaataja harimise, õigupoolest üleüldse kunstivaataja kui säärase konstrueerimise. Mägi oli kunstnik, kes

pidi endale ise vaatajaid koolitama, kuid tema skepsis publiku suhtes jäi. “Masse (inimeste kari) jääb ikka masseks,” kirjutas Mägi Ahvenamaal. Torke südamik oli mitte publiku, vaid igasuguse massi kui ilma näo, tahte ja sihita moodustise vastu. Mägi oli individualist, nad kõik olid. Boheemlased pidasid isiklikku eneseväljendust ja subjektiivset maailmapilti kõrgemaks ühiskondlikust olmest – neid huvitas inimene, mitte inimesed. Neid huvitasid nemad ise. “Väga õige on Nietzsche ütetus: “Saage üliinimeseks s.o. saage täielikuks, saage Jumalaks, tõuske kõrgemale sellest tolmust milles te nüüd ümber uitade,” ütleb Mägi sellesamas kirjas Ahvenamaalt. Konrad Mägi lähtus isiklikest absoluutidest.

1921. aastal ilmub ajalehes teade. See on rõõmusõnum. Kaks tuntud Tartu ärimeest olevat annetanud “Pallasele” 1000 marka, summa on mõeldud aga selleks, et äsja avatud “Pallase” näitusele saaks iga inimene minna tasuta. Enamgi veel: kui keegi tuleb kunsti vaatama, saab ta ärimeestelt viis marka preemiaks. Kõveras poosis Konrad Mägi paneb ajalehe kohvikus laua peale ja naerab. Ta teab, et neid ärimehi pole olemas. See on fiktsioon. Pettus, aga mitte totaalne – raha on reaalne. Selle panid Mägi ja tema sõber kokku ning tõepoolest on igal vaatajal võimalik teenida viis marka, kui ta ainult vaevub kunsti vaatama minema. Mägi rüügab kohvi ja vaatab kohvikuleti ümber tunglevaid väikekodanlasi, käes koogikarbikesed. Kas nad üldse said aru, mida neile sellega öelda taheti?

Seda kontseptuaalset tegu on siiani tõlgendatud “vembuna”, naljaka teona, mis ei oma erilist tähendust, sest Mägi oli ju maalija. Ent Konrad Mägi käitus kunstnikuna – tema kriitiline žest publiku suunas oli samasugune kunstiteos nagu mõni tema maastik, isegi kui ta ise ega keegi teine seda nii ei mõistnud. See oli maailmavaate väljendamine läbi teo, mis osutas modernismi ja avalikkuse vahelisele lõhele, aga ka kuristikule, mis laius massi ja indiviidi vahel.

SKANDAAL

Vaheaeg oli möödas, rahvas tungis saali – iga viimane kui koht oli välja müüdnud, õhus oli higi ja parfüümi “Illusioonide majakas” lõhna. Publik ootas teist vaatust, aga ootas midagi veel. Algas teine vaatus, selle esimene tants. Plastiliselt lendles Soome tantsijanna üle lava, kuidagi sensuaalselt ja nõtkelt. Esimene tants lõppes, lühike paus, dirigent tõstis käed – muusika jätkus, see oli “Danse Macabre”, algas teine tants. Siis on korraga kuulda vaikset vilinat. Üllatunult vaatas keegi kodanik, kuidas üle tema naabri pea lendab õhus väike valge muna. Lendab kõrgelt, liigagi kõrgelt – muna põrkab vastu lage, puruneb ja selle mädanenud sisu kukub ühele daamile pähe, kes kiljatab üle saali. See oli alanud. Teine muna oli paremini sihitud, see lendas otse lavale ning lõhkes Soome tantsijanna lähedal, täites lava mädase haisuga. Saali erinevatest kohtadest lendas veel neli muna. Siis hakkas üks protestija jalgadega trampima, teised aga vilistama. Saalis oli neid mitu ja nad tegi nii kõva lärmi, et korraks tundus, nagu oleks kogu teater neid täis.

Eesriie oli juba ette tõmmatud, nüüd vajutas kellegi käsi õigeid nuppe ning terve saal läks valgeks. Eesridades istujad tõusid püsti ning lähenesid munaloopijatele, ise karjudes: “Maha Siuru, välja siurud!” Lavale ilmus eesriide vahelt suur ja tugev Soome mees, tantsijanna partner, ning hakkas soome keeles vahelesegajaid sõimama. Kusagilt ilmus teatrisaali politseinik, kes haaras ühe protestijatest ja tõmbas ta koridori. Mass tulvas samuti koridori, haaras sealt ühe mässajatest ning tema saatja – noore naisterahva – ning viis nad tagasi saali, otse lava peale, kus Soome tantsija naisterahva peale sülitas, teda kägistas, käsivarrest raputas ja siis lavalt alla virutas. Seejärel võttis ta ette mässaja, kõhetu Ado Vabbe, keda ta nüpeldas, kuni viimane tagasi saali kukkus. Soomlane

hüppas talle kindluse mõttes veel selga, siis võttis publik üle ja hakkas ise peksma. Lõpuks pääses Vabbe põgenema, tormas kassade juurest, kus peksti kolmandat skandalisti, mööda ning otse tänavale. Saalis olnud publik juubeldas. Triumf! Soome tantsija võeti kätele ja viidi alla linna ühte kõige glamuursemasse paika – einelauda. Soome tantsijanna oli samal ajal oma garderoobis ja nuttis.

See kõik juhtus 1919. aasta novembri lõpus. Soomest oli saabunud Tartusse modernistlik tantsija Maggie Gripenberg koos partneriga, andes esmalt kaks ja siis veel kolmanda väljamüüdnud etenduse kohalikus teatrimajas. Juba esimesel etendusel oli häireid, etendus tuli katkestada – saali olid siginenud Tartu boheemlased, kes karjusid ja vilistasid. Kohe saabus politsei, teater on ikkagi plahvatusohtlik kunstiliik, ning viis protesteerijad, teiste seas ka skulptor Anton Starkopfi, minema. Paar päeva hiljem ilmus “Postimehes” avalik kiri. “Miks peab mõnikord vilistama?” oli selle pealkiri ning allpool napis sõjaväelikus toonis ära toodud kaks põhjust: (1) Gripenbergeri tants ei olnud kunst, vaid varietee ja (2) allakirjutanutel on õigus oma meelsust avaldada. Ja siis allkirjad. Starkopf. Tuglas. Vabbe. Paris. Tassa. Veel mõned nimed. Ja siis kahtlemata kõige kõlavam nimi – Konrad Mägi.

Mägi oli sellest seltskonnas – nagu ikka – vanim. Ta oli kohe saamas 41, juba kuu aega oli ta olnud kunstikooli juhataja, mitu aastat oli ta olnud vabariigi esinduskunstnik – ning nüüd korraga säärane skandaal. Ja skandaal polnud veel kaugeltki lõppenud. Kui kuulutati välja Maggie Gripenbergi kolmas õhtu, kogunesid boheemlased taas saali ning toimus kokkupõrgetest suurim, mis algas valesti sihitud mädamunaga ja lõppes õiges suunas pagened Vabbega. Selleks konfliktiks oli osatud valmistuda. Linnakodanikud aimasid, et boheemlased ei jäta, ning ka nemad otsustasid mitte jätta. Ühest üliõpilaskorporatsioonist saabusid etendusele isegi

kantsikutega tudengid, valmis ründama kõiki, kes ründavad nende maitset. See oli pikalt küdenud vastasseisu kulminatsioon. Ühel pool boheemlased-kunstnikud, teisel pool linnarahvas ja korporatsioon. Ühed pidasid teisi näota massiks ja kunsti suretajateks, kes käivad vaatamas mõttetut välismaa pseudomodernismi, jättes kohalikud avangardistid unarusse – teised pidasid omakorda esimesi lõngusteks, kes ei suuda hoolimata rikkalikust vabast ajast tulla parema mõtte peale kui mädamuna lennutamine (ja sedagi ei oska nad õigesti visata).

Toimus veel ka neljas etendus, kuid seekord olid ettevaatusabinõud eeskujulikud. Tänavatel liikusid 12-mehelised patrullid, teatrisaalis istusid korrapidajad ning mõnede teadete kohaselt olevat tänavail liikunud isegi tankid. See vastasseis boheemlaste ja kodanlaste vahel ei saanud kuidagi laheneda. See oli fundamentaalne erimeelsus, ning Mägi osalemine ei ole üllatus. Suure tõenäosusega ei olnud ta ise saalis ega soojendanud peopesas muna enne selle lendulaskmist, kuid suurt vahet ei ole – ta andis allkirja avaldusele ning kuulutas sellega end avalikkuse silmis osaliseks. Skandaal polnud tema mõte, kuid ta oli publikukriitilise žesti kaasautor.

Mägi kolmest biograafist on üks piirdunud Gripenbergeri skandaali puhul joonealuse märkusega, teine ei pühenda juhtunule ridagi ning kolmas, samuti ise aktsioonis osalenud Rudolf Paris, võtab selle kokku vaid mõne reaga, taltsutades juhtunu enam-vähem salongikõlbulikuks. Nagu polekski need midagi erilist, ja võib-olla polegi. Kuid tänapäevasest vaatepunktist nähtuna on nii Gripenbergeri väljavilistamine kui ka näituseküllastusele pealemaksmine kontseptuaalsed kunstiteosed, mille südamikus absoluutse loomingu vabaduse rõhutamine. Võib-olla võiks neid nimetada isegi institutsioonikriitikaks, kus institutsioon,

mida kritiseeriti, oli publik. Juba aastaid olid nii Mägi kui ka teised kõnelenud ja kirjutanud lõhest kunsti ja vaatajate vahel. Kui lõhe ületamiseks oli vaja sellele osutada, teha lõhe kõigi jaoks üleüldse nähtavaks, siis olid need teod üheks võimaluseks. Suhted Tartu seltskonnaga paranesid alles siis, kui Mägi, “väga julge ja otsekohene”, nagu üks tema õpilasi kunagi intervjuerijale meenutab, nelja silma all Jaan Tõnissoniga kohtus ning teda “Pallase” olulisuses veenis.

Jah, muidugi oli selles kõiges radikaalset protesti, publiku provotseerimist, võib-olla isegi šokeerimist. “Pallase” kunstiühingu naisliikmed nägid näiteks Gripenbergeri skandaalis rünnakut naisterahvaste vastu ning lahkusid ühingust in corpore. Ma ei usu, et see oleks Mägile eriliselt korda läinud. Enamuse arvamusele vastandumine ei nõudnud temalt erilist pingutust. Järgmisel aastal pärast Gripenbergeri ründamist saabus Tartusse Eduard Sõrmus, kommunistlik viiuldaja, kes oli Mägile õpetanud nii viulimängu kui vasakpoolsust juba siis, kui viimane oli Tartu töölisnooruk. Hiljem elati ühes korteris Helsingis, seejärel läksid teed lahku. Nüüd naasis Sõrmus Tartusse, kuid see oli pea pistmine herilaspeessa. Eesti oli alles äsja lõpetanud sõja Venemaaga, vasakpoolsus ja eriti kommunistlikud vaated olid siin miski, millest oli parem vaikida. Kui Sõrmus kuulutas välja avaliku kontserdi, ei saanud ta vist päriselt aru, kuhu konteksti ta on astunud – kuid Mägi teadis. Kiiresti ostis ta koos Starkopfiga kokku kontserdi piletid, jagab need tasuta oma õpilastele ning palub istuda esiridadesse, sest ta on kuulnud, et Sõrmuse vastu planeeritakse mingisugust aktsiooni. Kontsert algabki, Sõrmus esineb koos abikaasaga ning nad mängivad ära esimese loo, et seejärel sulnilt kummarduda – kuid saalis hakkavad korporandid ja sõjaväelased vilistama ning mädamune loopima. Sõrmus astub abikaasa ette, munadepildumine vaibub, nad püüavad jätkata, kuid lärm tõuseb taas. See, mida boheemlased olid teinud

Gripenbergerile, tegid nüüd kodanikud Sõrmusele. (Paar aastat hiljem ei jõua Sõrmus isegi kontserdini, enne paluvad Narva linnakodanikud politseil esinemine ära keelata ja politsei keelabki.) Ja Mägi? Mägi kutsub Sõrmuse rünnakute eest varjule “Pallasesse” ja kutsub sinna kohale õpilasi ning kunstühingu liikmeid. Natuke hinge tõmmanud, tõstab tänulik Sõrmus viuli ning mängib kohaletulnutele mõned palad. Rahulikult kõlasid ühest kesklinna maja aknast helid, võib-olla oli see Mägi lemmik Chopin, ning korraks kehtestus kunst ilma ideoloogiateta. See oligi Mägi ideaal.

Mägi oli kindlasti teadlik oma sotsiaalsest positsioonist – etableerunud autor ja koolidirektor. Ent ta ei kasutanud seda isikliku väärrikuse rõhutamiseks, tema anarhistlik juur oli endiselt alles ja tõus sotsiaalses hierarhias andis uusi võimalusi. Mägi ei kartnud eksida, seda nii maalides kui elades. Pool aastat enne Gripenbergeri skandaali tantsis “Vanemuise” laval Konrad Mägi ise, peas mustade käharatega naisterahva parukas ja huuled värvitud, jalad hoogsat hispaania tantsu esitamas. Käimas oli “Pallase” tuluõhtu eeskava ja Mägi ei peljanud astuda lavale ning hea eesmärgi nimel tola mängimast. Ta oli harjunud teatrit tegema ning lava oli nagu karneval: paik, kus erinevused tasanduvad ning alles jääb vaid inimlik naeruväärsus, kõigil sama suur ja ühine.

VAHEAASTAD

1920. ja 1921. aasta mööduvad Mägi jaoks rutiinselt. Nad lihtsalt mööduvad, nagu möödub pilv puuladvast. Peamiselt veetis ta oma aja kas kohvikutes või “Pallases”, kus ta pidi iga päev kulutama umbes viis-kuus tundi õpetamisele ja ilmselt teatud aja ka abstraktsele “kooli juhatamisele”. “Pallasega” oli palju raskuseid, ennekõike majanduslikke (vahel ei ole isegi küttepuid

ja neid peab eraldi kirjadega linnavalitsuselt manguma), ent kool on populaarne ja Mägi ei näi väheste jäetud märkide järgi olevat kooliga rahulolematu. Me teame, et toimus ka kunstinäituseid, iga aastaga üha rohkem, ja Mägi osales neist peaaegu kõigil. Arvustustes mainitakse alati ka teda. 1919. aasta ülevaatenäituse ajal puhkes vastukajades sõda, enamik vanemaid autoreid kuulutati aegunuks, Laikmaa loobub näitustel esinemisest, Triik aga muserdub veel sügavamal inimlikul tasandil, miski rebeneb tema sees lõplikult. Mägi leidis endiselt tunnustust, Mägist kirjutatakse palju, sageli väga poeetiliselt, peaaegu nägemuslikult. Kunstielu on saanud hoogu juurde, see pole võrreldavgi kümne aasta taguse ajaga, kus näitust pidi ootama vahel aastaid. Mida muud juhtub Mägi elus? Vaid üksikud suvalised signaalid ajaloo pimeduses, mis ei moodusta midagi terviklikku. Toogem need siiski ära.

1920. aasta jaanuar algab Mägile heade uudistega, riik toetab teda 3500 margaga – summa on märkimisväärne. Mais väidab ajaleht, et Mägi aitab Vabbel kujundada uusi 100-margalisi (muud teated selle kohta puuduvad). Kohe seejärel sõidab ta tagasi Saaremaale, kuid sellest ei kujune järjekordset “Mägi suve”. Ta parandab juunis-juulis Kuressaares tervist ning juhendab algkooliõpetajate kursustele kogunenud 120 uudishimulikku. Ta teeb ka mõned maalid, kuid need on väheolulised, pigem käe harjutuseks ja enese soojashoidmiseks. Veel pool aastat möödub ühegi märketa, kuni novembris asub ta käsitöömustrite konkursi žüriisse. Ja ongi üks aasta möödas. Ka Tuglas ja Adson ei maini Mägi enam oma tihedas kirjavahetuses. 1919. aasta mais kirjeldavad nad oma sõpra viimast korda – Mägi olevat nukker ja elutark – ning siis üle kolme aasta enam mitte sõnagi. Nagu oleks ta kuhugi täienisti kadunud. Vaid Gustav Suits ilmub korra ajalooost taas esile: “Uuesti kohtasin teda isiklikult alles 1920. a. Tartus. Siis ei olnud ta selg mitte

ainult kohviku ahju vastu toetatud. Juba juhatas ta suure hoolega “Pallase” kunstikooli organiseerimist. Kõiges muus tundsin ära ta varasemad lähtekohad. Juure oli tulnud “Pallase” valdkonnas teraselt ringi lendav pilk ja boheemkonna logelemist karistav sõna. Nagu oleks alles nüüd oma viimastesse õigustesse pääsenud Uderna mõisavalitseja poeg: nagu oleks korraldanud ja kärkinud kannataja näoga kääbuskubjas tõugu tegevate moonakate ja päivilistega, kelle nõrkusi ta ei vabanda, kelle tööpidud on aga ka tema pidud.”

Märkamatul algab 1921. aasta, järjekordne ja ikka vanaviisi. Jaanuaris Mägi arreteeritakse ning tema suhtes avatakse kriminaalasi – ühel varahommikul pörkab ta peaaegu koduukse ees kokku politseinikuga ning ründab teda. Mägi on koos Voldemar Melnikuga, temast üheksa aastat noorema skulptoriga, ära joonud kaks pudelit likööri ning kella viie paiku hommikul proovitakse Raekoja platsil tellida kolme peale ühist voorimeest, et sõita “koju” (kuigi Mägi elas sealsamas). Tellimine on lärmakas, politseinik tuleb neid korrale kutsuma, kuid teeb saatusliku vea ja sinatab Melnikut ning Mägi. Melnik nimetab politseinikku omakorda tõpraks ja – nagu Mägi oma seletuskirjas lisab – püüavad mõlemad politseinikule selgitada, et “meil on valitsemas demokraatlik kord”, mistõttu sinatamine on lubamatu. Mägi ja Melnik tahavad esitada süüdistust, kuid hoopis nemad arreteeritakse ja pannakse aresti alla. Paarinädalasest arestist vabastab neid alles suure trahvi maksmine. Mägi põlgus võimuesindajate vastu ei ole kuhugi kadunud.

Veebruaris ostab Haridusministeerium temalt suure maastikuvaate tulevase kunstimuuseumi jaoks. Ostusummaga saab ta vähemalt 20 000 marka, seda on täiesti piisavalt, et pikemat aega rahulikult ära elada. Mais leitakse ta Soome luuletaja Eino Leino auks korraldatud õhtusöögilt. Mägi istub koos Tuglase ja teistega ei kellegi muu kui Jaan Tõnissoni kodus ning tõstab klaasi Leino

terviseks. Paljud külalised on tulnud kaaslastega, seda märgitakse ajalehes eraldi ära, kuid Mägi on üksinda ja silmitseb mõtlikult Tõnissoni kiirelt vananenud suud, mis kümmekond aastat varem oli teda nimetanud vaimuhaigeks. Võimalik, et Mägi mõtleb samal hetkel oma maalide peale, mille riik viis Saksamaale, kus valmistatakse ette Eesti kunsti tutvustava kunstialbumi trükkimist. Seal peaksid olema surnud ja elavad, kokku 23 autorit ja 64 tööd – ning Mägilt on maale koguni kümme. Triigilt on viis, teistelt veelgi vähem. Polnud kahtlust, Konrad Mägi oli riiklik esindusautor, mis siis, et juunis mainitakse ühes näitusearvustuses, et keegi tudeng oli vaadanud Mägi maastikke ning öelnud valju häälega: neis pole midagi loomulikku ega eestilikku.

1921. aasta augusti alguses avaldab veel keegi proua ajalehes teate: “Täna südamest neid annetajaid, kes mind herra Konrad Mägi kaudu raske tuleõnnetuse puhul lahkesti toetanud on.” Midagi muud pole selle kohta teada, ja nii hakkabki ka 1921. aasta juba mööda saama. Viimasest poolteisest aastast on sõelale jäämas vaid vaibamustrite žürii, õhtusöök vana vaenlase juures ning riigialmus.

Ja siis lõpuks tuleb augustis ajalehes ka teade: “Kunstnikud K. Mägi ja Melnik sõidavad lähemal ajal väljamaale. Esimene neist sõidab alguses Saksamaale ja sealt edasi. Reis kestab pikemat aega.” Veel mõned päevad hiljem täpsustatakse lehes uudist ja öeldakse, et Mägi plaanib reisida Itaaliasse, aga ilmselt isegi Aafrikani välja. Kuidas Mägi oli seda sõitu oodanud! Tema perifeeria-tüdimus oli alanud kohe pärast Pariisist naasmist üheksa aastat varem ning polnud kordagi järgi andnud. Ta oli mustlane, rändaja, uute elamuste otsija, lakkamatu Teise igatsuses viibija, olgu selleks uued inimesed, uued paigad või uus reaalsus. Ja seda ka nüüd, kui ta oli saamas juba 43. Miski polnud muutunud, ta oli sama otsinguline,

sama radikaalne, nagu ta alati oli olnud. Ta ei hoidnud millestki kinni: staatusest, senisest kunstist või paigast. Oli aeg lahkuda.

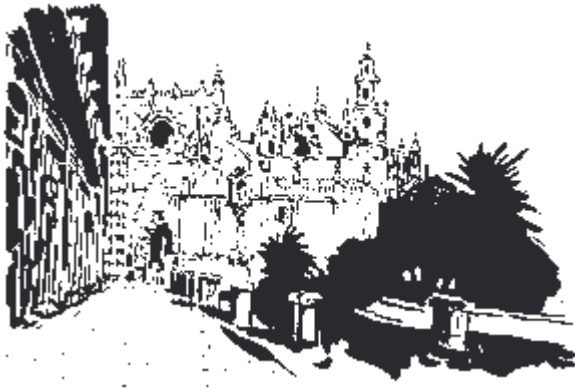
Kuid sõit veel ei alga. Mägi on ju “Pallase” kooli juhataja, ta ei saa niisama minna, keegi peab teda kooli juhina asendama. Ja kuigi “Pallases” on tema kõrval Starkopf ja Vabbe, on teisedki, kes kursis kooli eesmärkidega ja võidelnud sama võitlust, mida Mägi, usaldab viimane ainult ühte inimest piisavalt palju. Konrad Mägi võtab ühendust Nikolai Triigiga. Nende vahel on eriline side säilinud pea 20 aastat. Oma muserdatuse põhjast kuulab Triik Mägi ettepaneku ära ja on sellega nõus. Mägi on rõõmus, ta võtab oma esinduslikud ja väga maitsekad riided (vahel kandis ta ateljees isegi kikiripsu) ning pakib need kohvrissi. Kuid – juhtub tragöödia.

1. septembril 1921. aastal väljub Tallinnast rong Tartu suunal ning selle peal istub ka Nikolai Triik. Rong sõidab ühtlases rütmis ja miski juhtub Triigiga, ta uinub ning sedavõrd sügavalt, et Tartu vaksalis enam ei ärka. Rong jätkab teekonda ja Triik koos temaga. Mööduvad kümned minutid, kuni Triik võpatusega ärkab. Ta on jõudnud Elvasse. Triik tormab vagunist välja ja midagi juhtub. Mis täpselt, ei saa me kunagi teada. Ajalehed oletavad, et ta jääb kas vaguni vahele või jookseb sõitva veduri ette. Kokkupõrge on karm, rong sõidab Triigile sisse paremalt poolt ning ta lendab mitmeid meetreid eemale. Õnneks on tegemist rahvarohke asulaga, perroon on rongilt mahatunud inimesi täis ja Triigile jõutakse kiiresti appi. Ta lebab teadvusetult raudteerööbaste peal. Need on rööpad, mida mööda saaks sõita nii Peterburi kui Pariisi, tagasi minevikku, mil kõik oli veel ees. Triik tõstetakse üles ja viiakse ettevaatlikult kaariku peale. Mõne tunni pärast lebab ta juba Tartu haiglas. Tema kohale kummardunud arstid saavad aru, et elulootust eriti ei ole. Inimene, kes põrkab rongiga, ei võida kunagi. Nad kompavad tema paremat külge, see on löma, kuid õnneks vaid roided. Neli (mõnedel

andmetel viis) neist tuleb maha kanda. Järgnevatel päevadel ei saabu õnnetusse selgust. Triik jääb elama, kuid veel mitmeid päevi on ta enamuse ajast meelemärkuseta või kui tulebki teadvusele, ajab segast. Ajalehed, kes on lühikeste identsete teadetega juhtumist reportaaži teinud, kaotavad kiiresti huvi. Konrad Mägi lahtine kõht oli olnud palju huvitavam teema, see siin on vaid Triik.

MINEMA

Konrad Mägi seisab oma ateljees akna ääres ja hingab tasakesi. Kaugusest on paista kirikutorn. Mägi hoiab kätt parema külje peal ja otsib sõrmedega kobades üles oma roided. Temal on need kõik alles. Mägi paneb silmad kinni. Väljast on kosta vankrimürinat, vanker on küll kaugel, kuid hääled kostavad siia selgelt. Kas Triik tõesti ei kuulnud rongi? Kuidas on võimalik rongi mitte kuulda? Kas viga on temas, Mägis, kas hoopis tema meeled on liiga erksad, mitte Triigi omad liiga tuimad? Mägi teeb silmad lahti. Tuba on endine. Kõik on endine, ta teadis seda vaatamatagi. Ta teadis ka, mis Triigiga tegelikult oli juhtunud. Miks ta uinus, miks ta Tartust mööda sõitis, miks ta veduri ette jooksis. Sellest räägiti, aga ta nägi seda ka ise. Miski oli Triiki viimastel aastatel kõvasti sööma hakanud, ta oli üha enam hakanud stressi maandama alkoholiga, ja miks mitte, ka Mägi ise ei sülitanud pitsi, kohvi likööriga – muidugi. Kuid kusagil on piir. Meeled tuleb hoida põlevana, mitte neid kustutada. Mägi sulges taas silmad. Plaan B oli ju olemas. Starkopf võtab üle, ning tema Melnikuga siiski lahkub sellest linnast ja riigist. Juba on oktoober. Kuu aega on läinud raisku. 30 päeva. Neid ei saa ta enam kunagi tagasi. Mitte midagi ei saa enam kunagi tagasi.



Konrad Mägi illustratsioonid. 1918.

REIS

1921. aasta 11. oktoobri hommikul on Tartu kohal väike udu. Taevas sõuavad mõned pilved, temperatuur on jahe, puhub kerge tuul, vihma ei saja. Tartu raudteejaama pikal perroonil seisab tavapäraselt palju inimesi, kuid täna on neid eriti rohkesti: umbkaudu 70 neist on tulnud hüvasti jätma Konrad Mägi ja tema reisikaaslase, skulptor Voldemar Melnikuga. Mägi astub rongi ja istub aknaäärsele pingile. Tema viimasest välisreisist on möödas üheksa ja pool aastat, see teeb peaaegu 3500 päeva. Ta vaatab aknast välja. Sõbrad, tuttavad, õpilased. Perroon kihab tuttavatest nägudest. Ta on paljudele korda läinud, kuid ikkagi kisub teda siit minema. Mägi nõjatub vastu pinki ja laseb rongiratastel rütmiliselt ragisema hakata.

Suure tõenäosusega sõitis Mägi esmalt Riiga, istus seal ümber ning jätkas teise rongiga sõitu Berliini. Berliin oli muutunud Eesti boheemlaste jaoks uueks Pariisiks: paljud noored kirjanikud olid juba kevadel sinna sõitnud, peagi sõidab ka Tuglas, varsti on noori kirjanikke nii palju, et nad hakkavad keset Berliini välja andma isegi eestikeelseid ajakirju. Berliin on siiski vahevariant, hädaväljapääs. “Ent mis on Berliin! Pariisi ja Vahemere ääre, sinna tahaks, aga peab leppima vähemaga – ja on ülim aeg siit neetud pesast välja saada – et veel suurema ahastusega end jälle siia istuta,” kirjutab Artur Adson Berliinist.

Mägi ei ole Berliinis kaua, juba kuu aja pärast sõidab ta Dresdenisse, kus kunagi oli elanud Starkopf, enne kui ta Esimese maailmasõja puhkedes spionaažis kahtlustatuna mõneks ajaks arreteriti. “Ei ole Berliinis end hommikul kunagi nii hästi tunnud, kui siin. Siin olles saad kohe aru, miks Starkopf siin tahab elada,” kirjutab Adson, kes oli Dresdenis olnud pool aastat enne Mägi. Mägil ei meeldi Dresdenis. Ta külatab kaht oma endist õpilast,

teiste seas Eduard Wiiraltit, keda ta oli isiklikust rahakotist toetanud, sest nägi temas suurt tulevikku, ning kes omakorda tegi õpetajast skulptuuri.

Kaks nädalat Dresdenis ja juba liigub rong Müncheni suunas, et sealtki varsti lahkuda. Saksamaa on Mägi jaoks vaid läbisõiduhoov ning kohaliku kultuuriga tutvub ta põgusalt. Ta kirjutab novembri lõpus, et olemine on igav, tahaks tööd teha, lisaks on igal pool külm – nii õues, toas kui ka hinges. Ilmselt kohtus ta mõne “Pallase” jaoks olulise inimesega ning revideeris kunstiärisid, et muretseda kvaliteetseid kaupu oma koolile. Ta ei maali selle reisi jooksul midagi, vaatab linna üle ning lahkub enam-vähem kohe. Istub rongi ja sõidab minema. Muide, on hämmastav, kuivõrd vähe on Eesti kunstiajaloo reisipilte. Kuigi sajandi esimestel kümnenditel liiguti laevade ning rongidega läbi kogu mandri, pole teelolemist peaaegu kunagi maalitud. Anded liikusid perifeeriast keskustesse, kuid seda palverännakut ennast pole kusagil jäädvustatud – maalitud on kas ääremaad või keskust, aga mitte teekonda nende vahel. Võib-olla ei tundunud säärane motoriseeritud liikumisviis lihtsalt orgaaniline neile, kelle jaoks liikumine tähendas jalutamist ühest kohast teise. Ants Laikmaa oli kõndinud Tartust Düsseldorf (1500 kilomeetrit), Mägi sõber sangernebolane Karl Jungholz Tartust Pariisi (peaaegu 2000 kilomeetrit). Tuglas meenutab, et kui tema sõitis Pariisist Itaaliasse, siis ühe osa teekonnast läbis ta jalgsi – see oli normaalne viis ka temale. Reisimine võrdus nende jaoks pastoraalse kõndimisega, nii saadi elamusi ja kogemusi. Modernistlik rongisõit tähendas lihtsalt ühe vahemaa läbimist, mehhaanilist ja anonüümset, mis ei inspireeri maalima ega kirjutama.

LÕUNA UNISTUS

“Sest Hispaanias oleks ta pidanud sündima ega mitte meie külma teva all! Kastilia või Andaluusia oli ta isamaa. Toreadoor oleks ta pidanud olema! Kuid temagi ei saa oma “õiget” isamaad näha!” Nii kirjutab Tuglas oma romaanis “Felix Ormusson”. Kust tuli Mägi Hispaania-soov? Võimalik, et selle süütas Tuglas ise, kes juba 1910. aastal Mägi Hispaaniasse kaasa kutsus. Mägi reageeris Norrast kiiresti: “Ma olen vähe niisugust mustlase elu maitsenud ja tunnen suurt igatsust ta järele. Sina kirjutad reisikirjeldused, mina teen skitsid jne. – asi läheks.” Ühisest reisist ei tulnud midagi välja, Tuglas sõidab üksinda, kuid unistus jääb Mägisse alles. “See oli Mäe töötatud maa, kõik tema eksootikajanu, värvimeel ja stiilitunne tõmbas sinna poole,” mäletab Tuglas selgelt. Kui ta 1918. aastal hakkab avaldama oma Hispaania reisikirju, palub ta seetõttu just Mägil joonistada illustratsioonid. See on veider olukord: mees, kes pole kunagi Hispaanias käinud, peab selle nähtavaks tegema teistele temasugustele pimedatele. Ent Mägi ei kõhkle ilmselt hetkegi. Tõsi, joonistused ei tule kõige paremad välja, on kuidagi kohmakad ja puised, kuigi mõnede arvates kuuluvad Mägi kõige paremate joonistuste sekka. Ent unistus elab edasi. Ja varsti pole see enam unistus Hispaaniast – nüüd on see juba igatsus müütilise Lõuna järele.

Kui Mägi 1921. aasta 11. oktoobril perroonil Tartu hommikuudu käes seisab, ei imestanud ta, et teele asub. Kui üldse, võis ta imestada, miks ta alles nüüd seda teeb. Kümnekond aastat varem oli alati ainult üks takistus vabalt reisimise ees – rahapuudus. Nüüd enam mitte, juba ammu. Reisilgi olles tuleb talle teade järjekordse kahe maali müügi kohta. Mägi oleks võinud aastaid tagasi pileti osta ja minema minna ning jääb saladuseks, miks ta seda ei teinud. Miks

jäi ta paikseks oludes, kus kõik teda painas ning tüütas, kus tal tükk aega ei olnud isegi omaette korterit ning kus publiku käitumine teda miskipärast sügavalt nõrdima ajas? Kas oli temas siiski ka Eesti-armastust? Või ta lihtsalt mingi seletamatu kapriisi tõttu ei tahtnud minna reisima?

Ajalehes juba teati, et võimalusel lahkub ta üldse Euroopast, liigub veel rohkem lõunasse Aafrikani välja, kuid Mägi ei igatsenud tegelikult kunagi väljaspoole Euroopat. Mägi eesmärk oli siiski Itaalia.

Mägi Lõuna unistus ei olnud unikaalne. Vabbe ja Tuglas olid käinud Itaalias juba aastaid tagasi, Tuglas ka Hispaanias ja Põhja-Aafrikas, Tassa sõdis Türgis, Laikmaa oli käinud nii Itaalias kui ka Tuneesias, Mägi kunagine agent Eduard Virgo oli tõusnud diplomaadiks ning viibinud diplomaatilise esindajana 1918. aastal Roomas. Seda kõike ei ole siiski ka liiga palju. Modernistid tavaliselt Itaalias ei käinud. Nende sillapeadeks olid Pariis, München ja Berliin, vahel ka Oslo või Brüssel, kuid mitte Rooma või Napoli. Ent Mägi ei olnudki konventsionaalne modernist. Ilmselt võttis ta lihtsalt kuulda Vabbe ja Tuglase soovitusi: Itaalia on ilus, Itaalia on mõnus. Tuglas põhjendas oma soovi Itaaliasse minna, sest tahtvat tutvuda sealsete kunstivaradega. Mägi jaoks oli see vaid osaliselt nii – kui üldse. Oma kirjades ta sellele väga palju ei keskendu. Jah, Konrad Mägi sõitis Lõunasse eesmärgiga saada elamusi.

SAABUMINE

1921. aasta 20. detsember oli Roomas mõõdukalt soe. Öösel oli temperatuur langenud kuue kraadini, kuid keskpäevaks ronis see tavapärase 11 juurde. Konrad Mägi istus kohvikus ja toetas pea kätele. Tema oimukohtadel tuksles, seal valutas. Mägi vaatas ringi. Tema pea kohal kõrgus piinia, selle võra kattis vihmavarjuna kogu

kohviku ning tema rohelisus pani korraks uskuma, et igavene elu on võimalik. Kaugemal paistsid varemed, siinsamas kõrval oli sammas. Ajalugu, igal pool ajalugu. Mida teeb nomaad ajalooga?

Ettekandja tõi Mägile kohvi. Mägi jõi selle ära ühe sõõmuga ning tellis uue. Surve tema oimukohtadel ei andnud ikka veel järele. Mägi vaatas ringi. Mitu nädalat oli ta olnud 43-aastane. Keskiga. Mõned ütlesid, et nüüd peaksid olema kunstniku parimad aastad. Elukogemus, maalimiskogemus – kõik see pidi kristalliseeruma nüüd millekski erakordseks. Mägi kehtas õlgu ja vaatas ringi. Ettekandja tõi uue kohvi ja Mägi jõi sellegi ära ühe sõõmuga. Ta vaatas veel korraks ringi. Jah, Rooma. Ta oli siin esimest korda. Ta ei tundnud siin linnas kedagi ega midagi. Kui hea. Tema käe all oli paberileht. Mägi nihutas selle välja, kummardus paberi kohale ning kirjutas sinna: “On niisugune tundmus nagu oleks üle hulga aastate koju jõudnud. Kuigi praegu siin väga ebamugav elada on, siiski tundmus suurepäraline ja tahtmine elada ja midagi veel ära teha – siin tunnen elul mõtet olema.”

ROOMA

XLII
Rooma motiiv
1921–1922.

Konrad Mägi oli Roomas 1921. aasta detsembrist kuni järgmise aasta veebruari viimaste päevadeni. Ta oli õnnelik. Talv on Roomas helgem aeg kui Pariisis, siia ei jõua säärane niiskus, nagu on Atlandi järelmaik Pariisi tänavail. Üleüldse oli kõik teistmoodi kui Pariisis ning Mägi isegi üllatus, et Rooma talle sedavõrd meeldis. Pariis oli olnud kaasaeg, Rooma oli aga minevik. Pariis oli tähendanud boheemlasi, kolooniat, melu, kirge, igal aastal uut avangardi – Rooma aga tähendas ajalugu. 1921. aasta juulis kirjutab üks Saksa diplomaat oma päevikusse: “On ainult kaks linna, mis on väärt, et neis terve elu veeta, London

ja Rooma: London, põhjatu olevik, Rooma, põhjatu ajalugu.” Ja ometi Mägile meeldis see. Üksinda mööda linna rännates jõudis ta kirikutesse (“lihtsalt jumalikud”), mis on “täis suurepäraseid kunstiteoseid” kõigist mõeldavatest ajastutest. Jaanuari lõpus kirjutab ta sõbrale: “Olen juba üle kuu aja “igaveses linnas”. Linnas on igas suhtes huvitav, aga iseäranis huvitavad on kirikud.” (Tema käekiri on puhas, selge, peaaegu kalligraafiline.) Ka teised Itaalias käinud Eesti kunstnikud huvitusid ennekõike antiikautoritest ja renessansist. Ado Vabbe mainib oma postkaartidel Botticellit, Michelangelot, da Vincit, Raffaeli, Brueghelit, kuid kirjutab ka “Mantegna, missugune Mantegna! Seda ei või enesele ette kujutada!” Futurism jättis Vabbe (kelle loomingut on samuti futurismiga seotud) aga peaaegu täiesti külmaks. “Täna olime jälle futuristide juures. Ütlemata palju jõudu, aga ka palju lollust. Siin muidugi ei või värskusest juttu olla. Olivad mõningad paremad, aga kõik vale dünaamika,” kirjutab ta. Perifeeriast pärit modernistid ei defineerinud ennast läbi keskuse modernismi. Itaalia futurism, mis paistis silma eriti tulise minevikueitusega, ei mõjutanud Konrad Mägi mitte kuidagi. Ta kirjutab selle asemel hoopis nii: “On imelik tundmus, kui vaadata vanu Rooma varemeid, neid grandioos ehitusi ja seda tervet suurt stiili. See luitunud marmor, üksikud detailid, purustatuna – kõik kokku teeb vähe kurvaks.”

See, mis Mägi nüüd vaimustab, oli Itaalia ise: kliima, inimesed, atmosfäär. “Minu natuuris on ikka vist midagi väga palju lõunamaalast. Kõik see terve Rooma on niisugune, et ta igapäevaga huvitavam paistab. Igatahes siit maalt ma nii kergesti lahkuda ei taha,” kirjutab ta. Mägi naudib Itaaliat ning sellest naudingust sünnib nüüd ka midagi uut. Viimaste aastate loominguline kriis saab Itaalias peaaegu hetkega läbi. Mägi alustab eskiiside tegemisega, lõpetades maalid enamasti hiljem Eestis olles oma ateljees. Korraga

siin Roomas märkab Mägi ka inimesi, need ilmuvad tema töödele peaaegu esmakordselt, kuigi juba Normandias oli ta vahel neid maastikusse asetanud.

Kuid mitte ainult inimesed ei ilmunud nüüd Mägi teostele. Roomas hakkab Mägi nägema ka maju või kui isegi mitte “maju”, siis arhitektuurseid objekte, mingisuguseid ehituslikke katkeid, fragmente millestki maja-laadsest, kuid sedagi on palju, kui arvestada, et siiani oli Mägi maalinud tehislikest objektidest vaid mõned korrad Viljandi varemeid, Saaremaal kellatorni ja majakat, Otepääl kirikut ning päris paljude maalide peal taluhooneid, mis olid paigutatud aga niivõrd kaugele, et nende kujutamiseks piisas vahel poole sentimeetri pikkusest pintsliilöögist. Mägi töödessa tulevad Roomas ka purskkaevud, pargipingid, skulptuurid. Jah, linnas, mis oli täis minevikku, hakkas Mägi korraga nägema kaasaega.

MUST AKEN

XXXVIII
Varemed
Capril
1922–1923.

Muuseum on tühi. Olen esimene ja ainukene külastaja. Teel saali möödusin viiest turvatöötajast. Üks neist käskis mul minna tagasi garderoobi ning seljakott lukustatud kappi jätta. Kuuletun, täidan rituaali ning sõidan hääletult liikuva liftiga tagasi kolmandale korrusele. Kell on mõned minutid kümme läbi. Mulle tuleb meelde, et ma jalutasin siia läbi suure pargi, mille servas toimetasid juba hommikul suurte mustade autodega seltskonnad. Uus president oli ametisse asunud ning järjest viidi läbi rituaale, mis seda kinnitaksid. Meenub ka, et alles mõnda aega tagasi ütles ametissevalitu televisioonis, et tema lemmikkunstnik on Konrad Mägi. Siis on hästi, ütles üks presidendi kantselei liige. Lossi kõige avarama toa seinapeal ongi üks Mägi maal. Kui eelmine president ametiruumi üle andis, oli ta juhatanud

mantlipärija seina juurde. Ma tean seda maali. Mäslevad pilved, tume maastik – Pühajärve periood. “See mees pidi olema hull, kes nii maalis,” olevat eelmine president öelnud uuele. “Taevas on torm, aga puud seisavad vaikselt.”

Kõnnin läbi tühjade saalide. Mulle tundub, et keegi jälitab mind, ja keeran järsult ümber. Kaks saali eemal tõmbab keegi ennast nurga taha, kuid ma olin juba jõudnud märgata punase mundri kuuerevääri. Kõnnin edasi. Jõuan väikesesse valgete seintega ümbritsetud ruumi. Siin on Mägi maale päris mitu. Otsin silmadega mõnda Capri vaadet ja leian kohe ühe. Sügav sinine, millega on maalitud kogu taevas, mõjub valge seina taustal nagu must aken eikuhugi.

Astun lähemale. Esiplaanil on valge maja, tagaplaanil üleval mäetipus paistab veel teinegi. Mägi Capri maalid ronivadki mäest üles, ta kasutab esmakordselt säärast perspektiivi. Eestis vaatas ta alati mäetipust alla lõppematu maastiku poole, siin aga alt üles – tipu poole, kuhu vaataja võib, aga ei pruugi kunagi jõuda. Mägi on maalitud väikeste värviliste horisontaalsete pintslitõmmetega. Toonid on tumedad: tumeroheline, lilla, pruun. Mägi lõpeb taevaga, mis on nii sügavsinine ja pilvitu, et meenutab ookeanipõhja. Romantiline ja soe öö õhkub igast taevasse maalitud sentimeetrist. Mägi ei ole varem eriti ööd maalinud. Teda on huvitanud päev, valguse käes löövad värvid erksamalt särama ning neid lihtsalt on näha rohkem. Saaremaal on ta paar korda maalinud otse päikest ning ühe korra taevakaart pärast päikese loojumist, mil terve loodus põleva taeva all hullub. Kuid mitte Capril. Siin on öise taeva all kõik harmooniline, rahulik, terviklik. Mingit draamatikat ju taevasse maalitud värvimahtudes on, kuid see pole midagi võrreldes Pühajärve pilvedega, mis rullusid üle taeva – nagu eelmine president ütles – hullumeelsel moel.

Vaatan kõrvale. Kedagi pole näha. Ma ei keera veel pead tagasi, kuid piida tagant ei paista midagi punast. Vaatan tagasi maali poole.

Hakkan lugema. Saan kümme. See pole midagi. Ühel Capri vaatel sain 27. 27 mustavat ava, mis avanevad eikuhugi. Mägi maalib nii ainult Capril: maju, mis on üle külvatud väikeste kaaravade, uste ning akendega, mille sisu on Mägi maalinud mustaks. Me ei näe nendest väikestest avadest kuhugi. Inimesi pole Capri maastikes peaaegu kunagi näha, on ainult need mustad aknad nagu mustad peeglid. Müstika. Salapära. Võimalik, et sellel kõigel on ka mingi kunstiajalooline selgitus – raske on uskuda, et juba siis oleks olnud võimalik maalida midagi, millel ei oleks olnud kunstiajaloolist tausta. Ma ei tea seda viidet. Mulle ei tundu see ka eriti oluline. Mägi loomingule võib leida kümneid paralleele, kuid teeb see meid targemaks? Need aknad, mis peaksid läbi paistma, kuid ometi ei paista – need tunduvad mingil moel väga konradmägilikud, kuigi näen neid nõndamoodi külvatuna tema töödes esimest korda. Neis on mingit saladust ja melanhooliat. Nagu vaataksid kuhugi, kuid silmapiir on sulgunud mäe, maja või musta akna poolt. Taevas on küll romantiline ja romantika teadupärast sisendab meile tunnet, et kõik on võimalik – kuid neis maalides ei ole kõik võimalik. Sa ei saa siin silmadega suvaliselt rännata, ilma et pörkaksid vastu mõnda väikest neelduvat sügavikku. Aga muidugi võimalik, et need aknad ei tähenda midagi, nad on maalil värvikontrasti tõttu või seetõttu, et majadel ongi aknad ja ukсед ning neid tuleb mingil moel markeerida.

Tulevad esimesed inimesed. Nad tunduvad turistide moodi, sest seisatuvad maalide ees kaua ning iga detail näib neile üllatust valmistavat. Ma ei ole kindel, kas nad vaatavad pigem maale või seda, mida on maalitud. Vaatan uuesti Mägi maali poole. Ma ei ole kunagi Capril käinud. Ma ei ole kindel, et tahangi sinna minna.

On vähe võimalusi, et see koht poleks kommertsialiseerunud. Mis siis. Milline koht ei oleks. Hiljem ütleb üks Capril käinu, et ta leidis mitmed kohad, mida Ants Laikmaa oli oma maalidel kujutanud, kuid Mägi omi ei leidnud ühtegi. Mul puudub igasugune võimalus kontrollida, kas Mägi maalis Capril oma fantaasiaid või reaalseid objekte. Aga mis sellestki muutuks?

Liigun edasi. Pean jõudma tööle ja kiirustan saalidest välja. Möödun turvamehest, siis teisest. Ruumide valvurid saadavad mind pika pilguga, ma tunnen seda isegi oma seljaga. Võtan garderoobist seljakoti ning lähen majast välja. Õues on oktoober. Viimastel päevadel on tõusnud tuul. Tõstan mantlikrae üles, kuid see ei päästa. Kõle tuul puhub otse peale. Kallutan ennast veidi ettepoole ja kõnnin kiirel sammul trammipeatuse poole. Presidendilossist möödudes vaatan sinnapoole. Vahimehed seisavad ukse ees. Uut autot pole veel näha.

CAPRI

“Ma ei hakka kirjeldama tema looduslikku väljanägemist, seda on teinud juba viissada rändurit. Kujutage endale ette lubjakivist keelt, mis on kolm miili lai ja kuus miili pikk, ulatudes merre; mõned saared ripuvad tema lähedal; külad ja talud, mille elanikud peegeldavad erinevaid kultuure, mida neile viimase kahe tuhande aasta poliitilised muutused peale on surunud. Mikroskoopiline territoorium, kuid läbi kasvanud iidsetest traditsioonidest.” Nii kirjutab Norman Douglas, briti kirjanik, kes jõudis Caprile esimest korda juba 20. sajandi alguses, kuid armub saarde niivõrd, et elab siin vaheaegadega oma pika elu lõpuni. Douglas oli tüüpiline 1910ndate aastate Capri kolonist: Euroopast pärit kirjanik ja – homoseksuaal. Capri ei olnud toona veel eriline turismi sihtkoht, kuid mõnede

subkultuuride jaoks oli ta juba olulisel kohal. Kirjanikud ning kunstnikud (sh Laikmaa) avastasid saare enda jaoks 20. sajandi alguses ning peagi kujunes neist siia midagi koloonia-sarnast. Nii mõnedki neist olid homoseksuaalid, kes leidsid Capril varjupaika Euroopa ahistavate seaduste eest. Capri oli refuugium, pagemisaik modernsuse pealetungi eest. Mujal Itaalias olid juba pead tõstnud fašistid, kuid Mägi saabudes oli Capri tähtsaimaks meheks valitud liberaal, kes mh organiseeris samal aastal konverentsi Capri maastiku kaitseks. Ta tõrjus saarelt moodsa elu pealetungi, sõdides vastu hotellide ja kortermajade ehitamisele. Saare asukad ning nende külalised (raske öelda, kes rohkem) tahtsid, et see saar oleks väike puutumatu looduse ja inimlike vabaduste oas keset moderniseeruvat Euroopat. “Me pole veel küpsed selleks, et kasvada üles tänavatel,” kirjutab Douglas. (Järgmisel aastal võetakse linnapea ametist maha.)

Konrad Mägi ei ole Capril kaua. Ta saabub siia 1922. aasta 2. märtsil ja kirjutab kohe sõpradele: “Õnnelikult Capri jõudnud. Saar on jumalik”. Ometi lahkub Mägi Caprilt juba napp poolteist kuud hiljem. Saar vaimustab teda viibimise lõpuni, ta ei tüdine Caprist nende 45 päeva jooksul ilmselt kordagi, sest tema maalimishoog on Capril peaaegu pidurdamatu. Täna on teada hulgaliselt Capri-ainelisi maale, lisaks veel visandeid, see tähendab, iga paari päeva kohta tuleb Mägil mõni maal. Ta ei ole sellist inspiratsioonipuhangut tundnud alates Saaremaal viibimisest ja veel hiljemgi juba kodumaal olles ning ateljees maale lõpetades ei lase Capri temast lahti. Midagi on selles isegi üllatavat. Seni oli Mägi kujutanud peamiselt spartalikke maastikke, Ahvenamaa, Norra või Saaremaa lakoonilisus oli talle põhjamaalasena lähedane. Enamgi veel. Varem ei suutnud Mägi näha arhitektuuri, nüüd Capril kuhjab ta oma vaadetesse alati hooneid: kirikuid, maju, treppe, müüre,

torne, väravaid, sambaid. Mingil moel näib Mägi Capril maailmaga leppivat, Pühajärve mustavad puudevahed asenduvad siin heledate majaseintega, taevas ei ripu enam apokalüptiline ähvardus, vaid rahulikult suuremate pindadena maalitud romantiline sina. Mägi näib kinnitavat oma maalidega seda, mida ta ütles oma kirjades: ta on õnnelik, maailmaga harmoonias, ta ei otsi paralleelmaailma, vaid soovib seekord tuua vaataja jaoks välja selle maailma ilu. See näib Mägi autoripositsiooni radikaalse muutumisena, maailmaga protesteerivast kunstnikust on saanud maailmaga lepitust otsiv ja leidev autor. Kõik tundub hästi. Capri maastikud on õnnelikud maastikud ning just nõnda tajub neid ka vaataja. Ühegi teise perioodi tööd ei ole kunstioksjonitel teinud läbi selliseid tõuse kui Mägi Capri vaated. See on tema nõutuim periood. Nad sisendavad inimestesse elurõõmu, sest on eksootilised, ilusad, romantilised. Ometi tundub, et neis on mingi “teine plaan” siiski veel. Me ei näe inimesi. Kuigi Capril käis vilgas elutegevus, kohalikud ja küllatunud sagisid, Mägi neid justkui ei märkagi. Ta maalib nad oma piltidelt välja ja jätab alles ainult hooned, mis ei mõju moodsate elukeskkondadena, vaid hüljatud kohtadena. Majad ning kirikud on küll terved, kuid nende inimtühjus ja luitunud valge värv tekitab midagi metafüüsilise tühiku sarnast. Nagu oleksid kõik need hooned ja rajatised mälestusmärgid inimestele, kes nad kunagi ehitasid. Ühel maalil on näha vaid sambad, mis ei kannu enam midagi. Kõik on tühi. Inimkõrb. Jäänud on vaid loodus ja tühjad hooned mustavate akendega, mille kohal kumab kuuvalgus. Ja sinine taevas.

SININE

Konrad Mägi närvid ei olnud kunagi olnud esmaklassilises korras. Juba esimesel fotol, kui ta triibuliste supelpükstega jõeluhal seisab, käed rinnal risti ja üks jalg veidi kõverdatud, on tema poosis mingi trotsiv hoiak. Me kõik oleme maailma trotsinud, kuid Konrad Mägi oli seda Caprile jõudes teinud juba 30 aastat. Selliseks ei olnud teda teinud olud. Ta oli juba natuuri poolest kiiresti süttiv, kergesti ärrituv ja rahutu – midagi ilmselt isast. Ent millalgi nüüd hakkab Mägi meeleseisund muutuma juba möödapääsmatult krooniliseks.

Capri saare vastu ei olnud tal endiselt midagi. Ta kirjeldab saart taevalikuna, imetleb tema öitsvaid puid ja lilli, suuri kaljusid, merd ning jumalikke kuuvalgeid öid. Mingil moel jõudsid aga temani teated kodumaalt, mis panid tundliku natuuri plahvatama. Ta kirjutab: “Tegin palju tööd ja muidu tundsin ennast ka hästi. Siis tuli aga tolle Eesti maa ja rahva pääle mõtelda ja tu rikkus terve tuju ja olemise ära... Eesti asjade... pääle üleüldse mõtelda ei taha ja see tundmus et ise mitte sääl ei ole, on ainuke hää tundmus... Kül tahaks hää meelega mitte mingisuguse rahvuse liige olla.”

Juhtunud ei olnud tegelikult midagi traagilist. “Pallase” juhatajaks määratud Anton Starkopf oli koos rongilöögist kosunud Triigiga asunud kooli ümber korraldama. Kooli juurde oli asutatud joonistusõpetajate kursused, mida riiklikult oli nõutud juba ammu, kuid Mägi oli sellele siiani vastu olnud. See taaselustas tema arvates Stieglitzi kooli tuima vaimu, kuid “Pallas” pidi keskenduma autonoomsele ja sõltumatule kunstile, mitte täiendkoolitusele, kuid Starkopf oli andnud ministeeriumi nõudmistele järele. Kui Mägi sellest kuulis, ta vihastas. Ta oli organiseerinud enda arvates ühe hoopis teistsuguse vaimuga kooli, ent tekkinud väikeriik oli hakanud kehtestama omi tingimusi – ja Starkopf ning endine

ministeeriumiametnik Triik andsid järele. Mägi aimas, et siit edasi saab minna ainult halvemaks.

Me ei tea, miks Mägi maalis oma Capri taevad sedavõrd siniseks. Uurijad ütlevad, et sinine oli Mägi lemmikvärv. Ta kasutas seda tõepoolest päris sageli. Kui sinise kasutamist ei tinginud maastik, maalis ta sinna sisse mõne järve või jõe ja kasutas sinist ikkagi. Kuid Capril ning ka hiljem Veneetsias Mägi enam ei "kasuta" sinist. Sinine võtab nüüd täiesti üle. Me näeme sinist igal pool: taevas niikuinii oma lõppematus sügavuses, aga ka mäed ja puud on sinised, ning vahel on sinised isegi sammaste ja maju kooshoidvate kiviplokkide ääred. Mägi ei ole muidugi maailma ajaloo ainuke kunstnik, kes on paletilt valinud sinise tooni. Alles mõned aastad varem oli Vassily Kandinski leidnud, et sinine on parim värv inimese hingeliste igatsuste edasiandmiseks (ühtlasi asutas ta rühmituse "Sinine ratsanik"). Ilmselt on ka sinise mõistatus palju lihtsama lahendusega, kunstiajaloolised liinid näitaksid meile ühe või teise eeskuju, kuid Mägi puhul hakkavad neil aastail ka teised paralleelid spekulatsioonidena sisse tulema.

1931. aastal viidi läbi uurimus. Üks New Yorgi psühhiaatria-haigla doktor pani ravilolevatele skisofreenikutele ette kuus värvi ning palus valida oma lemmikud. Peaaegu iga teine valis... sinise. Muide, ka minu lemmikvärv on sinine. Kas see teeb minust skisofreeniku? Ma loodan, et mitte. Uuringud on samas tõestanud, et skisofreenia tekitab inimeses teravdatud värvitaju. Ta näeb teistmoodi. Mitte ainult sinist, vaid kõiki värve – tundlikumalt, eredamalt, teravdatumalt. (See ei kehti ainult nägemise kohta. Skisofreenikutel esineb perioode, mil nad kuulevad mingeid helisid valjemalt kui teised, või tajuvad ruumis objektide paiknemist teistmoodi kui teised.) Ja me teame, et Mägi närvidega ei olnud kõik korras juba ammu. Tema vihastamine terve rahva ja riigi peale pärast

joonistusõpetajate kursuse avamist ning otsus lahkuda seetõttu “jumalikult” saarelt, kus ta oli pärast mitmeaastast pausi leidnud uue loomingulise hingamise, oli parimal juhul ülereageerimine – kuid seal võis olla midagi veel. Mägi närvid võisid olla nii pingule tõmmatud, et nende lühiajaline lõdvenemine Roomas ning Capril ei toonud leevendust, vaid esimese ärrituse peale tõmbusid taas pingule ja ootamatust tõmbest katkesid. Kogu tema närvilisus ja rahutus olid hetkega tagasi – ning just sel hetkel muutub kogu maailm Mägi jaoks siniseks. Aknad löövad mustaks, päike loojub ja maailmas pole enam mitte midagi väljaspool sinist. Väljapääs hakkab sulguma. Lõuna unistus lõpeb millalgi 1922. aasta aprilli keskpaigas. Konrad Mägi otsustab naasta Eestisse – kuid enne tuli läbi minna veel ühest linnast.

VENEETSIA

XLV
Veneetsia
1922–1923.

1922. aasta aprilli lõpus jõuab Mägi tagasi Roomasse. Tema post adresseeritakse Via Cola di Rienzo kolmekorruselisesse majja, mis asub poolel teel Vatikanist Villa Borghese juurde. See on hea kant. Täna asuvad selle maja kõrvalhoonetes neljatärnihotell ja paar saatkonda, maja alumisel korrusel rendib aga pindu Mercedese esindussalong. 1922. aastal asub siin värske Eesti saatkond – just siia saadetakse Mägi post ning võimalik, et siin Mägi ka ööbis.

Tema vaimne tervis on aga kiiresti halvenenud. “Olen kaks nädalat võimata haige. Kõik elamise himu on ka nii otsas kui ammu ei ole olnud... Kelner küsis minult, kui ta mulle soovitanud oli voodi minna, et võib olla on mul idee Roomas ära surra ja kui talle vastasin et ja, siis mees kohe palus teda meeles pidada – s.o. talle midagi pärandada. Ja on tõesti niisugune vastik tundmus kõris, et lõikaks... Oma surmaga ma ka kedagi just iseäranis ei vihastaks

– elamisega küll hästi rohkem.” Tema tunded on kaugel õnnest ja ilust, ta ei näe mitte mingisugust harmooniat, vaid ainult kannatusi, mida tema põhjustab teistele ja maailm temale. (Võib-olla küll mitte kogu maailm, aga Eesti kindlasti.) Ühes kirjas kõneleb Mägi oma “extra halvast tujust” – kogu äsjane idüll on lõhkenud, Lõuna ideaal püsib alles, kuid on muutunud kättesaamatuks. Mägi teab, et tal ei ole väljapääsu. Ta ei saa elu lõpuni siin elada. Ta peab naasma perifeeriasse ja see tundub talle surmaotsusena. Päikest ei panda puuri, taevast ei topita kotti.

Mägi siiski maalib edasi ja olevat rääkinud isegi soovist esineda Itaalias mõnel näitusel. Seda ta siiski ei tee, juba juuni alguses jätkab ta sõitu läbi Firenze, Bologna ja Ravenna Veneetsiasse. Sinna jõuab ta 1922. aasta juuni lõpul ja jääb linna vaid kuuks ajaks. Sellest piisab, et me saaksime rääkida veel ühest perioodist Konrad Mägi loomingus: Veneetsia omast. Viimane jõuline periood Mägi kunstis.

MINEVIK

“Me eitame antiikset Veneetsiat, me oleme väsinud ja lõpetanud selle sajandeid vana himurusega, mida isegi meie kunagi armastasime ja hoidsime kui suurt nostalgilist unelmat. Me tahame valmistuda tööstusliku ja sõjandusliku Veneetsia sünniks, mis valitseks kogu Aadria merd, seda suurt Itaalia järve. Kiirustagem ja täitkem väikesed haisvad kanalid pudenevate ja leeprahaigete vanade paleede kivipuruga. Põletagem gondlid, idiootide värisevad kiiktoolid, ja püstitagem metallsildade ja tehaste suurejooneline geomeetria, mis ehivad taevast suitsuga, et tühistada vana arhitektuuri suubuvad kurvid.”

Nii kirjutasid futuristid 1910. aasta aprillis. Sama aasta juulis puistasid nad Püha Markuse väljaku kellatornist 800 000 (!) koopiat

oma manifestist “Vanameelse Veneetsia vastu” mööda linna laiali. Uudis futuristide aktsioonist ei jäänud tähelepanuta, manifest trükiti ära isegi New York Timesis pealkirja all “Futuristide iha hävitada Veneetsia: nad tõmbaksid maha paleed ja asendaksid need moodsate tehastega.”

See oli modernsuse suhe Veneetsiasse: eitav. Futuristid ei valinud Veneetsiat oma ohvriks juhuslikult. Veneetsia oli nagu suur vabaõhumuuseum, kus looduslike eripärade tõttu oli moodsa linna rajamine enam-vähem võimatu. Euroopa oli harjunud fetišeerima oma minevikku, kuid eriti Itaaliat ja eriti Veneetsiat. Just siin linnas oli ajaloo kummardamine erilisel tugev – juba Veneetsias kõndimine muudab sind osakeseks ajaloost. Futuristid vihkasid seda. Konrad Mägi armastas.

Veneetsiast saab esimene ja viimane linn, mida Mägi programmiselt maalib. Ükski Eesti linn ega Pariis, Oslo, Kopenhaagen või isegi Rooma ei leia sedavõrd läbitöötatud lähenemist. Huvitaval kombel ei varieeri Mägi oma vaatenurka. Mõned sillad ja kanalid, kuid terve pikk seeria kujutab vaadet Püha Markuse väljakult San Giorgio Maggiore saare ja selle kiriku poole. Mägi kordab seda uuesti ja uuesti, nii horisontaalses kui vertikaalses vaates, ta on kirglikult haaratud gondlite siluetjast kujust, purjede valgetest pindadest ning taamal paistvate tornide taevasse kõrgumisest. Mägi ei taha gondleid põletada nagu modernistid. Ta mitte ainult ei maali neid, vaid kordab ja kordab ja kordab, nagu ta pole kunagi varem ühtegi teist motiivi korranud. Mägi on äkitselt see, kelle vastu futuristid sõdisid – modernistist on saanud antimodernist. Veneetsia linnast saab Mägi jaoks värav modernsusest välja. Tõsi, teda ei huvitagi erilisel linn. Arhitektuuri ja miljöö asemel on esiplaanil pigem meri – linn on vaid õhuke riba kusagil kauguses, mida ääristavad maali üla- ja alaservas

suured sinised pinnad: taevas ning kanalid. Veneetsia on linnana pigem dekoratsioon, tasapinnaline vaadeldav objekt, mitte aga elav ja dünaamiline organism. Kuigi Mägi maalib linna, keskendub ta hoopis pindadele, leides ettekäändeid erinevate värvikihtide sissetoomiseks. Neis värvikihtides domineerib aga – jah, sinine. Kui Capri muutus siniseks, siis Veneetsia on sinine – taevas ja meri, paadid ja kirikutornid, kõik on sinine.

Käes on juuni lõpp. Konrad Mägi alustab tagasireisi Eesti poole.

ÄRASÕIT

Konrad Mägi istub voodiserval. Ta on seda palju teinud ja mõned neist voodiservadest on tal siiani meeles. Ahvenamaal oli voodiks puulaudadest kokku löödud napp säng, mille kohale ta oli kinnitanud oma esimesed maalid. Pariisis oli see üks kägisev voodi, millel lebedes oli läbi seinte kuulda, mis toimus naaberateljeedes. Norras oli tal olnud mitmeid voodeid, Mägi ei mäletanud neid hästi. Ja milline oli olnud voodi Viljandis? Mägi ei mäletanud ka seda eriti hästi. Ta mäletas, et voodil istudes kuulis ta vahel, kuidas Frieda mööda kõnnib, ustava koera nelja käpa rütmiliselt põnksuvad helid kohe Frieda sammude kõrval. Vahel olid aga koridoris hoopis mehe tugevad sammud, nagu oleks see mees käinud kandade peal. Tartus õe juures oli samuti üks voodi olnud, ootas teda ilmselt nüüdki, kui tal seda vaja peaks minema. Ja siis tema enda voodi. Või oli see “tema enda”? Mis siin maailmas üldse oli “tema enda”? Kuulus talle midagi? Mägi ei olnud kindel. Ta ei mäletanud. Vahel tundis ta, kuidas mingid asjad, mis alles eile tulid hõlpsasti meelde, hakkavad kaduma mineviku varju. Ta oli 43. Ta peaks veel kõike mäletama. Ta peaks veel tegema asju, mida mäletada.

Mägi vaatab õue. Soe. Palav. Kuum. Juuni keskpaik on alati Roomas kuum. Kraadiklaasid näitavad 30 kraadi varjus – kui juhtub olema jahedam ilm. Akna taga paistavad naabermajad, suured mitmekordsed elumajad teispoole tänavat, kus akendel on ees luugid. Mägi tõstab käe ja vaatab uuesti postkaarti. “A. herra Mägi!” on sinna kirjutatud selge, naiseliku käekirjaga. Kas “A.” nagu “austatud” või nagu “armas”? “Olen oma perega suvitamas Bayeri mägedes. Jääme siia kogu suveks. Loodame siin ka Teid näha.” Mägi silmitses templit. “Oberstdorf.” Tempel oli löödud markidele, mis kujutasid vist keisrit. Postkaart oli teele pandud üleile. Tähendab, Oberstdorf ei saanud olla täiesti perifeerias. Vähemalt postiühendus Roomaga toimus sealt kiiresti, järelikult peaks olema nii ka kõige muuga. Mägi vaatas allkirja. See oli üks naisterahvas, nad olid natuke kokku puutunud, Mägi oli müünud talle ühe maali. Tema abikaasa oli tähtis mees, mõned aastad tagasi oli ta olnud koguni sõjaminister, kuid läks siis laevandusäri ajama. Mägi ei teadnud ise ka, mil moel ta oli jõudnud Tartu töölisnoortest sõjaministriteni. Ju see on elu seadus. Kuid millise elu?

Mägi vaatas õue. Õhk väreles kuumusest. Kõik oli vaikne, peaaegu et hääletu. Mõnisada meetrit eemal voolas vaikselt võimas jõgi. Voolas oma lõpu poole.

OBERSTDORF

*XLVIII
Oberstdorfi
maastik
1922.*

Konrad Mägi lahkus Itaaliast 1922. aasta augusti keskpaiku ning jõudis kuu lõpul Oberstdorfi. Tema meeleolu on langemas allapoole jäätumistemperatuuri. “Missugune kontrast Itaalia ja selle maa vahel,” kirjutab ta sealt. “Siin mäletan veel viimseid päevi Veneezias nagu mõnda fantastilist unenägu. Nüüd alles saab kontrasti tõttu aru, mis Itaalia on.” See on enam-vähem ainuke

märk, mida me teame Mägi viibimise kohta Oberstdorfis. Tema õpilane Paris väidab, et Mägi läks Oberstdorfi tervist parandama – sealne kant on kuulus oma sanatooriumite ja hea Alpidest tulvava värskendava mäestikuõhu poolest ning Mägi, kes kõige muu hulgas kurtis kopsuprobleemide üle, võis tõesti siin ka tervist kosutada. Ühel postkaardil on tema aadress, noobel ja kallis hotell “Panorama” – tal võis olla piisavalt raha luksuskuurordis enda turgutamiseks. Kuid ka Oberstdorfis püsib ta vaid kuu aega – liiga lühike aeg keha kapitaalremondi jaoks.

Itaaliasse minnes oli talle saabunud teade: “Sanatooriumiga rääkisin telefoni kaudu. Kõik on täis ja nii pea pole lootustki sinna peaseda!” Võimalik seega, et ta ei käinud Oberstdorfis sanatooriumis, vaid külastas hoopis oma sõpru, laevandusärimeest ja tema abikaasat. Muidugi Mägi ka maalib siin, Itaalias saadud hoog on veel sees ning pealegi on Mägi küll kokku puutunud mingil määral kaljude ja mäekestega, kuid siin näeb ta esimest korda tõelisi kaljusid. “Siin ronisin ühe mäe otsa, igav mägi muidugi, ja olen võrdlemisi väsinud,” kirjutab ta sõbrale. Tema töödel tõusevad kaljud siiski peategelasteks. Nad on suured, massiivsed, stiihilised, lukustades sageli pildiruumi oma kohaloluga. Kaljud on pildi keskel ning kõik muu on aksessuaarid: majakesed, järvekesed, puukesed. Tema pintsel on liikunud korralikumalt, kuid ühtlasi ka – igavamalt. Mägi ei olnud kunstnik, kes oleks iga tööga õnnestunud, kaugeltki mitte. Suur osa tema maalidest on säärased, mis panevad lihtsalt õlgu kehitama, aga on ka ebaõnnestumisi, kus isegi tema värvitaju alt veab. Mägi ei hävitanud neid töid, ta lubas endale vigu, sest ilma vigadeta ei ole ka õnnestumisi.

Oberstdorfi maastikud on korralikud tööd, mis ilmselt nii mõnegi teise kunstniku juures tõuseksid nad esile, kuid Mägi vaimustumine tundub olevat raugenud. Ta ei suuda uuest

elamusest leida ühtegi ühendusniiti maalimisega. Tagasisõit Eestisse on paratamatus.

TAGASI TARTUS

1922. aasta septembris sõidab Mägi Berliinist läbi ja kohtub seal ka Artur Adsoniga. “Saime Mägiga tema siit läbisõidul kokku, küll tegi oma jutustustega isu Itaalia järele!” kirjutab viimane. Nii jäigi. Kohad, kuhu Mägi oleks tahtnud alati tagasi minna, asusid kõik Lõunas: Pariis, Hispaania ja nüüd ka Itaalia. Ta jäi elu lõpuni põhjamaalaseks, kes oleks tahtnud elada Lõunas. Nüüd tuli naasta sinna, kust reis vähem kui aasta tagasi oli alguse saanud – Tartusse. Millalgi 1922. aasta varasügisel sõidab rong vaksalisse ning Mägi astub inimtühjale perroonile. Jah, tagasi Tartus.

Ta sõidab kooli ning alustab taas õpetamisega, hakates juhendama maastike ning natüürmortide maalimist (Mägi maalis tõepoolest ka ise mõned natüürmordid, kuid need on vaid marginaalne osa tema loomingust), kuid tema pearõhk kuulub Itaaliast toodud kavandite viimistlemisele ja lõpetamisele. Ilmselt nii Mägi enam-vähem 1923. aasta kevadeni elabki: maalib ateljees, õpetab iga päev mõned tunnid “Pallases”, käib aeg-ajalt kohvikutes. Siuru on juba lagunenu, uued rühmitused teda ei veena ning kogu boheemlaskond omavahel tülli läinud või hargnenud nagu ajastu naela taha jäänud sukk. Kunstielus toimuvad arengud, organiseerutakse, võideldakse rahade pärast, määratakse endale uusi ja uusi ametikohti. Mägi ei satu ka nüüd kunstimaailma põlu alla, tema loomingut kutsutakse endiselt näitustele ja truumad austajad kirjutavad neist peaaegu kustumatu vaimustusega, kuid kogu kontekst on muutunud. Vabariigi iseseisvumine, oma riigi teke on asendanud segaduseaastad korra ja normidega, sõda on

lõppenud, konfliktid pulbitsevas ühiskonnas tasandunud, ning asemele on tulnud... igavus. Nagu iga riiklik stabiliseerumine, nii on ka 1920ndate algus Eesti jaoks aeg, mil hakatakse tasapisi nihkuma ühiskondliku igavuse poole, kuid kunstielus see veel tooni ei anna. Näiteks hakkavad pead tõstma kubistid, üks Mägi lemmikõpilasi Eduard Wiiralt teeb kiiret karjääri, kuid periood ei ole siiski soodne kõigi jaoks. Nikolai Triik ei saa endiselt üle 1919. aasta kriitikast ning ei saavuta enam oma endist hiilgavat taset, Ado Vabbelt röövib palju aega õpetamine “Pallases”.

Ja Mägi? Mägi seisab Tartus oma kõledas ateljees ning maalib töid, kust vaatavad vastu Capri ja Veneetsia, Rooma ning Oberstdorf. On ilmselt kummaline seista kehvasti köetud ateljees, väljas miinus 25 kraadi, ning maalida Capri kuuvalgeid märtsiöid või Veneetsia gondleid, mis on liuelnud kanalitel mitusada aastat. Mägi lõikab ennast 1922. aasta sügisel ja järgmise aasta talvel peaaegu täienisti ära ümbritsevast, siirdub sisepagulusse. Isegi tema usin arhivaar Paris ei suuda enam leida kirju või postkaarte. Temast ei kirjutata ajalehtedes. Teda ei maini enam ka sõbrad – nagu polekski Mägi enam olemas. Nagu oleks ta haihtunud õhku. Mägi haihtuski. Kuid mitte õhku. Veel mitte.

HAIGUSED

Konrad Mägi ei olnud kunagi päriselt terveks saanud ja pärast Saaremaa ravikuuri ei teinud ta ühtegi tõsiseltvõetavat sammu oma tervise parandamiseks. Mägi keha murenes ja lagunes, tema immuunsüsteem oli 1920ndateks aastateks nii nõrgaks jäänud, et iga viirus võis teda jalust niita. Mägi viibis sellest hoolimata seltskondades, kohvikutes ja koolis, ta puutus kokku paljude inimestega, kes lahkelt kandsid oma infektsioone talle üle. Mägi

ei jäänud haigeks, ta oli haige – pidevalt, püsivalt, haigus oli tema normaalolek. Ja niimoodi on inimesel vaid kaks valikut. Kas haigused muutuvad tema jaoks tühisteks. Või nad haaravad patsienti eriliselt, nii et inimene lakkab peatselt uskumast oma tervenemise võimalikkusesse.

Mägi oli oma kehasse suhtunud alati teravdatud tähelepanuga. Noorukina oli ta seda treeninud, tugevdanud lihaseid, pumbanud muskleid. Hiljem paneb Mägi teraselt tähele muutuseid, mis tema kehas toimusid. Ta ei harjunud kunagi, et on surelik – iga haigus köitis tema tähelepanu, ta pidas vajalikuks neist kõneleda, isegi kui see oli vaid abstraktne kurtmine kehva enesetunde pärast. Sellega harjusid ka sõbrad. 1919. aasta sügisel saadetakse talle postkaart Pariisist, kus soovitakse “rheumatismivaest sügist”. Teatud leevendust pidi tooma sõit Lõunasse, kuid ta saabus sinna talve hakul. Detsembris kirjutab ta sõbrale: “Asutan juba hammu Sulle pikemalt kirjutama, aga elamine on siin nii ebamugav, et kuidagi hakkama ei saa. On pööraselt külm ja ka minu tuba on külm.” Kui ta sõidab Bolognast Rooma, võrdleb ta sõitu Siberisse minekuga – sedavõrd külm. “Olen palju oma tervist siin rikkunud külmetamisega,” kurdab ta 1922. aasta alguses Roomast. Itaaliast naastes muutubki Mägi tervis veel kehvemaks. “Täna helistas mulle Dr Leppik. Te olla haige,” uurib sõber detsembris. Ent mis Konrad Mägil siis ikkagi viga oli?

Võtsin ühendust tervishoiumuuseumi teaduri Kalju Pajuga. Saatsin talle teadaolevad Mägi sümptomid ning elukeskkonnad ja palusin hinnata, mis võis Mägi vaevata. Kalju Paju esimeseks diagnoosiks oli reuma. See on haigus, mis tekib tavaliselt korduvate ägedate kurgumandlipõletike järgselt 5-15 aasta vanuses. Kurgumandlipõletikud sellega ei kao, vaid muutuvad krooniliseks, mille puhul haige muutub ilmastiku suhtes väga tundlikuks. “Kui

arvestada seda, milline on kliima Eestis, kus Mägi kasvas, on küllalt tõenäoline, et ta oli ägedaid kurgumandlipõletikke põdenud juba lapsepõlves ja loomulikult minnes noore mehana Peterburi, kus kliima polnud sugugi parem, ei mõjunud sealne pidev külmetamine tema tervisele soodsalt,” kirjutas Paju. Ka Pariis aitas haiguse kulule kaasa, kuid ei maksa unustada, reuma oli toona Eestis väga levinud haigus – tähendab, tervisehäired said alguse siit. Kalju Paju väiteid toetavad ka kirjeldused kühmutõmbunud Mägist. Tema profiil oli Pariisist naastes muutunud. “Lühike, kõhn, kõveravõitu,” ütleb Adson, kui näeb Mägi parukaga teatrilaval tantsimas. “Lühikene sõlme tõmbunud figuur,” mäletatakse teda kohvikus istuvana. Just seda teebki reuma üks avaldumisvormi polüartriit, mille puhul tekivad mitmetes liigestes põletikud. “Pikaajalise põletiku tagajärjel liigesed deformeeruvad,” kirjutas Paju. “Kühmu vajumine turjast võis küll olla reuma, aga mitte radikuliidi tagajärg.” Saaremaa mudaravi ei ravinud tegelikult midagi. “Mudaravi mõjub soojendavalt, keemiliselt ja mehaaniliselt. Mehhaanilist mõju kehale avaldavad mudas olevad liivaosakesed. Soojuse toimel paraneb kudedes verevarustus ja intensiivistub ainevahetus, mis leevendab põletikku. Mingit olulist raviefekti mudaravi ei anna. Selle oodatav tulemus on kroonilise haiguse aeglustumine.”

Kuid oli veel üks haigus, mida Mägi arstid ei olnud siiani märganud. Süüfilis. Saadud ilmselt mõnes lõbumajas Peterburis või Pariisis, juba ammu Mägi kehasse roninud, kuid sinna pikalt ootele jäänud. “Ajalt kui Konrad Mägi elas, räägiti süüfilise kolmest vormist. Kõige tuntum-teatum neist oli haigusnähtude avaldumine kehal,” kirjutab Paju, kuid seda Mägi ilmselt ei põdenud. Ükski mälestus ei räägi Mägi kehapealsetest koekahjustustest, tema välimus oli meeldiv ning hoolitsetud. “Teine süüfilise avaldusviis on organismi sisene,” kirjutab Paju. Sellel puhul võib haigus tabada iga

elundit – kopse, luid, maksa, neere, soolestikku jne. Ravi alustamisel kaovad aga haigusnähud kiiresti ning jälgi jätmata, samas kui hilises staadiumis ravi alustamisel (ja Mägil ilmselt ei alustatudki süüfilise põhjaliku ravimisega) kulges siseelundite süüfilis raskelt, isegi eluohtlikult, jättes organismi väiksemaid või suuremaid koevigastusi. Võimalik, et just süüfilis oligi peamine põhjus, mis näris Mägi seestpoolt. Ta ise kahtlustas kord kopsuhaigust, kord midagi kõhuga seoses (vahepeal suutis ta lõunaks süüa vaid spinatit), kõhuhaigusele viitasid ka mõned doktorid, keegi ei ravinud teda süüfilise vastu – ja see oli saatuslik viga. Sest nüüd ei murenenud ainult Mägi keha. Süüfilis võttis veel midagi palju olulisemat.

Hilisesmas staadiumis haarab süüfilis nimelt ka kesknärvisüsteemi – pea ja seljaaju. Haiguse tekitajad – kahkjad spiroheedid – olid tema organismis olnud aastaid ootel. Väljaravimata süüfilise korral võib minna isegi kümneid aastaid, mil haigus on peidus ja tulevik näib optimistlik, kuid siis ründab ta taas. Mägi kehas tiksus peiteaeg lõpuni millalgi 1920ndate aastate alguses. Kui varem oli haigus närinud tema siseelundeid, siis naastes ründas süüfilis kesknärvisüsteemi – algas dementsia paralytica. Süüfilise bakterid tungisid Mägi aju, tekkis paralüüs, aju funktsioonid ja struktuur hakkasid vääramatult kaduma. Jah, Pariis, mis oleks talle pidanud kinkima elu Kunstnikuna, andis hoopis surmahaiguse.

Kui Mägi oleks hakatud õigeaegselt ravima, oleks võinud kõik lõppeda teisiti. Süüfilis oli juba toona ravitav. Patsiendile määrati salvina elavhõbedat, süstiti kulda (!), poogiti malaariat, kasutati arseeni- ja joodipreparaate, soovitati kümmelda ning dieeti pidada. Konrad Mägi seda kõike ei teinud. Ta ei süstinud endasse kulda, vaid valas sisse kofeiini. Reuma nihestas tema liigeseid, süüfilis murendas siseorganeid ja nüüd millalgi ka juba kesknärvisüsteemi ning aju. On isegi väiksemat sorti ime, et Mägi oli püsinud niivõrd kaua

jalul ja suutis maalida. Võib-olla aitasid sellele kaasa regulaarsed suvepuhkused vabas õhus, mis ühtlasi tekitasid kõrgendatud meeleseisundi? Kas ei olnud maalimisretked Saaremaale, Pühajärve kanti, Kasaritsa või Itaaliasse ühtlasi adrenaliini tõstvad retked, mis tekitasid Mägis hea enesetunde ja tahte edasi elada? Võimalik. Ja üks neist retkedest oli veel ees.

SAADJÄRVE

Mägi oli siinsest kunstimaailmast olnud pikemat aega kadunud. Tema Itaalia-reisi oli mõõdukalt kajastatud, ühes 1922. aasta märtsi ajalehenumbris väidetakse, et Itaalia kunstiajakiri “La Fiamma” avaldanud kirjelduse Mägi (ja teisegi Eesti kunstniku Amandus Adamsoni) saabumisest Itaaliasse ning väitnud, et Mägi oli Roomas juba mitu maali teinud. Seltskonnast oli Mägi siiski aastakese eemal olnud ning naastes võttis veel aasta, enne kui ta oma Itaalia tööd näitusele pani. See juhtus 1923. aasta septembris, see on Mägi viimane näitus tema eluajal. Arvustused on positiivsed, nähakse Mägi uut tulemist. Üks kriitik leiab, et uued Itaalia vaated on kantud teatud elutüdimusest, kuid üldiselt on need suurema tasakaaluga kui varasem looming.

*LIII
Saadjärve
maastik
1923–1924.*

See oli kummaline kontekst, kuhu Mägi tööd nüüd sattusid. Samal aastal oli asutatud esimene kubistide rühmitus, kunstis tekkis justkui uus avangard, avalikkuses aga räägiti üha valjemalt sellest, et kunst peab olema rahvuslik. Mägi ei tundnud sidet kummagi suunaga. Kubistide näitusel käies ütles ta õpilastele, et säärase töödega on paras prussakaid lõmastada. Tema oli liikumas mööda oma individuaalset rada.

Millalgi 1923. aasta kevadel lõpetab ta oma ateljees Itaalia muljete viimistlemise ning sõidab mais taas linnast minema.

Seekord on tema sihtkohaks Kukulinna, vähem kui paarkümmend kilomeetrit Tartust põhja pool asuv väike asula suure ja sügava Saadjärve kaldal. “Pallas” oli sinna ostnud mõisa, kus tudengid ja õppejõud said suviti töötamas käia. Tõsi, “mõis” kõlab liialt glamuurselt selle lageda maja kohta, mida võrreldi isegi laudaga (sageli magati külmal põrandal). Ent ümbrus oli kaunis ja maaliline. Mägi saabus siia õppejõuna, kuid juhendamise kõrval (või asemel?) hakkas ka ise maalima. Mitte liiga palju, Saadjärve suvi ei ole Mägi loomingus võrreldav Saaremaa või Pühajärve suvedega. Peatselt 45-aastaseks saav kunstnik näeb maastikku samamoodi nagu Lõuna-Eestis: panoraamselt. Pilk uitab üle lageda pinna või järve, maastik laseb end vaadelda, kõige lõpus sinavad väikesed voored ning nende kohal tumesinine, kuid erilise dramaatikata taevas. Pinnad ja värvid on rauged, need võiksid näida peaaegu röömsate piltidena, kui me ei teaks, kuidas Mägi maalis varem. Nendega võrreldes on Saadjärve maastikud kaotanud oma jõu, Mägi on neid justkui “lihtsalt” maalinud – hoidmaks end vormis, tegemas seda, mida ta elus kõige rohkem tahtis teha. Vahel tundub mõne maali puhul, nagu oleks Mägi teatud nurkades pintsli vastu löuendit puhtaks pühkinud. See, kus varem sündis saladus, värvid moodustasid liitudes midagi suuremat kui liidetavate summa, on nüüd vaid... värvid. Neid on kohati päris paksult, Mägi oleks justkui otsinud uusi kombinatsioone, kuid ei suuda enam leida seda, mis varem juhtus hetkega. Ta on hakanud maastikke konstrueerima, liiga täpselt arvestama mingite reeglitega, mõned Saadjärvel valminud tööd on nagu maalikunsti aabitsanäited, kõik on professionaalne – ja elutu.

Saadjärvele naaseb Mägi järgmiselgi 1924. aasta suvel, ka seekord on võimatu öelda, kummal suvel valmis mis. See oli Mägi viimane suvi, ta on tulnud Kukulinna vaid korraks, viibides enamuse suvest Tartus, sest tervis ei luba isegi seda lühikest vahemaad läbida.

See on traagiline suvi. Kukulinna mõisas on kõigi teiste seas ka Nikolai Triik. Vana sõber, kellega oldi tuttavad juba 20 aastat ning kelle kiiluvees Mägi oma esimesed maaliliigutused tegi, on hakanud lootusetult alla käima. 1919. aasta kunstinäitusega kaasnenud kriitika, kus Triik lahterdati vananenud autoriks, olid ta hingeliselt murdnud ning tuge leidis ta vaid ühest kohast. Tema õde on küll meenutanud, et “jooma õppis ta juba üsna noorelt”, kuid veel Peterburist mäletatakse teda vaikse ja viisaka härrasmehena, kes ei läinud kaasa teiste boheemlike provokatsioonide ja liialdustega. See, mis talle põntsu pani, oli kunstimaailma võimuvõitlus. “Seejärel ta nagu ei tõusnudki enam uuesti. Lausa uskumatu, et nii tõsine ja kindla iseloomuga mees seda nii südamesse võttis,” mäletab Tuglas. Triik on nüüd koosolekutel tihti purjus. Teinekord ilmus ta sellises olekus ka loengusse, kord oli pintsak aga eest hobusesõnnikuga koos. Ta käis restoranides joomas, vahel ka koos õpilastega, jäädes ettekandjatele võlgu, nii et need järgmisel päeval “Pallase” koridoris eelmise õhtu eest tasu ootasid. Sellest hoolimata ei muutunud Triik kunagi jämedaks. Teda mäletatakse delikaatse ja viisakana, kes justkui häbenes oma allakäiku ega tahtnud muutuda teistele tülik. “Jooma hakkas ta sellepärast, et elu ei olnud mitte päris niisugune nagu ta oleks tahtnud,” ütleb tema õde kurvalt. Jah, elu oli tõesti Triiki alt vedanud. Mõned aastad tagasi oli ta lahutanud oma esimese abielu, sest polnud abikaasat näinud enam 1909. aastast alates, mil viimane keeldus Peterburist lahkuma – hiljem oli aga naine kadunud nagu vits vette, kuigi Triik oli üritanud teda leida. Nad olid laulatatud küll kirikus, aga ka religioon Triiki ei aidanud. Armulaua käis ta viimati 20 aastat tagasi, võib-olla oli sellest rohkemgi aega möödas, ta ei teadnud, ta ei lugenud enam aastaid. Triigil oli siiski endiselt alles sõpru. Üks neist, ja mäletajate kohaselt endiselt üks kõige lähedasemaid, oli Konrad Mägi. Nüüd on nad

siin Saadjärve ääres taas kõrvuti. 20 aastat on mööda läinud, nad on jõudnud keskikka. Mägi juuksed on hallid, Triik on kiilanemas. Üks on veidi purjus, teise aju ründab üha ägedamalt halastamatu haigus. Kas Triik oleks Berliini jäädes leidnud parema elu? Kas Mägi oleks Pariisis saanud paremat ravi? Me ei saa kunagi teada, sest nad tulid tagasi. “Kurat, mull on oskamist, jõudu, tahtmist, arusaamist, ning kõik läheb sarnaste sigade tõttu kaduma!” oli Triik Mägile üks hetk Eesti olude kohta kirjutanud, ja lisanud: “P.S. On ikka kogu aeg südame peal küsimus, kas mitte kuidagi siit ära Pariisi ei pääseks.”

Ja siis ühel õhtul läheb Triik siin Saadjärvel paadiga sõitma. See on suur ja uhke purjepaat, kokku mahub sinna 11 inimest, kaasa kutsutakse ka Mägi, kuid ta keeldub, teadmata isegi päris täpselt, miks. Järvel sõidetakse vaid veidi maad, siis saadetakse üks mees ülesse purjeid sättima. Kui ta üles jõuab, kaotab paat tasakaalu ja läheb ümber, vajudes raske kiilu tõttu kiiresti põhja. Mõned klammerduvad masti külge, teised hakkavad ujuma poole kilomeetri kaugusel asuva ranna poole. Seal lastakse vette juba paate, hädasolijatele tormatakse appi, kuid üks õppejõududest, 38-aastane kolme lapse isa vajub koos riietega põhja. Pääsejate seas on Voldemar Melnik, Mägi reisikaaslane Berliini minnes. Kaldale jõudes vaatab ta ringi, kuid ei näe otsitavaid. Alles hiljem leitakse tema isa ja õe surnukehad: nad on paadi juures nõöridesse kinni jäänud ja kopsud vett täis tõmmanud.

Rannal istub Nikolai Triik, riided läbimärjad, ja vaatab järvele. Elu ei ole tõesti nii läinud, nagu ta oleks tahtnud. Tema kõrvale tuleb Mägi. Kaks sõpra vaikivad. Mõned päevad hiljem kirjutab Mägi: “Muu seas oleks võinud homme ka minu matused olla, aga mingisugune eelaimdus ja üks teine väike põhjus päästsid sellest. Ei või küll ütelda, et see pääsemine nii iseäraliku rõõmu valmistaks.”

LÕPP

1924. aasta kevadel haigestub Mägi taas. Itaaliast naasmisest on möödas poolteist aastat, Mägi on avalikkusest tagasi tõmbunud ning veetnud suurema osa oma ajast kas ateljees või õpilastega või – teadmata kus tegemas teadmata mida. Tema närvilisus kasvab. Tekivad esimesed paranoiad – Mägi hakkab kahtlustama, et teised õppejõud tahavad teda “Pallasest” kõrvaldada. Ta hakkab rääkima kolleegidest halba, muutub veelgi kibestunumaks, kuid keegi ei oska seda seostada kesknärvisüsteemi jõudnud süüfilisega. 1924. aasta kevadel läheb ta järjest kehvemaks muutuva enesetunde tõttu – ta köhib – arstide juurde, kes diagnoosivad valesti: nende arvates on tegemist tiisikusega. Mägi on sellega nõus, ta tunneb lakkamatut külma ning arvab, et vana haiguse vallandas Itaalia rōsketes eluruumides elamine. Ta kavatseb minna Võrru pansionisse, laseb juba isegi toa kinni panna, kuid ei saabu sinna. Selle asemel läheb ta suve algul ühte erakliinikusse Tartus ning viibib seal pikemat aega, kuid tervis ei parane. 1924. aasta sügiseks on Mägi olemine sedavõrd halvenenud, et ta pöördub “Pallase” kuratooriumi poole palvega ennast töölt ajutiselt vabastada, et ta saaks kolm-neli kuud sanatooriumis veeta. Luba antakse ja Mägi lahkub ilma eriliste tseremooniateta Lääne-Saksamaale Prantsuse piiri lähedale 700 meetri kõrgusel asuvasse Schömberg-Neuenbürgi sanatooriumi.

Kuigi linnake on väike, on haiglaks uhke hoonete-kompleks, kus juba pea 40 aastat oli tegutsenud kliinik kopsutuberkuloosihaigetele. Siinviibimine ei ole odav, tegemist on üle Euroopa kuulsa sanatooriumiga, kus käib sadu haigeid ning kuigi just sel ajal võideldakse majanduslike raskustega (sel põhjusel hakkas sanatoorium ise kasvatama kanu ning tegi sisse ploome), tõusevad siin ööbimishinnad erakordse kiirusega, kuid Mägi suudab

seda endale siiski lubada. Tema kopsud paranevad küll hästi (kui neil üldse oli midagi viga), kuid kahe kuu jooksul suudab ta vaid kolm-neli päeva jalul olla ja seda hoopis – “kõik minu neetud kõhu pärast,” nagu ta Tuglasele 1925. aasta jaanuari alguses kirjutab. Mägile tehakse ka operatsioon (kuid milline?), ent tema kõht valutab edasi ja voodisolek on “närvid täitsa ära rikkunud”. Tema kiri näeb välja teistsugune kui Norras: read on alguses hõredamad, lehekülje lõpus jällegi kokku pressitud, sulud suruvad sõnadele selga. Norras oli hoolimata raskustest Mägi käekiri peaaegu et kalligraafiline, ta suutis ka abivahenditeta hoida kirja kompositsiooni ideaalsena, kuid nüüd on kõik lagunened. “Oleks Sulle hammu kirjutanud, aga unustasin, et sina just ainukene inimene oled, kes vastab – teised mitte keegi,” kirjutab ta Tuglasele. Siis sõidab ta tagasi Eestisse.

VIIMANE KEVAD

Konrad Mägi lebab voodi peal ja hingeldab. Õhk käib kopsudest läbi ja oma kõrvus tunneb Mägi ka südamelöökide tukseid. Kõigi mõõdetavate näitajate järgi ta elab, kuid Mägil on seda raske uskuda. Tema keha on hiline. Ta vaatab oma peopesa, see hoiab kramplikult küünlajalga. Mägi laseb peopesa lahti ja küünlajalg kukub metalse kõlksatusega põrandale. Mägi märkab, et küünlajalg on kõverdunud, keegi on seda suure jõuga vastu kõvemat pinda löönud. Mägi kopsud tõmbavad nüüd sisse aeglaseid ja suuri hapnikupilvi. Aeglaselt keerab ta end voodis selili ja vaatab ringi. Tema tuba on segamini. Kuidas ta vihkab segadust. Keegi on visanud mõned padjad põrandale. Toolil on seljatugi pooleks. Ta vaatab lakke. Seal ei ole midagi. Kusagil ei olegi enam midagi. Läbi tema pea tormavad juhuslikud mõtted, nad on taas elavnenud, alles äsja oli olnud veidi parem, kuid juba tegeleb tema aju saja mõttega.

Mägi surub käed oimukohtadele, talle tundub, et seal sees midagi põleb. Ta tõuseb aeglaselt istukile ja toetab endiselt põleva pea kätele. Silme ette kerkivad tuttavad näod. Starkopf. Triik. Tuglas. Tassa. Vabbe. Kõik need teised. Kuradid. Tasub tal vaid mõneks kuuks minema sõita ja juba nad proovivad teda koolist välja puksida. Juba nad sosistavad, susserdavad, seletavad midagi nurkades ja nurgatagustes. "Pallase" tase on täiesti alla käinud. Ta ju näeb seda! Mis nad arvavad, et ta on pime? Mägi võtab maast kiire liigutusega küünlajala ja viskab selle täie jõuga vastu seina. Küünlajalg lendab läbi õhu, pörkab vastu seina ning kukub maha ühe lõhkilõigatud lõuendi kõrvale. Mägi vaatab seda. Talle tuleb pilt mingil moel tuttav ette. Kes selle tegi? Kas tema? Mägi ei mäleta enam. Kas ongi sel vahet? Üks mure vähem. Mägi surub käed taas oimukohtadele. Miks nad nii tegid? Kas polnud ta olnud hea sõber? Kas polnud ta pannud sinna kooli oma südant? Kas polnud ta õppejõud, keda armastati? Aga näed, nemad, kuradid, ei küsi direktorilt enam nõugi. Tähendab – üle võtavad. Minu kooli võtavad üle! Ja mis järgmiseks? Võtavad minu üle? Mägi käsi hakkab taas midagi otsima, ta sobrab linades, kuid otsitava asemel satub tema pihku pliiatsijupp. Mägi vaatab seda üllatunult. Kuidas see siia sai? Ta võtab paberilehekese ja kirjutab sinna tõtakalt mõned sõnad. Ta tõstab silmad ja vaatab toa teise serva. Seal lebavad veel mõned lõhkilõigatud maalid. On nad lõigatud? Või trambitud? Mägi ei saa aru. Ta vaatab paberilehte oma käes ja proovib lugeda sõnu, mis sinna kirjutatud. Ta ei saa neist aru. Mingi abrakadabra. Ta kärtsutab lehe kokku ja viskab selle minema. Mägi tõuseb ja kõnnib akna juurde. Õues on endiselt Tartu. Igal pool on kõik endiselt. Mägi tõstab pilgu üle katuste. Seal, kõrgel õhus, plahvatavad pilved.

HULLUMINE

Seda ei olnud osanud keegi ette näha. Mägi tavapärase närvilisus oli muutnud inimesed hooletuks. Nad arvasid, et Mägi on veidi rahutum kui tavaliselt, kuid see pole ju dramaatiline – ta ongi selline. “Mägi haiguse eellugu (anamnees) näitab, et mõned kuud enne kunstniku surma oli tema käitumises selgeid skisofreenia sümptomeid,” kirjutab mulle Kalju Paju – kuid keegi ei pannud seda toona tähele. Piir hullumeelsuse ja geniaalsuse vahel on tõesti vahel õhuke. “Mägil olid need sümptomid tingitud orgaanilistest muutustest ajus,” lisab Paju. Närvisüsteemi süüfilis oli saanud Mägi lõpuks kätte. Kümme aastat oli ta oodanud oma hetke ning nüüd lõpuks tungisid tema bakterid Mägi aju. Siit ei olnud enam tagasiteed – ja nüüd teab seda ka Mägi. “Kui ta juba pähe lööb, ega siis enam pääsu pole,” olevat ta öelnud ühele oma sõbrale.

Saksamaalt naasis Mägi Tartusse 1925. aasta talve lõpul. Veebruari viimastel päevadel kirjutab talle Triik ja annab teada, et kuigi nii tema kui ka Mägi olid vastu ühise vana sõbra Tassa saamisele “Pallase” õppejõuks, suruti otsus ikkagi läbi. Ühtlasi tuletati Triigile meelde, et iga “Pallase” seltsi liige peab alluma seltsi autoriteedile ja Triik annab Mägile teada, “et selle kombele allud ka Sina”.

Samal ajal hakkab Mägi ravi saama sisehaiguste kliinikus, kuur kestab mai alguseni, kuid... Kõigega on juba liiga hilja. Maikuu on Mägile saatuslik. Viimased 20 aastat oli iga aasta maikuu tabanud teda rahutus, soov linnast lahkuda – Peterburist Ahvenamaale, Pariisist Norrasse, Tartust Saaremaale või Pühajärve äärde. Maikuine rahutus oli Mägi maalide sünnitingimus – ja nüüd tõi see talle kiire hääbumise.

Mägi planeerib traditsioonilist maaleminekut. Veel mai lõpul saab ta sõbralt kirja, kus antakse ülevaade väikese suvituslinna Elva parimatest pakkumistest. Ta oli seal juba kevadel veidi aega elanud, ravinud sealgi oma kopsuhaigust, mida õpilased kirjeldavad hiljem haiglas kui Mägi idee fixi. Ta “oli Elvas närviline. Enne oli ikka leplik inimene,” ütlevad õpilased. Tema ümber olid endiselt truud sõbrad, kes kannatasid välja tema solvangud ja ärritumispuhangud, sest see kõik tundus ajutine. Mägi vajas neid. Kui vahel ei tulnud talle mõned päevad külla, sirgeldas ta paarirealise kirja (enamaks polnud ta enam suuteline, tähelepanu hajus), sõnad olid poolikud ning allkiri puudus. Märke, et midagi on tõsiselt valesti, hakkabki nüüd üha kiiremas tempos kogunema. Ta tunnistab, et vahel tulevad talle peale lõhkumise ja hävitamise hood, millest ei jää puutumata ka tema maalid. Ateljee taga on väike köök, sealt saab minna tänavapoolse katuseakna juurde – ning Mägi lähebki ja viskab sealt oma maale alla tänavale. Teinekord käitub ta nagu kuningas, teda valdab mingit sorti mania grandiosa – ta tellib üles kojamehe ning laseb sel endale kompressi teha. Paar päeva enne haiglaseminekut kõnetab ta kohtunik Taevere naist ning küsib, kas naine ei oleks nii lahke ja ei läheks rääkima Mägi (olematu) teenijaga, et viimane talle putru teeks. Saabub hoopis “Pallase” kooli teener, Mägi palub tal võtta puhastusvahendi ning lõuenditelt maalid maha kustutada, sest tal on vaja lõuendeid uute tööde jaoks. Teener kuuletub, puhastabki mõned maalid olematusse, kuni hakkab kahtlustama, et see kõik ei pruugi enam olla normaalne.

28. mail ei pea majaomanik enam vastu. Eestlasest vanahärra, ennast üles töötanud Tartu kinnisvaramagnaat ilmub politseijaoskonda ning palub Mägi vaimuhaiglasse viia. Tema käitumine on ohtlik majale, teistele üürilistele ja Mägile endale.

Politseinikud reageerivad kiirelt, nad kutsuvad veel samal päeval jaoskonda Nikolai Triigi ning võtavad temalt tunnistuse.

Triik istub politseinike ees ja räägib. Mitte eriti palju, ta on napp nagu alati. Pool aastat varem oli ta proovinud tõsiselt oma pahedega võitlema hakata, ta pidas paastu ja “hüpnotiseerus” kuus nädalat. Ent siis toimus 1. detsembri riigipöördekatse, see mõjus Triigi pingul närvidele, kõik lagunes taas algosakesteks (“Loodan, et sellest kellegil peale minu enda kannatada ei ole,” pihtis ta Mägile ühes kirjas). Kõigil on deemonid, kuid vähestel on relvad. Võib-olla paneb Triik nüüd ühel hetkel silmad kinni ja mõtleb hetkeks tagasi Peterburi peale, kus nad Mägiga esimest korda kohtusid – võib-olla ka mitte.

Jah, ütleb Triik politseinikele, viimasel ajal on Mägi avaldanud vaimuhaiguse märke. Jah, ta on hädaohtlik teistele, aga ennekõike iseendale, sest lubab ennast ära tappa. Tema kõne on muutunud seosetuks, õhtuti ilmub tänavale pidžaamas – tal puudub igasugune side reaalsusega. Eelmisel päeval oli Mägi kirjutanud neli kirja kellelegi preilile ja need aknast välja visanud, kuid “keegi” olevat tema arvates need ära võtnud ja Mägi käskinud kutsuda salapolitsei ülema (kes olevat tema hea sõber), et see asja uuriks. Mägi elab nüüd omas maailmas, kus kehtivad mingid teised reeglid. Triik tunnistab, et Mägil pole tegelikult mitte kedagi. Siiani on tema eest hoolitsenud kool, ent kuidas saab institutsioon kellegi eest hoolt kanda? Ehk saabki, kuid siis juba teine institutsioon. “Palume teda kliinikusse paigutada,” ütleb Triik uurijatele, selg kühmus, silmad otsimas põrandalt midagi, mida enam ei ole.

Oma tunnistuse annab veel üks Mägi tuttav, kes on Mägi juures lausa valvel olnud – neil kõigil on hirm, et Mägi üritab end tappa. Triik mainib eraldi ära tulekahju võimaluse: võib-olla oli Mägi rääkinud siis midagi tulest, tulekahjust. (Ma ei saa parata,

et mulle tuleb meelde Saaremaal maalitud apokalüptiline päike.) Politseinikud ei jõua reageerida. Veel samal päeval kõnnivad Suurturg 8 treppidest üles neljandale korrusele mõned Mägi õpilased ja kolleegid. Trepiastmed on tuttavad, nad on neid mööda sageli kõndinud. Nüüd minnakse vaikides. Mägi õpilane Jaan Grünberg on meenutanud, et esialgu ei uskunud “Pallases” keegi Mägi haigust, see oli olnud “väga imelik”. Nad pöördusid linnaarsti poole, kes oli pannud diagnoosi: progressiivne paralüüs. See on nõrgamõistuslik halvatus, mille vastu ei teatud ravi veel paarkümmend aastat. Diagnoos oli seekord õige – ja ühtlasi letaalne. Siin ei olnud enam valikut. Õpilased jõuavad Mägi ukse taha ja koputavad. Uks tehakse lahti, Mägi nägu on lahke. Õpilased kutsuvad ta kaasa. Mägi riietub korrektselt nagu alati ning tuleb viimast korda treppidest alla. Koos istutakse voorimehe kaarikusse ning aetakse rahulikult juttu. Lõpuks jõutakse haiglasse. Mägi saab aru, mis koht see on, ta keerab ümber ja tahab põgeneda, kuid teda hoitakse kinni – ta ei saa enam kuhugi lahkuda. Ta söimab arste ja õdesid, lubab nad trellide taha toimetada, ent rahustab end ise kiiresti maha. Nüüd jääb tal veel ainult üks protest: ta ei taha selga panna maitsetuid haiglariideid. Konrad Mägi on jõudnud oma elu viimasesse peatuspaika.

HAJUMINE

Väljas on valge. Kuigi on õhtupoolik, paistab päike sama eredalt nagu päeval. Puud on varasuvisele helerohelised, rohi kasvab peaaegu kuuldavalt. Ümberringi on vaikne. Maakera näib olevat lõpetanud oma tiirlemise. Konrad Mägi seisab akna juures ja vaatab välja. Tema käed on selja taha kinni seotud. Tema pilk saadab kahte noort naisterahvast, kes lahkuvad piki jalgteed värava poole. Ühel

neist on käes kevadlilled. Nad peatuvad korraks ning vaatavad ootavalt Mägi poole, kuid Mägi ei tunne neid ära ja keerab oma pilgu taevasse. Naisterahvad ei oota enam, nad keeravad selja ning lahkuvad kiirel sammul.

Mägi vaatab taevast. See on kuidagi võõras. On see ikka sama taevast, mis alati? Puuladvad seisavad tuuletu õhu käes. Päike paistab eredalt. Mägi sulgeb silmad. Kõik on vaikne. Kõik on nii kohutavalt vaikne.

FIN

Mägi lähedasi ei leita. “Pallase” kunstikoolist antakse teada, et “koolis puuduvad teated Mägi sugulaste ja tema päritolu kohta”. Keegi ei tea midagi. Isegi Nikolai Triik ei oska aidata. Ta ei tea, kust ja kellest Mägi pärit on. Nad ei ole kunagi kohanud Mägi sugulasi. On tal neid üldse? Kõigil on tunne, et Mägi on ilmunud maailma eikusagilt, ilma minevikuta – ja nüüd ka ilma tulevikuta. Tema lähimad sõbrad arvavad, et ehk teab midagi Mägi elu kohta Suurturg 8 kortermaja kojamees. Ja see kojamees tõesti teabki: ta palub ühendust võtta Mägi vanema vennaga, kellest on saanud mõisavalitseja.

Kui politsei kuu aega hiljem Juhan Mägi juurde jõuab, on viimane lakooniline. Jah, ta teab, et vend on haige. Ei, tal ei ole ükskõik, ta on käinud juba venda vaatamas, juba neli päeva pärast haiglassepanekut käis ta seal. Aga mida saab temagi teha?

Juuni lõpul näeb Friedebert Tuglas painajalikku und. “Nägin ms. [muuseas] Konrad Mägi ja ühtlasi teadsin unes ometi, kus ta tõeliselt on. Kas oled kuulnud, kuidas temaga lood on?” kirjutab ta abikaasale. Samal ajal jõuab uudis ka avalikkuse ette. “Kunstnik Konrad Mägi viibib juba mõnda aega närvihaiguste kliinikus

Puiestee tänaval. Tema tervislist seisukorda peetakse lootusetuks,” kirjutatakse ajalehes. Juuli lõpul küsib Tartu politseiülema abi haigla arstilt, kas siiski on lootust? “Parandamatu vaimuhaige,” kirjutatakse talle vastuseks. Paar nädalat hiljem minnakse koos Juhan Mägiga tema noorema venna korterisse ja kirjutatakse üles kogu Konrad Mägi varandus. See on aeglane protsess, iga väiksemgi teetass ja käterätik märgitakse protokollis – ja ikkagi saadakse hakkama vaid veidi rohkem kui viie tunniga.

HAIGLAS

Päev pärast saabumist lamab Mägi lihtsalt voodis. Ta ei protesteerigi, ei kaeble. Aga ta räägib – pikalt ja palju, kuigi katkendlikult oma Itaalia reisist. Ta on mõtetega tagasi viimases hetkes, mil ta oli õnnelik. Öhtul teeb ta isegi eneseiroonilist nalja. Kõneleb arstidele vihasest kirjast, mille ta Saksamaalt sanatooriumist oli kolleegidele saatnud ning kus oli lubanud kõik trellide taha panna. “Oleks huvitav nüüd seda kirja kätte saada,” ütleb Mägi naeratades – see on selguse hetk, ta saab aru, et on hoopis ise trellide taga. Ent see on naer läbi pisarate. Arhiivis on Mägi haigusloo vahele torgatud tema prantsuskeelne visiitkaart, lilla pliiatsiga on sinna kirjutatud “hävitanud mõned tööd”, otse kunagi rahvusvahelist läbilööki töötanud nime “Maegui” kohale. Mägile tehakse kiire arstlik ülevaatus: diagnoositakse reuma, refleksid on normaalsed, ainult parem pupill ei reageeri miskipärast valgusele.

Järgmine päev on taas hullem. Mägi lebab voodis riietega, ei tule välja, protesteerib, kuid rahuneb kiiresti, kui tema poole lahke sõnaga pöörduda. Ta ei söö, tal on mäluhäired, ta hakkab end ise ravitsema: paneb kompressid ja mõõdab temperatuuri.

Siis tuleb juba 2. juuni. Mägi haiguslukku kirjutatakse: “Päris segaseks jäänud”. Ta tõmbab jälle suitsu (“hävitab oma aju,” kirjutab arst kriitiliselt), ent läheb kiiresti voodisse, kui tal seda palutakse. Sellises olukorras näeb teda ka küllasaabunud vend.

Järgmised päevad keeravad tasapisi halvemuse poole. Mägi võtab ühel päeval riided seljast ja loobib need aknast välja, kuid rahuneb endiselt kergesti. Siis tuleb lõhkumishoog peale, ta purustab tooli ning lubab minna Berliini ja Mägi viiakse üle rangema järelvalvega osakonda. Kui ta on juba kolm nädalat haiglas olnud, nõuab ta arstidelt autot Berliini sõiduks, lubab saata Londonisse vekslit ning loobib voodipesu laiali. Läheb veel nädal ja tal tekivad paranoiad ministrite vastu. Ühel hetkel kõnnib ta akna juurde, viibutab käega ja ütleb: “Seda tegin sellepärast, et vesi läheks Idamerde, kust [Rooma] põlemine peale hakkab.” Kord hakkab ta palatikaaslast ässitama, et koos haiglast välja murtaks ning Pariisi mindaks. (Kummaline sarnasus kümmekond aastat varem surnud luuletaja Juhan Liiviga, kes hakkas ennast Poola kuningaks pidama – perifeeria hulluse eripärad?)

Järgmistel nädalatel vajub tema mõistus üha sügavamasse pimedusse, Mägi jutt muutub veel segasemaks, kuid arste kohates annab ta endise elegantsusega alati kätt. Päris juuli lõpul kõnnib ta haigla aias ja söimab, “ta söim aga näib olevat hoopis ilma vihata”. Mägi jutus korduvad nüüd sõnad “miljon” ja “kuld”, kuid mingit sidet üksikute lauseosade vahel ei teki.

Ühel hetkel tehakse temast foto. Keegi on otsustanud vaimuhaiglasse patsiente pildistama tulla, võib-olla on see ka Tuglas, kes sõbrale külla tulnud, sest tema arhiivist see foto hiljem leitakse. Selle vaatamine ei ole meeldiv. Mägi on pildi keskel, tema seljas on hullusärk, lai ja lohmakas, ulatudes maani ning meenutades natuke mungarüüd, mille alt paistavad Mägi pisikesed varbad. Ta

on haaranud kinni endast veidi pikemast ja tunduvalt nooremast haiglaõest ja jääb mulje, et kui ta temast lahti laseks, kukuks ta maha äratallatud maapinnale ega tõuseks enam kunagi. Teine õde, kelle vöö peal on võtmekimp, püüab teda minema kiskuda. Mõlema õe huulil kumab muie, noorem neist näib isegi naeratavat. Mägi silmakoobastes on tumedad augud, mustavad silmalaud on suletud, tema suu on veidi paakil, ta on kiilas, tema lõua otsas on hallikas habemetüügas. Pildi alla on kirjutatud Dem. paralytica.

Siis saabub august. Selle esimesel nädalal halveneb Mägi seisukord kiiresti. Tema kehale tekivad lamatised, tema pulss muutub nõrgaks, ta lebab voodis ja lausub üksikuid sõnu. Mägi keha on järgi andnud, nüüd laseb ka vaim tasapisi elust lahti. Kõik märgitakse üles haiguslukku, mis on täpseim kroonika Konrad Mägi elu kohta, mida keegi on eales pidanud. Eelviimane sissekanne. 13. augustil: “Lamab voodis rahulikult, aineti kaebab valude üle, küsimustele igakord ei vasta, kui vastab, siis segaselt.”

Ja siis saabub 15. august 1925. On laupäev. Kinodes jookseb film “Unistused”, mille sisu viib “unistuste riiki ja unistused paistavad nii võimalikult ligidal”. Ajalehes õpetatakse õigesti korraldama põllumajandusnäituseid ning lehesabas ilmub järjejutuna 44. osa Mait Metsanurga romaanist. 50. juubeli puhul õnnitletakse kunagist Stieglitzi kooli õpilast Karl August Hindreyd, soodsalt pakutakse müügiks uusi patareisid ning kunstnikud avaldavad seisukoha, et nad tahaksid riigi raha eest riiklikesse hoonetesse maalid luua. Ilm on keskmine, puhub nõrk tuul läänest. Pilvi on, ja siis jälle pole. Vahel sajab siin-seal vihma. Pole nii soe kui tavaliselt, kuid siiski piisavalt mõnus, et nimetada seda ilusaks suvepäevaks. Kell 13.20 sureb Konrad Mägi.

VIIUL

Konrad Mägi viiul ootas teda kodus. Haiglasse ei olnud teda Mägi kaasa võtnud, esimest korda ei saatnud viiul Mägi seal, kuhu ta läks. Mitukümmend aastat olid nad koos reisinud. Viiul oli koos Mägiga juba Tartus, seejärel Peterburis, Ahvenamaal, Pariisis, Norras, ühesõnaga kõikjal. Aeg-ajalt võttis Mägi viiuli kastist välja ning mängis. Võib-olla näiteks Chopini. Ta ei olnud meisterlik mängija, Eduard Sõrmus oli küll midagi õpetanud, kuid Mägi enese arvates oli seda niivõrd vähe, et kuigi kõik nägid tema ateljees viiulikasti, ei kuulnud nad kunagi teda mängimas. Mägi ei mänginud teistele, ainult iseendale.

Juba tema isa mängis viiulit. See polnud haruldane, sest maapiirkondades oli viiul 19. sajandil väga populaarne. Kõrgeid nõudmisi pillile ei esitatud, enamasti meisterdati ta ise ja mängiti siis tantsuks populaarseid viise, mis olid kõik õpitud kuulmise järgi. Konrad Mägi nõudis eneselt enamat, kuid ei pretendeerinud muusikuks. Viiulimuusika oli mõeldud ainult talle endale. Kui ta viiuli kastist võttis ja mängis, siis ainult seetõttu, et tema hing seda igatses ja vajas. Inimesed tema elus olid tulnud ja läinud, paljud olid ta hüljanud, mitmest oli ta ise lahti öelnud. Kuid mitte viiulist.

Viiul lebas kastis. Väljas hämardus. Oli augusti keskpaik, õhk oli soe ja väljas püsis kaua valge, kuid kord pidi saabuma pimedus. Hääletult hakkas kastile tolmu langema.

MATUSED

Juba 24 tundi pärast surma kirjutavad pühapäevased ajalehed Konrad Mägi surmast. Mõned päevad hiljem ilmuvad esimesed pikemad järelehüüded. Kriitik, kes aasta varem oli Mägi nimetanud

diletandiks, kirjeldab nüüd Mägi kui Eesti kunsti argonauti. Ilmuvad esimesed kuulutused. Neist esimene on oma leinas napp. “Kunstnik Konrad Mägi. Leinas. Advokaat Baars ja naine.” See anonüümseks “naiseks” taandunu on Frieda.

Matused toimuvad teisipäeval, kuid juba esmaspäeval on õpilased toonud Mägi surnukeha “Pallase” kooliruumidesse. Järgmisel keskpäeval süüdatakse kooli akendel küünlad ja kell 12 algab Mägi maapealse elu viimane rituaal. Kirst tuuakse õue, kus sajab vihma, kuid sellest hoolimata on kogunenud märkimisväärselt palju inimesi. Kirstu ees on kuus pärga, koos nendega liigutakse üle Raekoja platsi Mägi kodust mööda, et siis minna üle Emajõe kvartalitesse, kus Konrad Mägi oli mitukümmend aastat tagasi töölisnoorukina elanud ning kus nüüd ootab tema viimane peatuspaik.

Muldasängitamisel kõnelevad asutuste ja organisatsioonide esindajad, kõneleb isegi keegi maakonna valitsuse inimene, kõneleb ka pastor, aga räägib ka Vabbe. Kusagil teiste seas seisab ka vend Juhan, käekõrval tema väike kolmeaastane tütar, kes aastakümneid hiljem mäletab, et “lell läks taevasse”, et kohal oli “palju rahvast” ning päev oli olnud (vastupidiselt toonastele kirjeldustele vihmast päevast) “erakordselt palav”. Kohal on ka teised sugulased, kuid nad vaikivad ja vaatavad, kuidas must kirst, millele on pandud punased roosid, koos kunstnikuga hauda lastakse. Mõned neist on siin juba olnud, see oli paarkümmend aastat tagasi, kui kohe siia kõrval lasti hauda Konrad Mägi ema Leena – nüüd lebab tema noorim poeg, kelle surematuks saamist ta ei näinudki, taas tema kaisus.

Lauldakse “Mu päike läheb looja / Ja kätte tuleb öö, – / Sa jääd, mu õnnetooja / Ja Sinuga Su töö!” ja veidi hiljem “Jumalaga armsad jääge, / Ärge liialt leinake! / Taeva Isa tahtis seda, / Et ma läheks rahule.” Liivaseguse mullaga täidetakse haud. Kalmule

asetatakse pärjad, sõprade pärjas on ainult valged või punased lilled. “Ta oli väärt, et teda armastada,” ütleb üks Mägi sõpru haua ääres. Haridusministeeriumi pärg on valgete lilledega, see on silmatorkavalt suur. Lilli pannakse veel, pannakse palju. Lauldakse “Sa läksid pea ära / Töö jätsid pooleli.” Siis lahkutakse. Vihma sajab endiselt.

Seejärel kõnnib väiksem seltskond mõtlikult tagasi “Pallasesse”, peamiselt ainult Mägi õpilased ning kolleegid, kes boheemliku olengu asemel istuvad tummalt. Ainult aeg-ajalt tõuseb keegi ja meenutab mõne looga Mägi, “kõigile väga lähedast inimest,” nagu mäletab üks kohalolnuid.

Ajalehtedes ilmuvad veel mõned leinakuulutused. “Konrad Mägi mäletavad sügavas leinas noorepõlve sõbrad: Frieda Bahrs, Karl Jungholz, Frits Suit, Alfred Jentson, Eduard Talvik, Valter Jentson.” Sangernebolased ei unustanud oma noorpõlvesõpra kunagi.

Ja siis on veel üks kuulutus. See on suur paksus mustas raamis kuulutus, kuhu on kirjutatud: “Raske haiguse järele lahkunud venda Konrad Mägi mälestavad sügavas leinas vend ja omaksed.”

JA EDASI

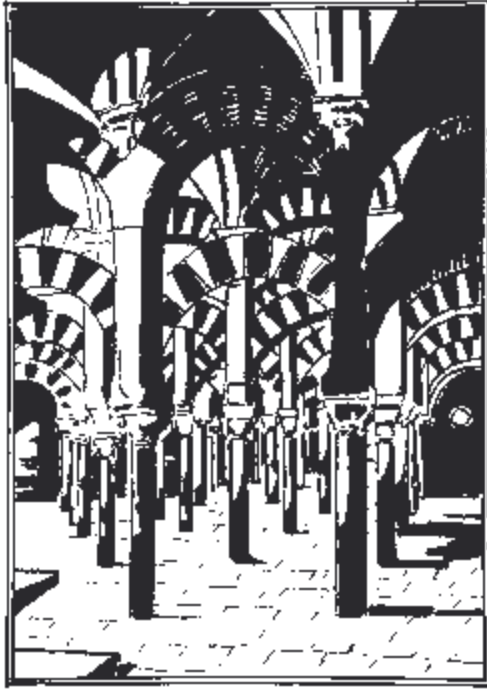
Sõbrad, kolleegid ja õpilased teevad kõik, et Mägi pärand fookusesse seada. Juba paar nädalat pärast matuseid organiseeritakse eraldi komitee (sinna kuulub ka Mägi vanem vend), mis hakkab tegelema näituse organiseerimise, tööde kokkukorjamise, monograafia väljaandmise ja muu säärasega. Kunagi varem ei ole ühegi teise kunstniku puhul tehtud sedavõrd intensiivseid pingutusi, et teda mäletataks. Detsembris toimubki näitus, seal on väljas umbes 150 maali, millest osa saadud ajalehekuulutuste kaudu maalide omanike käest ja näituse käigus lisandub veel vähemalt 30

maali. Ühes arvustuses meenutatakse kedagi noormeest, kes olevat kunagi Mägi teoseid nähes olnud neist nii haaratud, et hakanud neid uneski nägema. Lõpuks ei pidanud ta enam vastu, läks Mägi juurde ja palus mõnd maali laenata, et ta võiks neid oma kodus lõputult vaadata, kuid see plaan ei olnud läbi läinud – ent vähemalt on nüüd see näitus, öeldakse talle arvustuses lohutavalt.

Näitus ei ole niisama: töid võib ka osta, ja nende hinnad on nõutukstegevalt varieeruvad. Kõige odavamad maalid maksavad professori kuupalga, kallimad aga kuus korda enam. Ostjateks ei ole enam üliõpilased, nagu Mägi esimesel ilmumisel publiku ette 1910. aastal (jah, esimese ilmumise ja surnud kunstniku mälestusnäituse vahele jäid vaid 15 aastat), vaid kohalik kõrgkiht: üks kohtunik, üks advokaat, eragümnaasiumi omanik, endine peaminister, endine siseminister, üks eradotsent, keegi notar, aga ka mitmed asutused ja isegi üks kinnine härrasmeeste klubi, mille liikmeteks olid kõrged poliitikud, teiste seas ka Jaan Tõnisson. Aga ostjaks on ka Juhan Mägi. Ta ei osta neid edasimüümiseks, ta tahab venna maale enda juurde – ta ostab neid mitmeid, ilmselt kulutab kallide teoste ostmiseks suure osa oma säästudest, kuid tema number tõuseb oksjonil ikka ja jälle. Mõisavalitseja ja korruga kunstikoguja – see ei ole tavapärane, aga olukord ei olegi tavapärane. Juhan sõidab koju ja vaatab seal oma venna maale. Ühel neist liuglevad gondlid mööda Veneetsia sinist vett, teisel kõnnib inimene kõrgest Rooma trepist üles, tänavavalgustuslamp nagu päike tema teele valgust heitmas. Juhan Mägi ei olnud kunagi neis paikades olnud. Ta sirutab käe ja puudutab õrnalt maale. Ta ei ole kindel, kuidas maalidega käituda, kas neid tohib üldse puudutada, kuid see käesirutus on nüüdsest ainuke, mida ta saab teha, kui soovib puudutada midagi oma vennast. Ta sulgeb silmad, tal tuleb meelde, kuidas istus kümmekond aastat varem oma

rahutu venna ees, kes kiiresti tema portree maalis. Ta mäletab ka üht teist pilti. Kuidas ta peidust välja tuleb ning tagasi mõisa poole kõnnib, sõdurid on juba läinud, nende lahkumisteedkonda ääristavad väikesed lõkkesed, kus põleb mõisast võetud kraam. Ja seal, mõisa lähedal kaarduva kase küljes, ripub midagi nelinurkset. Juhan läheb lähemale. Noore kase tippu on tõmmatud portree, mille vend temast maalis, silmus ümber raami. Sõdurid ei olnud saanud kätte mõisavalitsejat, aga said kätte kujutise temast – tapkem siis kujutis, olid sõdurid mõelnud. Nii seisab Juhan Mägi, ja poodud maal kiigub tasakesi sõjatuule käes. Juhan teeb silmad lahti. Tema ees on Veneetsia ja Rooma ja nüüdsest veel vaid mälestused kellestki, keda ta kunagi lõpuni ei mõistnud, kuid ometi armastas. Oh vend. Oh, vend, vend.

Näitus liigub edasi Tallinna (seal käiakse seda loiult vaatamas, vaid veidi üle 400 täiskasvanu ja kohustuslikus korras kohale aetud 1400 õpilast), oluline kunstikoguja käib koos Mägi õega läbi Mägi olulisemad peatuskohad ning korjab mahajäänud maale kokku, siis on esimene tuhin möödas. Veel vähemalt kahel aastal süüdatakse Mägi surma-aastapäeval “Pallase” ees tõrvikud ja kõnnitakse vaikides läbi öise Tartu Mägi hauale. See müstiline rituaal on tema õpilaste viimane hommage õpetajale. Üks neist, Rudolf Paris, avaldab seitse aastat pärast Mägi surma tema monograafia, samal aastal avaldab Ferdinand Kull ajalehes mõned pikantsed mälestused Mägist. Siis on pikaks ajaks vaikus. Mälestused hakkavad – nagu ikka – kaduma koos inimestega.



Konrad Mägi illustratsioon. 1918.

K A A S T E E L I S E D

Sangernebolane Karl Jungholz, kellega Mägi kunagi kümneid kilomeetreid võidu jooksis, sureb vaid mõned kuud pärast Mägi. (Mõned nädalad varem oli surnud ka Rudolf Tassa, Aleksander Tassa vend ja Pariisi eestlaste koloonia hea haldjas, kes aitas ka Mägil Pariisis ellu jääda.) Teine sangernebolane, väike Ernst Sooba, kes oli Mägile enda juures peavarju pakkunud Peterburis, sest uskus sõbra erilisse andesse, oli juba ammu mängust väljas. “Ja et Teie ära ei kohkuks – Sooba ise on vaimuhaige,” kirjutab Frieda Mägile 1914. aastal. “Raskelt parandatav kurvameelsus.” Sooba proovib end üles puua, kuid ebaõnnestub ja ta viiakse haiglasse järelvalve alla. Rohkem temast enam teateid ei ole.

Frieda ise lahutab viis aastat pärast Mägi surma oma 24 aastat kestnud abielu Karl Baarsist, kes veel samal päeval abiellub juba uuesti ja seekord endast 28 aastat noorema naisega. Frieda jääb jõukaks, kuid kaotab Nõukogude võimu ajal kogu oma varanduse ning sureb varsti pärast sõja lõppu täielikus vaesuses.

Aleksander Meibaum, sangernebolane, kes suutis ainsana tõsta raskemaid kange kui Mägi, muutub 30ndatel veidrikuks, kellest kirjutatakse isegi ajalehes. Ta ei ole unustanud noorukina tehtud karastusharjutusi, käib talvel ilma mütsita ning tõstab ajakirjaniku ees ühe sõrmega 50-kilose pommi põlve kõrgusele, kuigi on juba peaaegu 60-aastane. Tema silmad on aga kehvaks jäänud, ta ei suuda enam tegeleda litograafiaga. Veel üks sangernebolane Fritz Suit on 21 aastat Võru linnapea, tohutult populaarne linnajuht, kes valitakse tagasi ametisse koguni seitsmel korral. Ta sureb nõukogude vangilaagris. Karl Alfred Jentson, kellega koos Mägi Peterburi ja veel Helsingisegi läks, elab vastupidiselt oma hüüdnimele Pessimist aga peaaegu 90-aastaseks, tegutsedes pikalt litograafiaga. Võimalik, et

ta oli õnnelik inimene. Tema vend, samuti sangernebolane, töötab pikki aastaid apteekrina ka pärast seda, kui Mägi tema käest õpilaste värvide jaoks mooniõli oli kaubelnud. Sellised ongi sangernebolaste saatused.

Nikolai Triik õpetab “Pallases” veel pikki aastaid, kuid satub üha sügavamasse depressiooni. Elu lõpus ei ole tal enam sõpru, ta elab üksi onupoja juures, kus ta ka sureb, tema surnukeha leitakse lõpetamata maali eest. Mäletatakse veel ainult, et Triik armastas väga ooperimuusikat ja alati keeras raadio valjemaks, kui sealt muusikat tuli. Kohtunik Taevere läheb 14 aastat pärast Mägi surma ühel veebruariõhtul koeraga jalutama. Ta saab ootamatult infarkti, kukub kokku ja leitakse tänavalt alles mitu tundi hiljem. “Surnu juures haukus tema truu koer, kellega Taevere oli õhtul linnas teinud jalutuskäigu,” kirjutatakse ajalehes. Aleksander Tassa töötab erinevates muuseumites, abiellub 56-aastaselt ning läheb nõrga tervise tõttu mõned aastad hiljem pensionile. Ferdinand Kull jätkab seiklemist, asutab nii Eesti-Prantsuse ühingu kui ka elektrotehnikute liidu, saadetakse aga pärast sõda vangilaagrisse, kust vabastatakse alles paar aastat enne surma. August Vesanto, Mägi võib-olla üks lähedasemaid sõpru, kellega ta oli Pariisis kirjavahetuses, sõidab juba 1910ndatel USAsse, kuid saadetakse sealt Esimese maailmasõja puhkemisel Euroopasse. Ilmselt hukkub ta juba teel olles. Tema õde Anni Vesanto elab veel pea 40 aastat. Venelanna, kelle Pariisis süttinud kirk Mägi vastu tundus kustumatu, jääb ilmselt igaveseks ajaloo eesriide varju hämarusse.

Ja siis on veel Friedebert Tuglas. Pärast Mägi surma läheb Tuglas Mägi ateljeesse ning aitab koos mõne kunstnikuga dokumenteerida sõbra pärandit: signeerimata maalidele lüüakse taha tempel ning Tuglas lisab oma allkirja, millega tõendab, et maal on Mägi originaal. Siis läheb temagi elu edasi.

Kuni 1944. aasta sügisel on ta üks paljudest, kes pealetungiva Punaarmee eest soovib Rootsi põgeneda. Tuglas võtab ühendust ühe rootsi juurtega, aga Eestis kasvanud pastoriga, kes oma isikliku laevukesega oli üle mere Rootsi vedanud juba mitmeid kultuuritegelasi. Nüüd on käes ka Tuglase kord, ta räägib pastorile oma mure ära ja viimane on nõus. Ainult ühel tingimusel. Tuglase elu päästmise hind on üks Konrad Mägi maal. Ja Tuglas – keeldub. Ta ei anna ära Mägi maali, kuigi see võiks olla tühine hind, mida maksta, kui eesmärgiks on pääseda pealetungivate barbarite eest. Tuglas jääb randa ning vaatab järele, kuidas laevuke üle lainetava mere Rootsi poole popsub.

Kuu aega hiljem kolib Tuglas koos abikaasaga Marie Underi endisesse koju, mis on jäänud tühjaks – Under on põgenenud koos Adsoniga Rootsi. Tuglas astub tuppa, vaatab ringi. Tuba on kütmata, seal on jahe. Väljas on juba oktoober, lõõtsuvad tuuled. Kõik on vaikne. Isegi seinakell on seisma jäänud, teda pole enam ammu üles keeratud. Tuglas kõnnib elutuppa ja vaatab ringi. Igal pool on raamatud. Ta istub diivanile. Endiselt pole kosta midagi. Ta tõstab silmad ja vaatab oma pea kohale. Seal ripub “Meditatsioon”. Tuglas langetab taas pea ja mõtleb. See võiks olla hea märk. Elada Konrad Mägi maali all – ehk tähendab see midagi? Midagi head? Ta ei tea veel, et peagi tabavad teda repressioonid. Tuglast hakatakse avalikult põlgama. Ta heidetakse välja kirjanike liidust, tema varasem looming koristatakse raamaturiulitelt ning kui mõne raamatu tiitellehele on tema nimi kirjutatud, plätserdatakse see musta tušiga kokku. Varsti suunab Tuglas kogu oma energia aeda, kus peatselt õitseb üle 100 roosipõõsa ja kiviktaimla hakkab talle meenutama Ahvenamaad. Alles päris elu lõpul, mil ta on peaaegu pimedaks jäänud ja veel vaevaliselt kokku suudab veerida, mida Under talle Rootsist kirjutab, tunnustatakse teda taas. Teda, 20. sajandi võib-

olla kõige olulisemat Eesti kirjanikku. Seda kõike Tuglas veel ei tea. On alles 1944. aasta oktoober. Paari aasta pärast saab ta 60. Tal on veidi külma. Toas on kõik vaikne. “Meditatsioon” ripub hääletult. Tuglas sulgeb silmad. Tal on hirm. Kõik näib olevat kadunud.

KADUNUD MAALID

1925. aasta 11. augusti õhtul kell kuus avab majahoidja ukse ning astub esimesena tuppa. Tema järel tuleb mundrisse riietatud politseinik, seejärel kohtuametnik. Nende järel astuvad tagasihoidlikku tuppa veel kaks meest, siis on kõik. Koos kirjutatakse üles Konrad Mägi maine varandus. Seda ei ole vähe. Juba järgmisel päeval laseb tema vend kogu vara igaks juhuks tulekahju vastu kindlustada ning seal märgitakse vara väärtuseks rohkem kui pool miljonit marka. See on umbes 20 hea põllutöölise aastapalk ja Mägil olid olemas veel ka säästud, aktsiad ja valuutad. Veel kolm päeva enne vaimuhaiglasse viimist oli Mägi kõndinud pank ja hoiustanud seal aastaseks hoidmiseks 150 000 marka. Selle summaga oleks võinud ta ära maksta oma Tartu kesklinna korteri kaheksa aasta üüri. Konrad Mägi ei olnud surses vaene mees ja ilmselt polnud ta seda juba mitu aastat, isegi kui ta proovis säärast muljet jätta nii oma tuttavatele kui sugulastele. Millegipärast tahtis Mägi olla kannataja. (Pärast surma leitakse tema toast peaaegu hüpohondrikkusele viitavad 47 rohupudelit erinevate arstimatega, aga ka klistiiri tegemise vahendid ja kõhukompress – nagu oleks ta iga päev olnud erinevates valudes.) Kuid tema suurim rikkus olid ikkagi maalid.

Kindlustuspoliisil märgitakse nende arvuks sada, kõik leitud Mägi korterist. Mõni aeg hiljem tehakse täpne arvestus ja saadakse, et Mägi ateljeest on leitud 88 maali (seal hulgas ka üks autoportree,

teadaolevalt ainuke Mägi maalitud enesejäädvustus ning hiiglaslik “Kolgata”, mõlemad tänaseks kadunud), 60 akvarelli, 16 värvilist joonistust ja 242 joonistust. Kõik antakse üle tema vennale, kes paneb vähemalt osa neist müüki mälestusnäitusele. Tulu ei lähe aga täienisti vennale ega Mägi õele, mingil põhjusel on nad nõus, et saadud rahasid kasutatakse noorema venna mälestuse hoidmiseks: planeeritakse isegi mälestussammast. Tasapisi ja aja jooksul leiavad kõik 88 Mägi maali uued omanikud. Me ei tea, kes need on. Ja see kehtib ka ülejäänud tööde kohta.

Konrad Mägi maalide koguarvuks oletatakse 400. Kõige mahukam Mägi monograafia, mille autor Maie Raitar pühendas suure osa oma elust vaid Mägile ning suutis aastaid kestnud visa järjekindlusega leida tema teoseid üle kogu maailma, toob lugejani vähem kui 200 teose reprod. Mõnest maalist on säilinud veel mustvalged fotod. Kümned, ehk isegi sajad Konrad Mägi maalid on teadmata kadunud.

Nii mõnedki on ilmselt Norras, Pariisis, Venemaal ja USAs, kus Mägi ise või tema diilerid neid müüsid. Üks neist, Moskvas keskkooliõpetajana töötanud mees, lubab ühes oma kirjas aimata, et Pariisis Sõltumatute Salongi näitusel eksponeeritud maalid jõudsid hiljem Eestisse ning nende vastu tunneb huvi nende ühine sõber, keegi preili. “Tema mäletab osalt neid Pariisi aegseid piltisi ja ütleb, et “Soo” meeldinud temale rohkem kui “Sõnajala õitsemine”.” (Kummastki maalist ei ole tänaseks säilinud mitte mingisuguseid teateid.) 1916. aasta suvel teatab sama mees Mägile, et Moskvasse on jõudnud “pildikast”, ta teeb selle lahti ja leiab, et pildid on vigastamata, ainult raamid on natuke kriimustada saanud. Kui palju neid pilte oli või mis neist edasi sai – kõik on teadmata. Aga neid pidi olema palju, ehk isegi väga palju. Ühes oma teises kirjas mainib ta “endiste saadetiste” pilte, nummerdab neid ning

mainib mh järjekorranumbreid “19” ja “43”. Ainus, mida me nendest kümnetest maalidest täna teame, on napid kirjeldused “neiu valges”, “sinine meri” ja “punane pilt”.

Pariisist hulgaliselt Mägi maale USAsse viinud mees teatab aga mõned aastad hiljem Mägile, et häid uudiseid pole, maale pole eriti müüdnud, aga nad on siiski kõik alles ja tema sõbra juures ühes äris välja pandud. Ta annab isegi lahkelt Mägile nii sõbra nime kui ka äri aadressi, kuid ainus, mis õnnestub sada aastat hiljem kindlaks teha, on mittemidagiütlev fakt, et samas majas tegutseb nüüd üks Brooklyni küünesalong.

Mitmed Mägi teosed viidi Eestist sõja ajal välismaale, eriti Rootsi. Käisin kunagi vaatamas üht väliseestlase erakogu ning seal, Stockholmi kesklinna mitmekordses majas, oli suure elutoa seinapeal ka psühheedelne Saaremaa maastik, päike rippumas horisondil, kiirgamas oma meeletuid kiiri. Kusagilt leian foto 1940ndatel Rootsi väikelinnas toimunud kunstinäituselt ja märkan poseerijate selja taga Mägi maalitud portreed ja Capri vaadet. Saadan kirja kohalikule eestlaste organisatsioonile, kuid näitusest on möödas juba 70 aastat. Mulle ei vastata. Ajakirjandusest leian viite, et millalgi pärast sõda toimus suur näitus Torontos, kus teiste seas olid ka Mägi teosed. Jah, kui inimesed põgenesid Eestist väikeste paatidega üle tormise mere, pakkisid nad kõige muu hulgas kaasa ka Konrad Mägi maale, mis kusagil kohvripõhjas laste riiete ja perekonnafotode all tundsid, kuidas paarikümne sentimeetri kaugusel loksus külm Läänemeri.

Kindlasti hävisid nii mõnedki teosed sõja ajal. Palju kunsti jäi toona kadunuks või hävis (osa ka hävitati). Ühel hetkel taganes näiteks Punaarmee Tartust mitme kilomeetri kaugusele, kuid jätkas raevukat linna pommitamist süütepommidega, lastes snaipritel spetsiaalselt sihtida appitõttavaid tuletõrjujaid. “Ahervaremetel hõõgub tuld, tekitades sinise suitsuvina tänavail. Kõikjal on tuhka

ja söestunud paberirullid,” kirjutab Tartu kunstimuuseumi direktor oma väikesesse ruudulisse plokknooti. Oli juulikuu erakordselt palav päev, kui õhtul võeti sihikule linnajagu, kus elasid peamiselt ülikooli professorid ja õppejõud. Nemad olid olnud peamine kunstinäituste klientuur, nüüd süttivad nende majad nagu tõrvikud ja koos majadega kõik, mis neis sees oli. Lühikese ajaga hävib pea pool miljonit raamatut, nende põlenud paberilehed viib tuuleõhk isegi 30 kilomeetri kaugusele Tartust, kus nad vaikselt läbi suvise õhu lendavad. Paari päeva jooksul põleb ära ka 2500 maali, teiste seas mitmed Konrad Mägi teosed. See, mis kunagi oli olnud erakordne värvijõud, väetab nüüd tuhana maad linnalähedastel luhtadel.

Paar nädalat hiljem hakkab Punaarmee taganema ka Tallinnas. Kunstimuuseumis on nüüd kiired ajad: valitakse välja 75 kõige väärtuslikumat maali, teiste seas ka mõned Konrad Mägi omad, pakitakse need kastidesse ja viiakse tõtates sadamas seisvale hiiglaslikule aurikule. Kastid paigutatakse esimesse trümmi, siis tormatakse pardale, sest aurik annab juba lahkumissignaali. On kiire, kõigil on kiire. Ankur hiivatakse, aurik asub teele ja selle pardal tuhanded mehed, kes mobiliseeritud Punaarmeesse ning nüüd Peterburi viiakse. Aurik pole ainuke. Tallinnast lahkub auriku ees terve jäämägedena liikuv kaubalaevade kolonn, kes üksteise järel moodustavad midagi hiiglasliku hanerea taolist. On kiire, kuid kiirustada ei tohi: Saksa sõjavägi on jõudnud merepõhja miinidega juba üle külvata. Iga teine laev sõidab mõnele otsa, kuid aurik maalikastidega rühub vääramatult edasi. Ja siis, mitte väga kaugel Tallinnast, hakkab kostma lennukite müra. Saksa õhujõud on päral ja tipivad pommidega hanerida. Üks pomm langeb sisse otse auriku luugist, tungib laevast läbi ja lõhkeb põhja all. Teine saab tõuke paremast poordist, tungib läbi planguvirna, läbi kahe teki, jõuab trümmis asbestikottide virnani ja lõhkeb seal, tappes 50 inimest.

Laev on hakanud lekkima, vesi on trümmis, kuid kaptenil õnnestub aurik madalikule juhtida ning enamik inimesi pääseb. Laev ei upugi, seisab veel kuid ja vist isegi aastaid madalikul. Ühel hetkel tulevad vrakile tuukrid. Esimesse trümmi jõudes leiavad nad kastid maalidega puutumatusena ja toovad need välja, kuid neil on vastas – nagu üks tuuker mäletab – “kaabudega härrasmehed – eestlased”. Kaabud võtavad kastid endale ja viivad minema. Muuseumisse ei jõua ükski maal enam kunagi tagasi. Hiljem nähakse mõnda neist ühes Tallinna erakorteris.

Kolm aastat hiljem tungib omakorda Punaarmee Tallinnale peale. Ühel märtsiöhtul külvavad lennukid Tallinna üle pommidega, jälitades isegi linnast minemakihutavaid ronge. Tabamuse saab ka kunstimuuseum, ja taas põleb üks tulekahju, ning taas tõusevad õhku tuhapilved, mis kunagi olid Konrad Mägi maalid.

DOKTOR WEISS

1942. aastal astub Pärnu linnamuuseumisse doktor Franz Robert Helmuth Weiss ja vaatab pahuralt ringi. Doktor Weiss on 42-aastane ning millegipärast peetakse teda natsiks. Doktor Weissi arvates ei ole ta nats. Kui natsid Saksamaal võimule tulid, ei olnud ta neist vaimustatud. Õigupoolest polnud ta üleüldse vaimustatud sellest, mis juhtus tema kaasajal, sest doktor Weissi huvitas minevik. Mida vanem minevik, seda ilusam. Seetõttu oli ta õppinud ajalugu, kaitsnud filosoofiadoktori kraadi ning hakanud Tallinnas tööle vaikse raamatukoguhoidjana, kuni ühel juhuslikul päeval avas ta ühe juhusliku raamatu ning märkas seal juhuslikult midagi. Raamatu kaas oli puruks, keegi oli asunud katkiseid kohti parandama, kuid paranduseks kasutatud paberis oli midagi kummalist. Ettevaatlikult harutas doktor Weiss paberid kaane

küljest lahti, laotas need enda ette lauale ja silus käeseljaga sirgeks. Ta tundis ära eesti keele, kuid see oli veidi teiste sõnadega kui tavaliselt. Doktor Weiss laskis silmadel üle paberite ja märkas siis ühel lehel aastaarvu – 1535. Doktor Weiss hakkas üle keha värisema. Tema õbluke raamatukoguhoidja keha oli erutatud koos temaga. Midagi nii vana ei olnud doktor Weiss kunagi eesti keeles trükituna näinud. Õigupoolest ei olnud keegi midagi säärast kunagi näinud. Doktor Weiss oli leidnud leheküljed vanimast eestikeelsest trükisest.

Doktor Weissile meeldis Eesti. Kui puhkes Vabadussõda, oli ta alles 18-aastane, kuid läks ometi vabatahtlikult rindele, sõdades Punaarmee vastu ja Eesti iseseisvuse eest. Kuid doktor Weiss oli hoolitsenud ka pikki aastaid sakslaste kultuuri eest Eestis. Siis ühel päeval sai doktor Weiss raadiost teada, et on alanud sõda, ja veel veidi hiljem, et natsid lähenevad Tallinnale. Doktor Weiss otsustas lahkuda ning sõitiski Saksamaale.

Kuid kõik ei olnud veel lõppenud. Eesti vajab doktor Weissi. Kui natsid olid siin võimu üle võtnud, anti talle teada, et on vaja tema panust okupatsiooniaegse kultuuripoliitika juhtimisel. Doktor Weiss oli nõus. Taas istus ta rongi ning kihutas läbi Kirde-Euroopa tagasi Eestisse, mille ta kunagi oli aidanud vabaks võidelda ning mille okupeerimisele ta nüüd kaasa pidi aitama. See ei teinud teda enda arvates veel natsiks. Ta oli hea mees. Ta päästis inimesid ja kultuurivarasid. Ometi öeldi selja taga – nats.

Doktor Weiss vaatas pahuralt ringi. Tal ei olnud hea tuju. Pinged olid suured, üks möödalask võis tähendada millegi olulise hävimist. Seintel olid maalid. Doktor Weiss astus lähemale. Talle meeldis kunst. Ilusad maastikud olid tema lemmikud. (Doktor Weiss ei teadnud, et paljudele natsidele meeldisid samuti ilusad maastikud. Nad ostsid neid kohalikest kunstnikelt ning saatsid postkaartide asemel kodumaale.) Doktor Weiss vaatas lähemalt. Need siin ei

olnud ilusad maastikud. Need siin olid midagi rõvedat. Nagu oli maastik, aga vormid kuidagi venitatud. Värvid tahtsid vist olla ilusad, kuid kuidagi liiga... tugevad. Looduses selliseid värve ei ole, doktor Weiss teadis seda täpselt, kuigi oli veetnud suurema osa oma elust raamatute taga. Ta vaatas maale põlglikult. Itaalia! Kohe arusaadav, et Itaalia. Natside paradiis. Doktor Weiss vaatas veel maale. Ei, need polnud tema maitse. “See pole kunst!” ütles ta kõrvalseisvale Pärnu linnamuuseumi direktressile. “Võtke nad kohe maha, preili!” Naisterahvas, paar aastat temast noorem eestlanna, pobises vastuseks “Ma ei ole preili, vaid muuseumi juhataja!”. Doktor Weiss vaatas prouat. Ta sai aru, et on läinud üle piiride. Kes lähevad üle piiride? Natsid. “Vabandust!” ütles doktor Weiss vaikselt. Ta vaatas uuesti maale. Tal ei olnud valikut. “Aga need punased maalid peab maha võtma.” Doktor Weiss keeras ringi ja lahkus Pärnu muuseumist.

Muuseumi juhataja vaatas talle järele, ja vaatas siis maale. Siis vaatas ta ringi. Ühtegi natsi polnud näha. Vaikselt võttis ta kätega raamist kinni ja tõstis maali seina pealt maha. Ta võttis selle käe otsa ning viis kõrvaltuppa. Seal võttis ta seina pealt maha ühe teise maali ning pani esimesest saalis võetud pildi selle asemele. Nii käis ta mitu korda tubade vahel, kuni kõik doktor Weissi põlguse äratanud maalid olid ära viidud teise, vähemkaidavasse tuppa. Aga nad olid seina peal. Muuseumi juhataja oli aidanud Konrad Mägi teostel varjuda, kuid mitte alla anda.

ARTIKKEL

Kuus aastat pärast doktor Weissi külaskäiku Pärnu linnamuuseumisse avaldab 1948. aastal riigi suurim kultuurileht oma kuuendal leheküljel mitu artiklit. Neist ühe pealkiri on “Bolševike partei juhtiv osa nõukogude muusikakultuuri arengus”, teine: “NSV

Liidu Nõukogude Heliloojate Liidu juhatuse pleenum”, ja neist veidi allpool “Konrad Mäe kunstilisest pärandist”. “1. detsembril möödus 70 aastat Konrad Mäe sünnist,” kirjutab autor esimese lausena ja vaatab esimest korda aknast välja. Kohe esimeses lauses eksib autor kuu ajaga, kuid ta ei pane seda tähelegi, ehkki oleks pidanud. Tal oli ju Mägi sünnipäev – 1. november – peas, sest ta oli tundnud Mägi hästi. Neid sidus miski, mida võiks vist nimetada isegi “sõpruseks”. Jah, Julius Genss oli ennast alati pidanud Mägi sõbraks ning ta ei kahelnud, et sama oli teinud ka Mägi.

Kui Mägi Pariisist naasis, kaasas väike, kuid erakordsete värvidega Natan Altmanni portree, sai Julius Genss selle endale. Ta riputas pildi oma kabinetti, peaaegu päris lae alla, kabinetti kogunes aga aeg-ajalt tema suguvõsa vaatama seda ja teisi maale. Ühte neist sugulastest, Julius Genssi õde maalis Mägi mõned aastad hiljem. Julius Genss sulges silmad. Õe portree tuli talle silme ette: vaatamas otse vaatajale silma, üle parema öla langemas punane draperii, mida vasak käsi hoiab minema libisemast. Kõrvas suur kõrvarõngas, rinnas pross, silmad, juuksed ja näoilme nii temalikud, nii juudilikud. Mägile olid meeldinud juudid, mustlased ja juudid – terve La Ruche oli täis pogrommide eest pagenud Ida-Euroopa juute.

Siis meenus Julius Genssile ka õde ise, kuid pilt on teine: paarkümmend aastat on mööda läinud. On novembriõhtu, on juba 1941. aasta. Õde kistakse koos lastega mingist veoautost maha, kus on veel teisi temasuguseid – juute. Nad viiakse tankitõrjekraavi äärde, väljas on sügisene hall, taevast on lõputu. Õde surub end vastu lapsi, et need ei näeks automaate, mis nende poole on suunatud. Kostab klõps. Julius Genss avab võpatusega silmad. Ta ei olnud seda kunagi ise näinud, seda oli talle rääkinud üks talumees. Valangud olid olnud kiired ja raevukad, õde ja tema lapsed olid langenud esimesele lumele, sest nad olid juudid. Ainuke, mis õde

nüüd aastaid hiljem veel imelikku nõõri pidi elu küljes kinni hoidis, olid temast tehtud pildid. Need olid endiselt alles ja õde neil elus. Need pildid jäävadki igaveseks õde elus hoidma, kuid Julius Genss ei saa neid ilmselt enam kunagi näha. Mägi maalitud portreegi oli juba Saksamaale viidud. Kõik oli kuhugi ära viidud.

Julius Genss vaatas oma pooleliolevat artiklit. See oleks pidanud olema lihtne – kirjutada oma sõbrast, kelle kunsti sa pealegi hindad. Kui Mägi 23 aastat varem suri, telliti kohe ka temalt mälestuskild. Teati, et nad olid Mägiga lähedased olnud ja et talle meeldis Mägi kunst. Vahepeal oli Julius Genss aidanud isegi Mägi töid Moskvas müüa, sõpru tuleb aidata, eriti kui sa usud selsse, mida nad teevad. “Mägi, mu kunstnik!” alustas ta alati oma kirju sõbrale. Oma järelhüüet oli ta alustanud aga nii: “”Looming” asetab lahkund Mägi hauale oma pärja, ja ma tahaksin oma poolt osa võtta sest austamisest. On osalt hää, et kirjutad siis, kui lahkunu surm pole veel suutnud katkestada niite, mis sidusid sind temaga ta eluajal, kui sa pole veel harjund mõttega, et tema looming on lõppend ning oodata pole enam midagi.” Ja tema viimane lause oli: “Selles on Mägi traagika, et just siis surm tema saavutas, kui ta hakkas lõpulikult kujunema.” Julius Genss oli sellega ka nüüd, 23 aastat hiljem endiselt nõus. See oli traagiline, et Mägi ei olnud saanud jätkata maalimisega. Tema varane surm oli ebaõiglane – kuid milline surm oleks õiglane?

Julius Genss vaatas õue. Talle meenus õde. Talle meenusid teised sugulased. Talle meenus tema kunstikogu ja raamatud ja eksliibrised. Kõik olid kadunud kuhugi halli müüri taha. Ta teadis, et iga hetk võib ka tema sinna müüri taha kaduda. Ta vaatas paberilehte enda ees. Julius Genss teadis, mida peab kirjutama. Juhised olid olnud täpsed. Ta võttis väikese peaaegu olematuks kulunud pliiatsi ja kirjutas. “Sellesse põlvkonda kuuluvad

noorimatena K. Mägi ja teised kunstnikud, kes koondusid “Noor Eesti” ümber. Vaatamata nende näilikule progressiivsusele olid nad tegelikult linnakodanluse ideoloogia kandjad, kelle side talupoegade-kulakute ladvikuga oli veel tugev.” Ta tõstab pliiatsi, vaatab korraks oma halli müüri, ja kirjutab siis edasi. “Ta omistab reaalsele maailmale oma mõtteliselt kujunenud kujutlusi. Tema loomingu aluseks on konflikt individualistliku taotluse ja tegelikkuse vahel, ja see konflikt lahendatakse äärmiselt subjektiivselt. Seepärast iseloomustavad tema maale äärmine subjektiivsus, idealism ja müstika. Ka Mägi suleb end oma sisemisse maailma. See irdumine tegelikkusest on sügavalt reaktsiooniline nähtus.”

Julius Genss meenub Mägi maalitud portree õest, tema silmi valguvad pisarad ja ta ei näe enam hästi, mida ta kirjutab, kuid ta ei tahagi näha. Ta kirjutab edasi. “Küürutamine lääne ees muutus kunstniku isiklikuks tragöödiaks.” Julius Genss töötab kiirelt, intensiivselt, raevukalt. Veel mõned lõigud, siis peaks olema kõik. Siis peaks ju “neile” piisama ning ehk ei nõutagi enam uut lugu? Artikkel hakkaski lõppema. Sõber oli artikliga peaaegu tapetud, nüüd tuli teha veel kohustuslik enesetapp. “Kaitstes teoreetiliselt selle koolkonna vaateid (kelle hulka kuulus ka käesoleva artikli autor)...” kirjutab Julius Genss ja ei näe enam peaaegu mitte midagi.

Viimased read. Jääb veel üle kolm asja. Esiteks: tavapärase otserünnak. Julius Genss kirjutab: “Seepärast on ka sügavasti ekslik K. Mäe maalide olemasolu ekspositsioonis “Realistlikke tendentse eesti kunstis”, mille Riiklik Kunstimuuseum Tallinnas käesoleval aastal koostas. Realismi mõistest saame me aru hoopis teisiti.” Teiseks lõpulause – “Käesolev artikkel ongi K. Mäe kunstipärandi ümberhindamise katse.” Kolmandaks: allkiri.

Julius Genss tõstis silmad. Pliiatsiots oli jäänud õhku ning näis, nagu oleks ta artikli unustanud. Ta vaatas õue. Hall müür seisis otse akna taga. Ta mõtles õe peale. Siis sugulaste peale, kellega nad olid kogunenud sageli tema kabinetti tuhandete raamatute ja arvukate maalide juurde. Ka Konrad Mägi käis seal vahelt läbi. Intelligentne, viisakas, lõbus. Mägi oli temalegi rääkinud oma arvukaid juudianekdoote, kuid selles polnud midagi ebameeldivat, ta oli meelsasti kaasa naernud. Nad olid palju rääkinud – kunstist, kirjandusest, Mägi tervisest ja kurbusest. Seda kõike enam ei olnud. Kas üldse enam midagi oli?

Julius Genss ärkas võpatusega oma unest. Ta vaatas kella. See oli palju. Artikkel kästi valmis kirjutada veel tänase päeva jooksul. Autor pani pliiatsiotsa paberilehele ning kirjutas sinna tõtakalt oma nime.

TSENSUUR

Doktor Weissi ja Julius Genssi rünnakud Konrad Mägi loomingu vastu on traagilised, aga mitte ainult ohvri pärast – sest Konrad Mägi ei olnud ainuke ohver. Mõlemad ründajad olid intelligentsed inimesed. Doktor Weissile meeldis Eesti kultuur, Julius Genssile aga Konrad Mägi ning tema kunst, ja ometi olid nad mõlemad sunnitud ühel hetkel pöörduma selle vastu, mida nad armastasid. Weiss ja Genss ei olnud ainukesed tööriistad ideoloogiate käes, sest ideoloogia isegi ei olnud endas kindel. Saksa okupatsiooni ajal võis doktor Weiss Pärnus keelata Mägi teoste eksponeerimise ja Tartus öelda “Pallase” vilistlaste näituse kohta: “Need ju päris kunstnikud!” Veel samal 1942. aastal anti Saksa okupatsiooni ajal välja esinduslik Konrad Mägi maalide album, kõik reproduktsioonid hoolikalt käsitsi kleebitud. Veel 1944. aasta jaanuari lõpus saadetakse Rahvakasvatuse Peavalitsuse juhataja

poolt lakoonilises stiilis kiri Tartusse sealse muuseumi direktorile ning kästakse kirjutada “provintsi ajalehtede tarvis” artikleid olulisematest kunstnikest. Ära on toodud ka rohkem kui 30 autori nimesid, neist esimene – Mägi. Ühes kolmandas linnas avati aga näitus, kus olid üleval tervelt üheksa Mägi maali ning neist võisid kõik rahuliku südamega kirjutada kiitvalt. Näituse avamisel peab kõne ka linnakomissar doktor Mentzel, kelle sõnul peab kunst olema alati inimese hingeliste tundmuste ja liigutuste väljendajaks. “Neid tundmuse vormi valada, et nad inimhinges vastukaja leiaksid, see ongi kunsti ülesanne ja sellega ka kunstniku ülesanne. Kui sellest seisukohast vaadelda teoseid, mida näeme näitusel, siis leiame eriti vanemate kunstnike omade hulgast teoseid, mis annavad meile midagi ja ütlevad meile midagi.”

Ka nõukogude okupatsioon ei olnud oma hinnangutes kindel. Kui 1940. aastal okupeerisid nõukogude väed Eesti, lasti kaks kuud hiljem “Pallas” ümber nimetada... Konrad Mägi järgi. Veel kolm aastat enne Genssi artiklit väitis sama ideoloogia teine tööriist, et Mägi looming on “eriti väärtuslik” ja see “annab eeskuju”. Need olid hetked, mil ideoloogia pidas teda oluliseks kunstnikuks ning tema nimi tuli põlistada. Ent võib-olla oli see vaid pettemanööver.

Sest Genssi artikkel ei jää ainukeseks, 1940ndate lõpul rünnatakse Mägi kunsti juba programmiliselt. Poolteist aastat hiljem mõistab kunagi “Pallases” impressionistlikku kunsti õppinud inimene avalikult hukka impressionistliku kunsti, kuna see eitavat kunsti olemust. Ta mainib eraldi Konrad Mägi nime, sest “pole vajalikku kriitikat antud K. Mäe formalistlikule loomingule”. Ametlik põlgus Mägi kunsti vastus jätkus 50ndatel. Ajakirjanduses nimetatakse teda formalistiks, kosmopoliidiks ja rahvavaenulikuks kunstnikuks. Mägi teosed ei ole varsti enam need, millest kirjutada ei tohi – peagi ei ole lubatud enam ka nende nägemine.

Enn Põldroos, Eesti üks olulisemaid 20. sajandi teise poole maalikunstnikke, on meenutanud, kuidas nad läksid toona tudengitena salaja kunstimuuseumi maalihoidlasse Mägi ja teiste põlu alla sattunud autorite loominguga tutvuma. Iga paari nädala tagant tõmbasid muuseumi töötajad (vandenõu osalised) akendele ette paksud kardinaid ning töid siis ümberringi ettevaatlikke pilke heites kitsasse vahekoridori vaatamiseks Mägi ja teiste maale. Noored maalitudengid, neid võis olla kümme või isegi veidi enam, seisid troppis koridoris ja vaatasid töid, muuseumi töötajad surusid aga näpu suule ja sosistasid (nii mäletab Põldroos): “Ärge ainult kellelegi rääkige!” Sest isegi Konrad Mägi kunsti vaatamine oli keelatud.

Vahel sõideti ka Tartusse sealsesse muuseumisse. Sõitmiseks kasutati veidrat furgoonautot, millele olid ehitatud suured klaasaknad. See oli mõeldud spetsiaalselt kunstnike vedamiseks: et nad saaksid liikuda ja suurtest akendest jälgida silme eest möödalibisevat kodumaa elu ning seda siis maalida. Vahel võis mõni kunstnik koputada autojuhi kabiinile, auto peatus ja kunstnikel avanes võimalus nähtavat vaadet maalida – kes furgoonis, kes astus õue. See ei olnudki väga vajalik, sest auto sõitis niigi vaid maksimaalselt kuuskümmend kilomeetrit tunnis, miski ei möödunud liiga kiirelt. Kõik seisiski toona paigal. Furgooni ei kasutatud siiski tihti ja nüüd võisid tudengid sellega teha dessandi teise linna, kõndida seal muuseumi hämardatud saalidesse ja vaadata salaja Konrad Mägi töid. Oli teisipäev, alati teisipäev, sest sel päeval oli muuseum vaatajatele suletud.

Noorte kunstnike enda looming ei muutunud kunagi mägilikuks. Nad maalisid teistel teemadel ja teistmoodi, peagi siginesid nende kunsti ka sõjajärgse avangardi jooned, kuid Mägi looming oli vaade minevikku. Õhusõõm kinnikeeratud kraanist.

Kuid kraan oli ikkagi kinni. Kui 1930ndatel kirjutati Mägist lehtedes pea sada korda, siis 1950datest ei õnnestunud leida peaaegu mitte ühtegi artiklit. Vaimustus, mis oli saatnud teda eluajal, asendus hukkamõistu ja seejärel täieliku vaikimisega.

TAASAVASTAMINE

1959. aastal toodi varjust välja kaks nähtust: oktoobris pildistati esimest korda Kuu tagakülge ning augustis avati Tallinnas riiklikus kunstimuuseumis Konrad Mägi näitus. See polnud väike väljapanek: saalides oli üleval umbes 70 maali kõige esimestest kuni viimasteni. Näitus oli Konrad Mägi tagasituleku algus laiema publiku teadvusesse, kuid oli vaja veel tervet kümnendit, et läbilöök oleks lõplik. 1959. aasta näitusest puuduvad ajakirjanduses peaaegu täienisti viited ning ka muuseumi hästi korrastatud arhiivis pole säilinud väljapaneku kohta ühtegi märget. Me ei tea, mis tööd seal olid või kui palju inimesi seda vaatamas käis. Kuid me teame, et näitus toimus. Lakoonilises leheteates on juures ka reproduktsioon: Võrumaal valminud maastik, puudevaheline must. Veel samal aastal ilmub ajakirjas “Kunst” pikem artikkel pealkirja all “Värvist Konrad Mägi loomingus”, mille autor, kunstiteadlane Evi Pihlak, pühendab järgmised 20 aastat Mägi maalide uurimisele, avaldades lõpuks kunstniku monograafia. Mõned aastad pärast 1959. aasta näitust teeb aga Mägist skulptuuri tema kunagine kolleeg Anton Starkopf. Nende viimasesest kokkupuutest on möödas pea 40 aastat, Starkopf on peaaegu 75-aastane, kuid otsustab miskipärast nüüd pühendada oma päevad selleks, et tõsiselt allapoole vaatav Konrad Mägi graniiti raiuda. Mägi uus kanoniseerimine on alanud.

Juba 1968. aastal toimub Tallinnas uus suur ülevaatenäitus. 92 tööga näitus avatakse suvekuudel, inimesed on sõitnud maale

suvitama, nii mõnedki viibivad Kasaritsa või Saadjärve kandis, suplevad Pühajärves ja võtavad päikest Otepääl – Saaremaal mitte, see on nüüd piiritsoon ja sinnasõiduks on vaja eriluba. Sellest hoolimata on tung näitusele meeletu. 34 000 inimest käib seda vaatamas. Iga kümnes tallinlane läheb suvel Konrad Mägi töid silmitsema. Ilmub kataloog, mis on pigem midagi väikese eluloo laadset, seal on ära trükitud ka osa Mägi kirju. Mägi rehabiliteerimine oli osa laiemast protsessist, paljude varaste Eesti kunstnike looming tuuakse nüüd taas valgusvihku, kuid Mägi vastu otsustab saatus seekord olla veelgi leebem.

Juba kümme aastat hiljem toimub uus näitus – veel suurem, veel mastaapsem. Näitus avatakse täpselt samal päeval, mil Konrad Mägi 100 aastat varem sündis. Raadiost lastakse sel puhul eetrisse spetsiaalne raadiosaade, näituse avamisel esitavad kuulsad näitlejad kunstiteadlase poolt kirjutatud stsenaariumi Mägi kohta. Järgmisel päeval kinnitatakse Tartus Mägi kodumaja külge mälestustahvel ning asetatakse pärg tema hauale, ülejäämisel päeval toimub teaduskonverents, mille avab ENSV kultuuriminister. Pressitakse valmis juubelimedalid ja antakse neid kümnete kaupa vabariigi olulisimatele inimestele, teiste seas ka kommunistliku partei juhtidele ja ministritele. Konrad Mägi, keda seesama ENSV oli paarkümmend aastat varem vaikusesse mõistnud, on nüüd tema armsaim kunstnik. Ajalehtedes ilmuvad artiklid, esilinastub dokumentaalfilm, vermitakse spetsiaalne lainemotiiviga rinnamärk, mälestusõhtutel esinevad riikliku teatri näitlejad, muusikud mängivad Bachi, Händelit ja Debussyd. Järgmisel aastal ilmub kaasaegne monograafia ja hakatakse välja andma Konrad Mäe nimelist medalit möödunud aasta kõige olulisemale maalijale, millega luuakse ajas ettepoole sirutuv traditsioon. Mägi nime hoiavad au sees ka välismaale põgenenud eestlased. Juubeliaastal

peetakse Mägist ettekandeid isegi Torontos, kus uduste slaididega varustatult räägib kunstiteadlane eestlaste kolooniale Mägi tähtsusest. Taustaks mängib klaver.

Kunagine lihtne mees on selle kõigega pühitsetud ametlike rituaalidega ühe Euroopa väikeriigi 20. sajandi olulisimaks maalikunstnikuks.

REINKARNATSIOON

Istume Eesti Draamateatri garderoobis. Garderoobi nurgas on televiisor, mis kannab vaikides üle seda, mis toimub laval. Näen ajaloolistes kostüümides tegelasi jalutamas rahulikult üle lavapõranda – on hommik, proov ei ole veel alanud. Laval on sambad ja rõdud, piirded ja trepid. “Nad on Shakespeare’i “Globe’i” sinna üles ehitanud,” ütleb Hendrik Toompere. Toompere on lavastaja ja näitleja ning 12 aastat tagasi mängis ta ühes lavastuses Konrad Mägi. See oli, nagu öeldakse, success. Teatripreemiate jagamisel sai Toompere parima meespeaosatäitja auhinna. Ta on ainuke inimene maailmas, kes lisaks Konrad Mägile on olnud Konrad Mägi.

Toompere istub diivanil veidi nagu Mägi Triigi maalitud portree peal: jalg üle põlve, jala lõpetavad aga peened musta ninaga kingad. Paralleel ei ole juhuslik. “Kõik, mida mul oli Konrad Mägist vaja teada, sain ma teada Triigi maalilt,” ütleb Toompere. “Ma vaatasin seda maali, mediteerisin selle ees, ning mulle sai selgeks, kes Mägi oli, milline oli tema närvikava, kuidas ta suhtus maailma, kuidas ta mõtles.” Ja kuidas ta mõtles? “Hambad ristas tung Eestist välja.” See oli Toompere jaoks Mägi kehastades kõige olulisem.

Ta ei olnud Mägist eriti teadlik – 1980ndatel ei olnud Mägi veel jõudnud kunstiajaloo tundidesse, temast ei räägitud või räägiti vähe. Kuid Toompere teadis ajastut. Juba koolipoisina hakkas ta

antikvariaatidest ostma vanu Eesti raamatuid, mis olid välja antud pea sada aastat varem, sest nõukogude ajal oli antikvariaadis käik nagu reis minevikku. Kord ostis ta Noor-Eesti albumi, avas selle tiitellehelt ning nägi Konrad Mägi, istumas trotslikul ilmel kolme jalaga toolil. Teda huvitas Noor-Eesti, aga ka 1905. aasta revolutsioon ja Siuru. Teda huvitas, kuidas elati, kuidas mindi Pariisi, milline oli kogu see boheemlik eluolu. Toompere polnud ainuke. Ühel suvel keskkooli ajal sõitis ta koos kolme sõbraga Pühajärvele, nad läksid samasse tallu, kus aastakümneid enne neid olid ööbinud Mägi ja Under, Tuglas ja teised. Nad vaatasid teise korruse seinale kirjutatud nimesid (ei ole teada, kes täpselt kirjutas sinna kunagi kuulsate suvitajate nimed) ning magasid voodites, kus kunagi oli lebanud Marie Underi õrn poeediihu. Nad käisid Konrad Mägi ja tema sõprade radadel, kuid see oli retk põlvkonda ning ajastusse, aga mitte Mägi elulukku. Mägiga kohtus Toompere alles siis, kui hakkas teda mängima.

See oli veider tunne – mängida kedagi, kes on päriselt olemas olnud. Toompere ei teinud seda esimest korda. Kunagi lavakunstikooli ajal oli ta mänginud ka Laikmaad. Mõnes mõttes on pärisinimest mängida isegi kergem, pool tööd on tehtud, sa ei pea näitlejana hakkama mõtlema nullist. Ja Mägi puhul oli olulisim just nimelt see – kuidas näidata vaatajale Mägi tahet, tema pidurdamatut tungi saada Eestist minema, saada eurooplaseks, maailmakodanikuks, jõuda kuhugi, saavutada midagi. Toomperele oli meenunud tema vanaisa, peaaegu Mägi eakaaslane, kes hakkas põllul jõutegemise eesmärgil kive tõstma. Tema vanemad keelasid selle ära. Kivitõstmine ei olnud piisavalt ratsionaalne, see oli ilulemine. Vanaisa sidus kivide ümber nõörid ja viis need põõningule ning tõstis seal salaja edasi. Üks kividest oli nii raske olnud, et nõör purunes, kivi kukkus põõningu põrandale ja sellest läbi otse tupp. Ent Toomperele ei meenunud

vanaisa raskejõustiku tõttu. Tema arvates tahtsid mõlemad, nii Mägi kui vanaisa, teha midagi enamat. Olla keegi veel, jõuda kuhugi, kuhu varem ei olnud jõutud. Pärast esietendust öeldi Toomperele, et roll oli nagu talle loodud. Toompere ei saanud sellest kohe aru. Tema arvates on ta hoopis teistsugune kui Konrad Mägi. Kuigi, kui mõtlema hakata, siis võib-olla on temagi impulsiivne? Kas ei ole Toomperelegi sobinud alati äkilisemad tüübid rohkem kui vagurad? Kuid see polnud tema jaoks peaküsimus. Toompere mõtles, miks üldse Mägi kehasse astuda? Miks reinkarneerida kunagine inimene? “Selleks, et me saaksime aru: enne meid on olnud samad soovid, mõtted ja igatsused, nagu on meil. Toonased inimesed ei olnud rumalamad kui meie. Pigem targemad. Nende taaselustamine on oluline, sest siis me ei korda ehk teatud vigu ja ei hakka leiutama jalgratast, mis juba ammu leiutati. Neid tuleb tõsiselt võtta. Mul oli Mägi väga kerge tõsiselt võtta. Huvitav oli hoopis tema viimine poolmaniakaalsuse piirile, kus tõsidus hakkaks juba naerma ajama. Kuid ei muutuks veel naeruväärseks.”

Uuesti Toompere Mägi ei mängiks. Ta on juba liiga vana, kuigi sai eelmisel aastal alles 50. Mägi pakub talle endiselt huvi. Mõned aastad tagasi läks ta oma kunagise Doppelgängerini näitusele ja vaatas pikalt tema Veneetsia maale. Talle tuli hetkega meelde akaatsiate ja soolase merevee lõhn. See kõik mõjus, Mägi looming hakkab ka temasse mingi erilise intensiivsusega. Vahepeal mõtles Toompere, et teeb nagu tolle Mägi-lavastuse produtsent: laseb maalida endale koju mõnest Mägi maalist koopia, mis on võimalikult täpne võrreldes originaaliga (ainult veidi suurem). Nüüd tundub see juba minevikumõte. Mägi puhul tuleb tabada hetke. See hetk oli 12 aastat tagasi.

Telekas on näitlejad võtnud sisse poosid. Proov on alanud. Mööda “Globe’i” ajalooliselt täpset koopiatreppi laskub esimene armastaja.

OKSJON

On detsembri algus, väljas on juba mitu tundi pime, kuid inimesed alles hakkavad kogunema. Pakume neile võileibu ja kompvekke, kuid kõige olulisem on meelitada neid konjakit jooma. Nad käivad mööda saali ringi ja vaatavad seintel rippuvaid maale. Kell hakkab seitse saama. Üks noormees tõmbab kätte valged kindad ja hakkab maale ükshaaval alla keldrisaali viima, kus ta need laos hoolikalt üksteise kõrvale asetab. Juhime ka inimesed kitsast keerdtrapist alla ning nad võtavad istet mustadel lakoonilistel klapptoolidel. Terve saal on inimesi täis, kümned ja kümned kollektSIONÄÄRID, käes on kunstituru hiilgeajad 2000date alguses. Saali ees on molbert, kuhu on asetatud juba esimene maal. Molberti kõrval on väike kõnepult, sellele on asetatud haamer. Puldi taha astub armastatud teletäht, igapäevase varahommikuse telesaate juht, kes võtab haamri oma paremasse kätte ja kuulutab oksjoni avatuks. Libistan pilgu üle saali. Inimeste näod on rahulikud, nad on oksjonisse sisse elanud ning proovivad oma tundeid varjata võimalikult üksikõiksete ilmete taha. Me loodame, et konjak nende sees on teinud oma töö.

Oksjon kogub tuure. Numbrid tõusevad ja langevad, hinnad kerkivad hoogsalt, kuid maalid on ka seda väärt. Viimasel paaril aastal on välja ilmunud ridamisi suurepäraseid teoseid ning liikumas on palju vaba raha. Me proovime need omavahel kokku viia ja me ei ole selles kõige kehvemad. Oksjon oksjoni järel suudame teha hinnarekordeid nii üksikteoste kui kogukäivete osas. Meie silme all täienevad kunstikogud oluliste maalidega ja tekivad ka täiesti uued kollektSIONÄÄRID. Õhk madala laega oksjonisaalis on täis parfüümi, konjaki ja lõuendi lõhnu.

Siis asetab valgete kinnastega noormees molbertile Konrad Mägi maali. See on Capri vaade. Ma ei ole kunagi Capril käinud

ning ma ei oska publikule (me nimetame kliente “publikuks”, see vastab hästi oksjonisaali teatraalsele iseloomule) kirjeldada, kus täpselt Mägi on seda vaadet näinud. Publik ei pane seda pahaks. Tõusevad esimesed numbrid.

Kui hind on ületanud 300 000 krooni (umbes 20 000 euro) piiri, on mul esmakordselt tunne, et midagi on õhus. Siiani ei olnud veel kunagi nii palju ühegi maali eest Eestis makstud, kuid tundub, et see ei lõpe veel niipea. Pakkujaid on erakordselt palju, see ei ole kahe inimese omavaheline võitlus. Keegi ei kasuta viivitustaktikat, pakkumised käivad hoogsalt. Siis ühel hetkel aeglustumine. Pakkujaid ongi jäänud kaks, neist üks istub saalis ja teine on parajasti Hispaanias oma suvevillas, jalad basseinis. Ma räägin temaga telefonis. Tema häälel on rahulik, ta on otsustanud minna päris kaugele. Ainult ta ei tea, mida see tähendab. Me keegi ei tea. Maali alghind oli 182 000 krooni (ca 12 000 eurot) ja me ei olnud galeriis osanud arvestada, et hinnaralli selliseks võib kujuneda. Seetõttu olime jätnud hinnasammu 500 krooni peale. Ja see on täna õhtul väga väike samm.

Saal on inimesi täis. Keegi ei lahku. Iga minutiga saab selgemaks, et kumbki pakkuja ei kavatse alla anda. Teletähest haamrihoidja on vapper, ta on intelligentne ja terane inimene, kuid ühel hetkel peab ta appi võtma paberi ja pastaka, et mitte numbritega eksida. Hiljem pärast oksjonit küsin paberi endale: tihedalt üksteise alla on sinna kirjutatud uute ja uute pakkumiste numbrid. Möödunud on juba pool tundi, kuid endiselt jätkub pakkumine – 500 krooni kaupa, mis võrdub mu vanaema pensioniga, kuid praegu tundub tühise summamana. Madalas inimesi pungil täis ruumis hakkab õhk lõppema. Me proovime avada keldrisaali aknaid, kuid ei saa seda hästi teha, sest konfidentsiaalsuse säilitamiseks ei tohiks õues möödajalutavatele inimestele avaneda võimalust kuulata ega vaadata, mis siin all toimub. Tuju ülevalhoidmiseks toome

ülevalt juurde võileibu (erilised lemmikud on väikesed pasteediga leivakesed) ja laseme need ringi käima. Paljud käivad ise konjakit küsimas ning me oleme sellega lahked. Ka inimesed ise on rõõmsad. Neile meeldib olla ajaloo tegemise juures. Kellele ei meeldiks?

Telefoni teises otsas ei muutu pakkuja hääl kordagi. Surun toru kõvemini vastu kõrva ja palun mõttes, et aku tühjaks ei saaks. Kaks korda palub pakkuja end vabandada. Ühel korral on ta jõudnud – samal ajal pakkumisi tehes – basseinist väljuda, riietuda, autosse istuda ning kusagil Hispaania lõunaosas liikuma hakata. Ta läheneb tunnelile ja ütleb, et mõnda aega pole levi, kuid ma pean kindlasti jätkama, ükskõik kui kõrgele hind tõuseb. Kui ta tunnelist väljub, oleme endiselt mängus. Teine kord on pakkumise algusest mööda läinud juba nelikümmend minutit, ta on jõudnud restorani, kus pidi toimuma kohtumine äripartneritega. Ta ei saa rääkida. Ta palub, et helistaksin iga saja tuhande krooni järel. Inimesed saalis söövad võileibu ja joovad konjakit, aeg-ajalt naerdakse natuke, kuid üldiselt vaatavad kõik keskendunult ühte punkti. Seal punktis on üks 60 x 70 sentimeetri suurune maal. Kõrgel mäetipul asub valge majakeste rühm, teiste hulgas ka üks torn. Mäeküngas ise on maalitud roheliste, kollakate ja punaste värvilaikudega, neid on tõmmatud rahulikult peaaegu geomeetrilise korrapärase muustrina. Paremal hõõgub punaselt üks sein. Iga kümne minutiga tõuseb selle kõige väärtus umbes 6000 eurot.

Kell on juba pool üheksa õhtul, me olime alustanud kell seitse ning liikunud alfabeetiliselt, “Mägi” asub alati kusagil oksjoni keskpaigas, see on alati olnud meie jaoks hea koht: esimesel poolel oodatakse Mägi ja pinge on õhus, teisel poolel tehakse tekkinud erutusest impulssoste.

900 000. 950 000. Kõik on selge. Nüüd liiguvad mõlemad pakkujad sihikindlalt vaid ühe eesmärgi poole. Kui teletäht

ütleb “miljon krooni”, kostub saalist aplaus. See oli kostnud iga saja tuhande krooni järel, kuid nüüd võin kuulda isegi midagi huilgamise sarnast, mida ma ei olnud soliidset ja etiketitundlikult publikult varem kuulnud. Kõik on siiralt rõõmsad. Nad oskavad hinnata kunsti väärtust. Mitte keegi ei imesta, et Konrad Mägi töö eest nii palju makstakse. Muidugi. Ta ongi seda väärt.

Lõppmäng on kiire. Maali hind tõuseb veel tühise kuue tuhande krooni võrra, siis on kõik. Õnnitlen ostjat, kes on tellimas endale parajasti magustoitu. Siis panen toru ära. Tunnen, et mu kõrv hõõgub punaselt.

KOSMOS

XXXVI
Otepää
maastik
 1918–1920.

Signaal hakkab tööle. Terve maja kaigub peenikesest läbilõikavast helist. Inimesed jooksevad kuhugi, keegi hüüab midagi. Ma tean, et ühe turvafirma jälgimispaneelil on süttinud punane tuli, juba on antud häire, juba kihutab siiapoolse ekipaaž. Seisan, käes Konrad Mägi maal – maalitud Otepääl, ees rahulikud ja dekoratiivsed künkad, mis ei valmista kuidagi ette sünget kirikutorni, mille juurest kihutavad jutid ürgpimedusse mattunud taevasse –, ja ootan. Ma aimasin, et nii võib minna, ma nägin väikeseid valgest plastist turvaseadeldisi juba siis, kui hakkasin maali seina pealt maha tõstma, kuid kiusatus oli liiga suur. Panen maali maha, kohe õllekülmkapi juurde, mille kõrval seina peal ta oli just rippunud. Signaal huilgab endiselt, üks korporantidest räägib telefonis turvafirma valvekeskusega, ta selgitab olukorda (“... võeti maal seina pealt ja ...”). Näen, et maal on üllatavas heas seisukorras, teda on hiljuti restaureeritud, isegi omaaegne raam on enam-vähem korras. Märkan, et minu sõrmeotsad on tolmused – raamilt pole juba ammu keegi lapiga üle käinud. Siis signaal vaikib. Vaatan ringi.

Olen keset Eesti Üliõpilaste Seltsi nurgapealset tuba, väikest õdusat ruumi, mille keskel on piljardilaud ja kaks suurt mustast nahast diivanit. Eemal seinal näen Jaan Koorti suurt õlimaali, seinte peal on töid veel. Tagaruumist tuleb naeratades tudeng, olukord on rahunenud. Ma vabandan segaduse tekitamise pärast ja vaatan veel natuke aega maali. See on vist üks mu lemmikuid. Mõlemas maali servas on peenikesed puutüved, vaade maastikule avaneb nende vahelt nagu oleks teatrilaval avanenud eesriie ja kokkutõmmatud kulissid raamiks lavale tekkinud ilmutust. Ees on muidugi taas veesilm, tumesinise veega närviliselt võbelev järvepind. Järve taga on näha heledates toonides mäekülg, Mägi on jaganud värvi siiludena, kollased, lillakad ja rohekad lapid katavad küngast, ma vaatan neid üle helevalgete lilleõite, mis on maalitud päris maali algusesse otse vaataja ette. Ja siis see kõik lõpeb. Mäe otsas on kirik, näha on valge kirikutorn ja punasest plekist tornikiiver, nad võtavad maali pindalast kaduvväikese osa, kuid me näeme neid pildisüdames esimestena. Mägi on tahtnud nii. Kirikutorni tagune on maalitud heledam, punane tornikiiver torkab seetõttu paremini esile – tema tagant kihutavad taevasse heledad jutid, nad saavad alguse kusagilt mäe tagant, kuid avaus kosmosesse tekib neile just siin, kirikutorni juures. Kirikutorn on võtmeauk taevasse, läbi selle pressib ennast looduse taltsutamatu vägi, taevas ise on tõmmanud aga peaaegu mustaks – korraks jääb mulje, nagu toimuks siin vaimude väljaajamine maastikust.

Panen maali tagasi seina peale. Taganen, et teda natuke kaugemalt vaadata, ja pörkan vastu piljardilauda. Ühtegi kuuli pole näha, kõik ootavad aukudes oma päeva. Vaatan maali. Tema järvevee sinine harmoneerub õllekülmkapi tumesinise läikiva seinaga, mis algab mõne sentimeetri kaugusel maalist. Ka külmkapis on kõik riilid tühjad, valged restid ootavad täitmist, tema helendav tühjus

proovib pakkuda mingitki metafüüsikat. See on ilus ruum. Ma ei tea, miks EÜS, kelle tudengid Gripenbergeri skandaali ajal tänavatel kunstnikke taga otsisid, et neid karistada, otsustas kunagi Mägi maali osta. Elud on täis vastuolusid, ajalugu seda enam. Kõnnin läbi koridori välisukse juurde. Selle lukk jamab, sehkendan sellega mitu minutit, kuni lõpuks uks avaneb. Astun õue. Väljas on jahe, tänaval on õhuke lumekirme. Vaatan ringi. Kõik on inimtühi.

AUSTAJA

Kõnnin EÜSi juurest mäest alla Tartu vanalinna. Vähesed majad on siin säilinud sellistena, nagu nad olid sada aastat tagasi – Tartu on linn, mille ajalugu on täis katastroofe, ning Teine maailmasõda pühkis suure osa olnust ajaloo prügikasti. Möödun ülikooli peahoonest ja märkan ühel laguneva krohviga majal silti “Konrad. Apartments” (mitu kuud hiljem avastan guugeldades, et hotelli tubades on Konrad Mägi maalide reprod). Kõnnin edasi ja istun ühte prantsuspärase nimega kohvikusse. Vaatan kella. Olen jõudnud kohale pool tundi liiga vara ja otsustan veidi süüa.

Enn Lillemets tuleb kümme minutit hiljem. “Tulin meelega liiga vara,” ütleb ta tagasihoidlikult, ning ütleb ettekandjale vaid “Jah”, kui see küsib, kas pool kannu kohvi nagu tavaliselt. Need paarkümmend sekundit võtavad kokku palju Enn Lillemetsas. Ta ei vaheta kohti ja keskkondi, vaid naaseb ikka ja jälle kuivamatute allikate juurde, mis teda ammendamatult toidavad. Ta suhtub aega õrnalt, nagu suhtutakse õrnalt portselani või uinuvasse lapsesse, kartes neid liigse sekkumisega purustada või tarbetult äratada. Kui ta ütleb, et hakkas keskkoolis käies suhtlema endast kuuskümmend aastat vanemate inimestega, ei ole ma üllatunud. Ma tean juba aastaid, millise hoolega ta suhtub ajaloosse, millise tähelepanu

ja armastusega kõneleb ta sada aastat varem elanud inimestest nagu istuksid nad selsamal hetkel siinsamas meie kõrval, luues midagi, mille ees tunneb Lillemets austust ja alandlikkust. Ta käib iga päev üle selle kuristiku, mis lahutab meid minevikust, siludes katastroofides kortsunud aega ja tõmmates ajaloo prügikastist kannatlikult välja sinna visatud inimesi ja nähtusi. Me räägime mitu tundi ja ainsad nimed, kes meie vestlusest läbi käivad, on kõik surnud – mõned pea sada aastat tagasi, kõige viimane aga vaevalt kümne aasta eest, mil lahkus Konrad Mägi elu ja loomingu viimaste aastakümnete suurim asjatundja Maie Raitar.

“Tema tuba oli täis Mägiga seotud materjale, kõik korralikult katalogiseeritud ja süstematiseeritud,” mäletab Lillemets. Ta käis sageli Raitari juures, nad istusid kahekesi keset Mägile pühendatud väikest korterpühamut, ja rääkisid temast tundide kaupa. “Vahel me vaidlesime,” mäletab Lillemets. “Näiteks väidavad mõned, et haigus mõjutas Mägi maalilaadi. Meie seda ei uskunud. Minu arvates oli põhjus näljas. Kui sa oled päevade viisi näljas, hakkad sa kõike nägema selgemalt ja teravamalt. Ma olen ka ise piisavalt nälginud, ma tean seda tunnet, kui üleaarused asjad kaovad, kõik sinu ümber muutub kirkaks ja hakkad nägema erakordset oma igapäevases maastikus.” Raitar kogus Mägiga seoses kõike: andmeid, seiku, juhtlõnge, vihjeid. Teda ei huvitanud Mägi kui lihtsalt üks järjekordne kunstnik, Mägi võttis tema elust vähemalt kümme aastat ja ühe toa, kuid kire hinda ei küsita. Raitar oli see, kes suutis leida maale, millest mitte keegi ei olnud varem kuulnud. Nende põhjal pani ta kokku albumi ja kavatses järgmisena kirjutada uue monograafia, kuid ootamatu surm, aega sisse löönud välk lõpetas tuleviku poole liikumise. Kus on Raitari kogutud andmed? Lillemets ei tea. Mina ka ei tea. Olen küsinud neid siit ja sealt, kuid näib, et need pühiti ajaloo vaibanurga alla samamoodi, nagu on sinna kadunud kümned Mägi maalid.

Ma proovin ette kujutada Lillemetsa ja Raitarit kahekesi pikaleveninud õhtul väikese lambi valgel Konrad Mägist rääkimas, mõlemad erutatud, mõlemad täiendamas ajalukku rebitud lünki, tummad riulid nende ümber täis paberilehtedega täidetud kataloogikarpe, kõigile kalligraafilises käekirjas peale kirjutatud “Konrad Mägi”, ja see kujutlus ei tule raskelt. Kumbki ei ole pidanud ennast kunstiteadlaseks, nende vaidlused ei olnud teoreetilised dispuudid, vaid – nii mulle tundub, olemata kunagi seal juures olnud – vestlused ühe inimese üle, keda nad mõlemad on aastakümneid pärast tema surma õppinud nii hästi tundma, et võiksid teda nimetada oma sõbraks, kuid kui Konrad Mägi peaks samal hetkel tупpa astuma (miski ei rõõmustaks neid rohkem), ei sooviks kumbki teda sinatada. Nemad on tol pikaleveninud õhtul need, kes hoiavad ühe kunstniku loomingu oma kirgliku luubi all. On nad fännid? Austajad? Tulehoidjad? Mis vahet sel on.

Lillemets jõudis esimest korda Konrad Mägi nimeni 1970ndatel. Olid ühed teistsugused istumised, pühapäeviti alati kell kuus pärastlõunal algavad koosviibimised endast kuuskümmend aastat vanemate inimestega – ühe kirjaniku lese ja tema sõbra, maalikunstnik Aleksander Vardiga. Joodi kohvi, söödi võileibu, suur seinakell tiksus, aga tiksus ühte teist aega. Ja siis tõusti, lahkuti, ning Lillemets kõndis koos Vardiga enam-vähem ühte kanti. Vahel oli nendega ka üks rätsepmeister, Eesti läbi aegade üks suurimaid kunstikolleksionääre, kes õmbles kõigile kunstnikele ja vastutasuks palus kunstiteoseid – isegi neid, mida ei tohtinud toona eksponeerida. Nii nad lähevad, kunstnik, rätsep ja keskkooliõpilane, ning nende paari kilomeetri jooksul laotataksegi lahti ajalugu, võetakse ta luubi alla ning puhutakse taas elu sisse.

Lillemets võtab portfelligist välja koltunud servadega lehed, see on tema kunagine intervjuu Vardiga, kuhu ta on trükitud ridade

vahele kirjutanud pliiatsiga hilisemaid märkusi, püüdes taastada mälu järgi võimalikult täpselt Vardi kõnepruuki – nii saatan, õnn kui ka ajalugu peituvad detailides. Vardi oli üks esimesi “Pallase” õpilasi, tema oli see 18-aastane poiss, kelle kätt Konrad Mägi 1. oktoobril 1919. aastal “Pallase” koridoris surus, nagu surutakse kätt vanal sõbral, ja selle sümboolse käepigistuse andis Vardi edasi ka Lillemetsale. Vardile meeldis Mägi. Tema sõnul oli Mägi liim, mis hoidis kogu “Pallast” koos. Kui Mägi lahkus Itaaliasse, olid puhkenud “Pallases” sisetülid, autoriteetid-kunstnikud ei saanud omavahel enam läbi, ja olukord taltus alles siis, kui Mägi naases ning mingi sõnastamatu autoriteediga kaalukausid taas balanssi ajas. Mägi hindas õpilaste algatusvõimet, ta ei alustanud kunagi nullist nende oma käe järgi voolimist, vaid laskis õpilastel teha ning sekkus alles siis, kui tekkis oht üle viimistleda, konstrueerida. Vigade lubamine oli lubatud, kuid liigne viimistlemine, perfektsuse pingutatud taotlemine mitte, sest siis oleks kunstist kadunud elu. Jah, elu. “Mägi on võrreldes teiste meistritega elus,” ütleb Lillemets, kui küsin, mis teda niivõrd tugevalt Mägi juures hoiab. “Elu maik on tema maalidel juures.” See võlus ka Vardit, tema jutud Mägist olid sedavõrd haaravad, et nakatasid millalgi 1970ndatel ka Lillemetsa, kes mäletab veel, et Vardi ostis endale suvekodu Hellenurme – väikesesse paika, mis on senimaani tuntud peamiselt kohana, kus sündis... Konrad Mägi. Oli see juhus, et Vardi oma õpetaja sünnikanti kolis? Ei tea. Lillemets ei käinud kunagi Vardi suvekodus, Nõukogude aja tulekul ei käinud Vardi seal ka ise enam, ta tõmbus tagasi, tagakiusamiste järel pages ta siseeksiili ja keeldus isegi Hellenurme minemast, kus tema suvekodu aegamisi niiskuse ja aja käes lagunes, kuni kahanes palkide, seejärel aga juba niiske saepuru rohukõrguseks hunnikuks.

Lillemetsa austus Mägi vastu tuli Vardi kaudu, kuid kirjg tuli Mägi teostest. “Tema värvid,” ütleb Lillemets. “Kuidas ta tajub

loodust puhtalt värvide kaudu. Ja kuidas ta tegi kaelamurdva hüppe – oma kunstis pidi ta ületama mitu põlvkonda, aga korraga jõudis Eesti kunst järele Euroopa kunstile. See hüpe oli nii kaelamurdev, et siia maani võrdlen kunstnikke Mägiga: kas nad on sama julged kui tema?” Mulle tuleb meelde üks Lillemetsa kiri. Sain selle 1. novembri õhtul, just oli möödunud Mägi sünnist 138 aastat ja Lillemets kirjutas: “Käisin täna tema haul, koristasin, panin kollakasoranži roosi ja tumesinise küünla põlema.” Ta käib seal igal aastal (“Mitte siiski igal,” ütleb ta), puhastab ja korrastab, hiljem aga saadab ringkirja, tuletamaks meelde, et Mägil – “kes kinkis eesti kunstile värvid”, nagu ta kirjutab – on täna sünnipäev. Kirja saajaid ei ole palju, paarkümmend inimest, peamiselt kunstnikud, kõik need, kelle jaoks on Lillemetsa arvates tegemist pidupäevaga.

Aeg möödub kiiresti, isegi nüüd. Lillemets ulatab ümbriku, me jätame hüvasti, ma lähen koju. Hilisõhtul avan ümbriku. Seal on ühe mitu kuud tagasi suletud näituse buklett – näitus oli keskendunud õhkulastud Tartu sillale, tema alapealkiri oli “Katkestuse motiiv eesti kunstis”. Teisena pudeneb ümbrikust välja uusaastakaart. Selle motoks on 1905. aastal kirjutatud luuleread: “Meie ei taha olla, ei ole / vaikiv, ununev lehekülg / aegade raamatus”. Väljas on juba ammu öö. Tartu on mattunud pimedusse.

KUNSTIAJALOOLANE

“Pariis on pohmeluses. Kogu Lääs on pohmeluses. Mulle see küll ei meeldi, aga nad on nostalgilised ja ei ole suutnud lahti saada suurriigi rollist, mis neil oli 100 aastat tagasi. Targemad näevad, et perifeeria, sealhulgas perifeerias sündinud kunsti esiletõstmine võib neile olla liitlane iseene säilitamise nimel. See annab lootust, et ka Konrad Mägi tõuseb Euroopa kunstiajalukku. Kuigi ta võiks

tõusta sinna ennekoike tänu oma kunstile,” ütleb Jaak Kangilaski. Me istume kesklinnas asuva luksushotelli restoranis “Konrad”, on keskpäev, õues on valge, kuid väga tuuline, ja see pühib üle taeva ka tumedaid pilvi, mis katavad terve linna mustavate varjudega. Kelner toob menüü. See on peen restoran, ta on valitud korduvalt Eesti parima 50 sekka. Oma missiooniks nimetab ta “Eesti kaasaegse kokakunsti edasiarendamise ning Eesti tutvustamise läbi selle”. Restoran näeb hea välja. Minimalistliku põhjamaise disainiga kujundatud valgetes ning sügavsinistes toonides mööbel, laudlinad ja aksessuaarid, tumepruuniks õlitatud kalasabaparkett, seintel mustvalged fotod Tallinna vanalinnast ning hiiglaslikud reproduktsioonid Konrad Mägi maalidest. Kui ma küsin hotelli operaatorilt, miks nad oma restorani just Mägiga sidusid, kirjutab ta vastuseks, et “Mägi elutee kattus veidi restorani suunaga” – restorani peakokk otsustas pakkuda Eesti kööki slaavipäraste mõjutustega ning kuna toitlustuse algtööd pärinevad suuresti Prantsusmaalt, “tundus valik õige”. Kangilaski tellib kohvi, mulle tuuakse kõrges elegantses klaasis roosakat värvi rosmariinilimonaad, selle kaunistuseks on pandud paks oranž apelsiniviil, ja tee.

“Minu esimene kokkupuude Mägi teostega oli ülikoolis 1960ndate alguses, kui mind lubati muuseumi kinnisesse fondi. Mägi maalid ei tohtinud kuuluda avalikku ekspositsiooni, kuid kuna minu õppejõul olid muuseumi direktoriga head suhted, lasti mind hoidlasse. Muuseumi direktor oli küll murelik, aga hoidlas näidati mulle lisaks Mägi maalidele isegi Eesti Vabariigi aegsete riigijuhtide portreesid.” Kangilaskile tuuakse must kohv, mida katab šampinjonikarva piimakiht, ja rohelistes läbipaistvas pudelis vesi. Pilvealune vari libiseb üle pudeli, helk kaob. Ma kuulan tuttavat häält ja tunnen taas ära selle täpselt mõõdetud kõnerütmi, mis sobib ideaalselt konspekterimiseks. Kangilaski

on ilmselt mõjukaim 20. sajandi teise poole kunstiteadlane, endine kunstiakadeemia rektor ja töötanud üle 50 aasta kunstiajaloo õppejõuna. Tema üheks suureks teeneks loetakse oma eakaaslaste, aga ka vanemate Eesti modernistide kaitsmist nõukogude ametnike rünnakute eest. Sotsiaalne tundlikkus on temas alati olnud märkimisväärne, tema loengute keskme moodustas kunstiteoste vaatlus nende sotsioloogilises kontekstis ja nii jõuame ka Mägi puhul kiiresti hoopis Hitlerini. Mägi esindas Kangilaski arvates romantilist kunstnikutüüpi, kes võitles lihtsakoelise rahvuseluse ja konservatiivsuse vastu. “See oli Mägi suur teene, et ta aitas muuta Eesti vabadust armastava Lääne osaks. Säärane liberalism on ka mulle väga armas.” Vaatan, kuidas pilv päikese eest taandub ja roheline pudel lööb jälle läikima. “Ainult et liberalismiga on võimalik liiale mindud. Ma ei ole kindel, et tasakaalupunkt kollektiivile allumise ja isikuvabaduse vahel on praegu õiges kohas.” Libistan pruuni suhkru tooni võrra tumedama tee sisse. Kangilaski oli minu õppejõud ja kuna ta on kandideerinud mulle meelepärasest erakonnast, olen viimastel aastatel alati tema poolt hääletanud. Vaatan korraks kõrvallaua poole. Seal istub noor Vene poliitik, kelle jaoks erakond jäi üleüldiselt väikeseks. “Äärmusliku liberalismi tekke peamine süüdlane on minu arvates Hitler. Natsid surusid peale uue kollektiivsuse, nad kompromiteerisid konservatiivsuse.”

Restoran meie ümber on peaaegu inimtühi. Natuke maad meist eemal kõrgub peaaegu maast laeni Mägi maali reproduktsioon, trükitud õhukesele tuhmile kangale. Tunnen ära ühe väheeksponeeritud Veneetsia vaate. Kangilaski on siin restoranis esimest korda. Pensionäri jaoks on see liiga kallis koht, kuid reprod tunduvad talle meeldivat. Jalutame hiljem korraks aeglaselt ka läbi teise ruumi ja silmitseme hiigelsuuri lõuendeid. Kolm erinevat ettekandjat küsivad lahkelt meie soovide järele, kuid

me tahame ainult Mägi reprodid vaadata. “Mind ei huvitanud kunst,” ütleb Kangilaski. “Ma tahtsin minna bioloogiat õppima, kuid seal oli veel lõssenkismi vaim, mida ma jälestasin. Mõtlesin, et kui kõik on niigi ideoloogiline, siis õpin vähemalt seda, kus ideoloogia on paratamatu – ajalugu.” Suhe kunstiga tekkis tal alles II kursusel, kui sõber kutsus teda kuulama loenguid keskaegsest arhitektuurist. “Mind võlus ennekõike lektori keekekasutus. Ta rääkis 30ndate keelt, sel oli eestiaegne kõla.” Sõnade nostalgilisest kõlast sai sügavam huvi, mõne aasta pärast sõitis ta juba Peterburi Ermitaaži ning kohtus sealse teadusdirektoriga, viie perekonna vahel jaotatud hiigelsuure korteri väikeses toakeses elava pisikest kasvu kunstiteadlasega, kes istus keset raamaturiiuleid ja tegemata voodit. Just tema soovitas Kangilaskil uurida prantsuse 20. sajandi alguse vähemtuntumaid autoreid, Matisse’i asemel Bonnard’i ja Vuillard’i. Kummalisel kombel sai sealt alguse ka Kangilaski huvi Mägi vastu. “Minu Mägi retseptioon on mõjutatud prantsuse kunsti seisust 20. sajandi vahetusel, aga ka 1920ndatel ja 1930ndatel. Kui ma püüan enda jaoks selgitada Mägi loominguga seda osa, mis mulle meeldib, siis ma näen sidet bonnardilike põhimõtetega: lähtutakse nägemismuljest, aga samas eristatakse ja isegi vastandatakse impressionismile. Bonnard’i sõnul on motiiv ohtlik: tuleb vaadata pilti, mitte motiivi. Sa pead maalima ideed, visuaalset ideed. Mägi võtab samamoodi värvi, mis sobib visuaalse ideega, mitte motiiviga, ja alistab motiivi värvi ideele.”

Minu rosmariinilimonaad on andnud lõplikult järele, ta on lahustunud hägusaks vedelikuks, kust kõik värvid on kadunud. Vaatan vahepeal ringi, näen teisi Mägi maalide reprodid seintel rippumas, kõik ilma raamideta. Kirjutan hiljem hotelli omanikule, noorele mehele, ja küsin, miks tema arvates oli oluline “Palace’i” tuua mingil moel Mägi maalid. Mu lootus on väike, et ta üleüldse

vastab, kuid juba järgmisel hommikul saan pika kirja. “Väga südamelähedane küsimus,” kirjutab ta. “Konrad Mägi töödest saadud inspiratsioonil oli “Palace’i” taastamise juures väga oluline koht.” Hotelli põhjalikud renoveerimistööd toimusid mõned aastad tagasi ning siis oli omanikel valik, kas taastada hotell 30ndate stiilis või kaasaegsena. “Valisime viimase,” kirjutab omanik. Ent ometi taheti erinevate detailidega edasi anda ka ajastu hõngu. Idee võtta kasutusele Konrad Mägi tööd tuli sisekujundajatelt, aga kui seda omanikele tutvustati, “siis tekkis väga soe äratundmisrõõm meil kõigil.” Ta loetleb üles, miks hotell vajab just Mägi ja mitte kellegi teise maale: nende värvikasutus, elurõõm, ajastutruu tunnetus. “Teisalt ei tahtnud me Konrad Mägi nime peal tasuta liugu lasta,” kirjutab ta. “Eks see oli paras köiekõnni harjutus, et kui palju me saame Konrad Mägi motiive kasutada, et mitte ületada hea maitse piiri. Usun, et leidsime sobiva tasakaalu.” Kuigi ta nimetab ennast tagasihoidlikult kunstikaugeks inimeseks, kumab ta kirjast läbi, et Mägi tööd ei ole möödunud temast jälgi jätmata. See pole aga peamine. “Tahaks loota, et Konrad Mägi oleks loodetavasti ise rahul,” lõpetab ta oma kirja.

Räägime Kangilaskiga üle tunni aja. Ma küsin, kas Mägi on kuulunud tema lemmikute hulka või tunneb ta vaid professionaalset huvi. “On kuulunud lemmikute sekka,” ütleb ta. “Koos Tiit Pääsukesega. Mägi Saaremaa ja Veneetsia tööd eriti, äärmusliku ekspressionismi ja groteskini ulatunud religioosete maalide puhul ei saa ma just öelda, et nad meeldiks.” Kangilaski on diskreetne, kuid miski temas on sügavalt murelik. Ikka ja jälle jõuame me Mägist ning üksikisiku vabadusest rääkides olukorrani kaasajal. “Kas üksikisiku vabaduse aste tänases maailmas on õnnistus või probleem?” küsib Kangilaski, ja küsimärk annab tema lausele mõtliku tooni. “Maalikunst ja luule on üksikisiku vabadust kõige

rohkem kultiveerinud, seda kõige enam kaitsnud. Omal ajal oli see kahtlemata suur õnnistus, aitas võidelda konservatiivsete kollektiivide vastu, vabadus on kahtlemata väärtus. Aga on ta koheselt ka absoluut? On ta ainuke väärtus?”

Kelner käib küsimas, kas soovime veel midagi juurde, kuid me ei soovi. Mõtlen korraks tema käest küsida, kas meil oleks võimalik minna vaatama mõnda numbrituba, kuid loobun mõttest. Ma olen paaris toas käinud. Ka neis on Mägi maalide reprod, sageli voodi kohal otse päitsis. “Pariisi koolkonda on Mägi võimalik kenasti sobitada,” ütleb Kangilaski. Mustast kohvist on tema marmorvalge tassi siseäärele tekkinud helepruun tardunud vahuga triip. “Aga ta pole siiski puhas prantslane. Temas on romantismi annus tugevam kui prantsuse kunstis tavaliselt. Mägi oli oma ekspressiooniga identne, see polnud tema jaoks lihtsalt moeröögatus. Rahvuspsühholoogia on muidugi täielik jamps, aga selles mõttes oli Mägi saksalik: väline vorm korrektne, aga seest barbar.” Ma küsin, kas Mägi jaoks võis loodus tähendada midagi enamat reaalsest ruumist, kas maastikud (ja ka inimesed) peitsid tema jaoks midagi tähendusrikkamat kui vaid ettekäänud värvide kandmiseks lõuendile. “Kindlasti,” ütleb Kangilaski. “Prantslased on mõnusad vaatlejad, kes ei lähe loodust silmitsedes kunagi hüsteeriasse. Kuid Mägi paljudes töödes on sees pingestatus. Vahel on see isegi liialdatud, kuid selgelt on tajuda tema ekspressiooni – soovi väljendada tundeid. Mägil ei ole tasakaaluigatsust, ta on rahutu ja teda luuravad müstilised mõtted. See eristabki teda Bonnard’ist ja Vuillard’ist. Selles on midagi väga eestilikku,” ütleb Kangilaski, ja hakkab siis ise naerma.

Mõned kuud varem rääkisin siinsamas Tiina Abeliga, üle 40 aasta kunstimuuseumis töötanud teadlasega, Eesti vanema kunsti kuraatoriga. Mõned aastad tagasi kureeris ta näituse “Neoimpressionismi jälgedes”, kus Konrad Mägi kõrval eksponeeris

Alfred Finchi, Paul Signaci ja Maurice Denis' töid, paigutades esmakordselt Mägi Euroopa kunstiajaloo mõõtkavasse. Minu jaoks on ta olulisim Mägi ekspert. "Mägi pühendas kogu oma elu värvi jõu säilitamisele," ütles Abel toona. "Kuigi Mägi oli pealtnäha neoimpressionist, siis neoimpressionistlik tehnika (väikeste pintsililöökidega värvi kandmine lõuendile) ei suuda värvi jõudu tegelikult rõhutada. Tema Norra töödes on näha meetoodiliste neoimpressionistide mõju, ta käib tegelikult Norras läbi kogu modernismi ajaloo alfabeedi, proovib kõike, katsetab, aga alles siis, kui Matisse'i mõjud otsustavaks saavad, jõuab ta suveräänse värvi jõu säilitamise juurde, millest ta enam kunagi lahti ei ütle." Ent temagi arvab, et kui Mägi vahel piirduski motiivi värvi konverteerimisega, siis oli tema maalides midagi veel. Ta saadab hiljem lõigu oma peatselt ilmuvast artiklist, kus ta "Kolgata" ja "Piéta" põhjal kirjutab: "Mägi puhul tundub kristlikust kontekstist kõnekamana maalide visionaarne maastikuline foon kui pühaduse ilmnenemise olulisim paik. Just maastikukäsitluse kaudu avaldusid vaimse maailma pinged ja paradoksid. Sisemaailma kujutamise esteetiliste võtete põimumine transtsendentsuse ikonograafiaga ilma otseselt surmale viitamata kuulus romantikute kunstipraktikasse, mille tooni määras subliimsus, mis eriti aastail 1916–1920 kaikus isikliku eksistentsiaalse karjena Mägi maastike avarusest."

Kangilaski lõpetab naermise ja tsiteerib üht Eesti luuletajat, tema sõpra, kelle sõnul on eestlastele tüüpiline järgmine skeem. Esmalt ehitavad nad maailma kohta müstilise selgituse ning seejärel purustavad selle mõistusega. Nad muutuvad õnnetuks, kuid hakkavad kohe uut müstilist selgitust ehitama – et seegi kohe mõistusega puruks lüüa. Ja nii lõputult edasi. Aga võib-olla ei ole Mägi müstika-lembus üldse eestilik. "Norras on väga palju loodusmüstikast kantud maalikunstnikke," ütleb Kangilaski. Ta

teab Norrat, ta on seal elanud ja töötanud, kuid tähelepaneku peale, et sarnaselt Mägiga õppis ta Peterburis, töötas Norras ja käis uudistamas Pariisi, ta ainult muigab. Kangilaski selja taga kõrgub Mägi Otepää vaade: väikesed värvilised majad rivistatuna mäkkeviiva tee äärde. “Mägi jaoks olid Põhjamaad kindlasti loomuomasem kui Pariis,” ütleb Kangilaski. Pariis taltsutas, mitte ei piitsutanud Mägi. Jah, Kangilaski on veendunud, et Mägi on “eestlaste jaoks suur, eurooplaste jaoks väga hea kunstnik.” Ja praegu on kõige sobivam hetk, et Mägi ka Euroopasse viia. Sest Euroopa vajab teda, suurt indiviidi, üksikisiku geniaalsust ja absoluutset vabadust kaitsnut – selleks, et naasta ajastusse, kuhu on võimatu naasta.

Tõuseme ja läheme jalutama kõrvalruumi. Kangilaski peatub ühe Veneetsia vaate ees, see ei tule talle kohe tuttav ette. “Kuna hotelli siselahenduses ei olnud originaalina midagi säilinud, siis soovisime omaaegset õhustikku edasi anda mitte autentse koopiana, vaid pigem stiliseeringuna, kasutades ikkagi tänapäevaseid modernseid lahendusi ning materjale,” kirjutab mulle hiljem hotelli sisearhitekt. “Ideeks oli eksponeerida maalikunsti mitte üksühele koopiatena, vaid luua täiesti uus kvaliteet ja vaatenurk. Mõte oli minna piltide sisse ja valitud maalidest leida väljalõiked, mida suurendades tekiksid täiesti omaette kompositsiooniga teosed. Dekoratiivsed pinnad, kus iga kunstniku poolt paika pandud pintslitõmme oleks silmade ees mitmekordses suurenduses.” Kõnnime järgmise lõuendi ette. “Ainult Konrad Mägi loominguga kasutamiseni jõudsime protsessi käigus. Siin mängisid rolli kaks asjaolu. Ühest küljest emotsionaalne. Valikute tegemise käigus süvenesime ka ise väga põhjalikult Mägi loomingusse ja vaimustusime tema impressionistlikust, värviküllasest ja produktiivsest elutööst. Tema maalimise laad ja käsitus peegeldab hästi ajastu vaimu. Piltide suurendamisel võib igast nurgast leida uusi kompositsioone. Küsimus ei olegi

mitte nii palju Konrad Mägi persoonis, kui just tema loomingu ajastuhõngulises täiuslikus sobivuses antud projekti ühe osana. Tubades kasutasime Eesti motiive (Eestimaa tutvustamine külalistele) ning esimese korruse söögiruumis rahvusvahelisemaid motiive mujalt maailmast.”

Liigume Kangilaskiga välisukse poole. Õues on tuul veel rohkem tõusnud, läbi restorani maast laeni ulatuvate akende peegelduvad hotelli vastas asuva klaasseinaga maja pindadelt paksud hallid vettinud pilved. Maitseka sissepääsu juures on suurtes mustades pottides mitte kunagi närtsivad rohelised dekoratiivpuud. Nende kõrval seina peal on valges kirjas mustale tahvlile kirjutatud “Konrad”. Tänavatel sagivad inimesed. Käes on tipptund. Tänavad on täis üksikisikuid.

DNA

“Ma loodan, et teie lootused ei ole väga kõrged.” Me kohtume teatri kohvikus, sõitsin hommikuse rongiga Tartusse ja teatri poole jalutades mõtlesin, millised majad olid olemas juba siis, kui siin elas Konrad Mägi. Mida ta nägi? Milline ruum teda mõjutas? Me ei saa kunagi teada – enamik toonaseid maju on igaveseks hävinud. Aga majad ei ole ainsad, mis hävida võivad.

Minu vastas istub Juhan Mägi lapselapselaps, ainuke Konrad Mägi sugulane, kellega mul on õnnestunud kohtuda (ja sedagi vaid tänu juhusele). Kui lapselapselaps oli alles laps, pani ta vahel lollitamise mõttes selga ema pulmakleidi ja hüppas Mägi maalide ees ringi, olles vabastavas teadmatuses, et ta jäsemed mööduvad vaid sentimeetrite kauguselt millestki “väärtuslikust” ja “hindamatust”. Ta oli külas oma vanaemal, sellel väikesel kolmeaastasel tüdrukul, kes onu matustel hoidis kinni oma isa

Juhani käest, ja kes nüüd elas maal tüüpilises Nõukogude-aegses paneelilamuses, seinal Rooma ja Veneetsia. Siis muutus kõik. Juba gondatel hakkasid tema vanaema ukse taga käima “mingid mehed”, kes olid kataloogidest välja tuhninud Mägi maalide omaniku nime, ning tulid nüüd üksteise võidu head hinda pakkuma. Lasid õhtul uksekella ja seisis ukse, neist tulvas võõrast lõhna, kui nad enda arvates häid pakkumisi tegid. Viis tuhat krooni, see summa on jäänud lapselapselapsele meelde, tohutu summa gondatel, ja üle Mägi maalide, mille ees ta alles äsja oli rõõmsalt hüpnud, libises hirmu esimene vari. Vanaema jäi endale kindlaks, ta ei müünud maale, Juhani suguvõsa oli neid peitnud sõja ajal madratsi vahel ning hiljem ka kõige kitsamates oludes keeldunud neid müümast, viis tuhat krooni vanaema onu hinge eest – mitte mingil juhul. Siis tulid juba kohtukutsed. Venemaalt ilmusid välja veel mingid tüübid, nemadki olid kuulnud, et Konrad Mägi oli kuulus kunstnik, ning nüüd oli aeg ka Roomal ja Veneetsial tutvuda juriidikaga. Kellele kuuluvad Konrad Mägi maalid, kui nad kellelegi kuuluvad? Kas sugulastele? Millistele sugulastele? Ent seegi hetk sai läbi. Saabus vaikus. Mehed ei käinud enam ukse taga, Venemaalt ei tulnud kirju. Kuid hirm oli saabunud. Mägi maale ei ole enam “ohutu” näidata.

Ta tahaks osata rohkem rääkida. Mälestusi vanaemal ju oma onust oli, kuid mitte liiga palju. Ainuke hetk, kui vanaema onu nägi, oli siis, kui onu kirstus lamas ning surematuse poole hakkas liikuma. See oli suund, kuhu ta oli hakanud minema juba momendil, kui rong nõksatas ja esimesed meetrid Peterburi poole läbis. Mägi isa olevat olnud poja kunstiõpingutele vastu, ja selle peale oli noor Mägi vastanud lausega, mida siiani tema suguvõsas mäletatakse: “Kui sina sured, ongi kõik. Aga kui mina suren, siis minu kunst elab edasi.” Rohkem lauseid Konrad Mägilt ei mäletata, neid ei ole. Aga esemeid? Jah, üks valge peaga habemenuga ja üks klotstersõrmus,

kust vääriskivi välja on pudenenud. Need on minu vestluskaaslase ema juures ja lapsena lubas vanaema vahel tal habemenuga käeski hoida. See on kahe poolega, ühelt poolt punakas, teiselt poolt valge. Esimest korda vaaronu habemenuga uurides pani ta noa lauale, käis korraks kodust ära, tagasi tulles aga ehmatas: tema mäletas noa valget poolt, kuid nüüd kumas see hoopis punakalt. “Konrad Mägi veri!” mõtles ta ehmunult, ja alles lähemalt uurides sai aru, et see oli vaid habemenoa teise poole värv. Kuid Konrad Mägi veri on kusagil ikkagi alles. “Minu vanaema kolis väga palju, ja nii palju kui Nõukogude ajal võimalik, ta ka reisis. Ja minu isa oli rahutu, äkiline, vahetas elukutseid.” Aga tema ise? “Minul on Lõunamaa-igatsus. Ma tean, et Konrad ei saanud kunagi Hispaaniasse, aga mina olen seal palju olnud ning tahan tagasi. Minu ema ütleb ikka, et geenid said mind kätte. Mulle meeldib endale ka mõelda, et see on suguvõsast tulnud.”

Kuid liiga palju ei ole. Pariisi-lugusid ei mäleta ta ühtegi – vaaronu ilmselt ei rääkinudki neid, muidu ikka mäletataks, sest viis, kuidas tema vanaema oma onust rääkis, oli alati täidetud uhkusega. Teistest onudest ja oma tädist vanaema ei rääkinud, kuid onu Konradist ikka ja jälle, ent needki olid ühed ja samad lood, sest juurde ei tulnud enam kunagi midagi. Vanaema isa Juhangi, rahuliku ja leebe iseloomuga mõisavalitseja, ei lisanud oluliselt, sest temagi polnud venna tegemistega kursis, vahel võisid aastad ilma ühegi kontaktita mööduda ja mida seal siis rääkida? Teisi sugulasi, kes võiksid midagi veel mäletada, lapselapselaps ei tunne.

Me räägime pool tundi. Tegelikult on perekonnas alles vaid habemenuga, katkine sõrmus ja killud infost, needki vahel vigased, ent mis ongi faktid väärt, kui me räägime müüdist? Vaaronu on talle oluline, ta tahaks rohkem teada, aga kuidas, kui vaaronu tahtis surematuks saada mitte oma juttudega, vaid maalidega? Jah, maalid.

Sest ennekoike tahab ta, et Konrad Mägi maalid oleks alles, et neist saaks rääkida, vabad hirmu loorist, mille sisse nad praegu on pakitud. On see ühine DNA, mis kohustab? Mis vahet sel on.

Täname. Lahkume. Läbi kevadise Tartu puhub külm tuul. Kusagil paistab päike.

VEEL ÜKS SUGULANE

Mõned kuud hiljem saan kirja Moskvast. 62-aastane vanahärra Nikolai on näinud mingil moel eestikeelset telesaadet, kus kutsutakse üles teada andma, kui keegi on kohanud Konrad Mägi maale. Tema ei ole. Ta vist ei ole elus ühtegi Mägi maali näinud, ja kuigi mõnedel andmetel võiks neid Moskvast olla sadakond, ei ole ta ise ühegi Mägi teose omanik. Aga tal on midagi veel väärtuslikumat. Tema soontes on Konrad Mägi DNA. Jah, tema vanaisa oli Konrad Mägi vanem vend Friedrich, teadmata kadunud Venemaa avarustesse ja ajaloo tumedasse sügavikku, kust vaid vähestel on õnn tagasi valguse kätte pääseda.

Nikolai on sõbralik ja abivalmis. Ta saab aru oma vanaonu tähtsusest ning hindab kunstnikuks olemist kõrgelt, kuigi õppis ise hoopis ehitusinseneriks. Ent sel erialal töötas ta vaid kolm aastat, miski – oli see rahutus? – sundis teda ametit vahetama, kuid kõige rohkem on teda alati tõmmanud hoopis mägedesse. Seal, kõrgmäestikes ronides, ülespoole seigeldes, mäetippe vallutades, üle kaljuse tühjuse vaadates on ta olnud õnnelik juba rohkem kui 30 aastat. Lapsepõlves ta joonistas veidi, juba keskeas hakkas aga õppima akadeemilist maalikunsti, ent viimased paar aastat pole pintslit enam kätte võtnud – läks üle fotograafiasse. Ta teab, mida tähendab reaalsuse modelleerimine, uue maailma loomine. Ja tahaks aidata informatsiooniga, tahaks vastata kõigile mu küsimustele, ent

– “Konradi elust tean ma väga vähe. Ühtegi tema asja Friedrichi peres ei olnud.”

Selge. Näen silmanurgast, et kirjas järgneb veel üks lõik, kuid olen juba otsustanud, et läbi aastakümnete müüri imbunud infokillud vastavad tõele – Konrad Mägi ei saanud oma perekonnaga läbi, eriti võõrdus ta vendadest, suhtlust ei toimunud. Siis loen ma Nikolai kirja teist lõiku. Ta kirjutab, et Friedrich kolis oma teise abikaasaga Venemaale 1915. aastal, sest teda huvitasid väga esile kerkinud kommunistlikud ideed. Nikolai ei täpsusta, kust said alguse Friedrichi vasakpoolsed huvid, kuid miski minus näeb esimest õrna sidet Konradi ja tema vanema venna vahel. Kas ei mõjutanud Konradit radikaliseeruma mitte tema sõbrad, vaid hoopis tema perekond? Või vähemalt üks tema perekonnast, Venemaale revolutsiooni tervitama sõitnud Friedrich? Ei tea. Ei saagi kunagi teada.

Venemaal oli Friedrichi elu raske. “Võimude ja kaaselanikega tuli ette palju ebameeldivusi,” kirjutab Nikolai, mõnda aega istub Friedrich isegi vanglas, tema vanim poeg on aga sunnitud põgenema ning jääb kadunuks. Nii mõndagi peab varjama: alles siis, kui Teise maailmasõja ajal mitukümmend aastat hiljem tungivad Venemaale sakslased, saab Friedrichi perekond teada, et Friedrich oskab rääkida ka vabalt saksa keelt – varem oli see olnud saladus, teada vaid Friedrichile enesele.

Ja siis veel midagi. Rätsep Friedrich ja tema naine olid tulnud Venemaale kahe lapsega eelmistest abieludest, kuid siin, Venemaa rüpes, sündisid neile veel kaks last. Laste nimed? Erna, Johan ja Gertrud. Ja siis veel üks poeg, kõige vanem. Tema nimi on... Konrad. Sündinud 1910. aasta augustis, samal ajal, mil tema samanimeline onu Norras passis ja ootas oma esimest suurt tööde väljapanekut Eestis, olles juba kaheksandat aastat kodust eemal. Just sel hetkel

sündis tema vanemale vennale Friedrichile poeg, kellele ta otsustas panna nime kadunud venna järgi.

Loen seda kohta kirjas mitu korda, ma ei oska vene keelt eriti hästi ja lasen kindluse mõttes selle tõlkida. Üllatust ei sünni – Friedrich nimetas oma poja tõepoolest oma noorema venna, selle sageli irratsionaalselt käituva ning suguvõsast võõrdunud mehe järgi. Oli ta uhke oma venna üle? Igatses ta teda? Oli nende vahel mingi eriline side? Ükski neist küsimustest ei saa kunagi vastust, kuid piisab neist oletustestki. Konrad Mägi vanemad vennad olid temasse kiindunud. Üks ostis pärast tema surma oksjonilt tema maale kokku, teine pani pojale tema järgi nime. Need on post mortem faktid, üksinduse leevendamine pärast absoluutse üksinduse saabumist – kuid oleks ebainimlik mõelda, et Mägi seda ise ei teadnud. Konrad Mägi oli armastatud. Ta võib-olla lihtsalt ei tundnud seda.

ÜKSI

“Kui võtta mõni tema või ükskõik kelle värviline pilt, siis peab selle taga olema mingi valu.” Istun ateljees, akende taga on lõpmatusse kulgev Tartu suvi, kusagil õõtsuvad kastanid. Aknalauale on asetatud pintslid, värvid ja hoolikalt kokkulapituna mõned lapid, väike lõpetamata maal lebab minu vasaku käe kõrval laual, sel on hallikates toonides katused ja majanurgad, ilmselt Tartu motiiv. Peenikesest sigaretist tõuseb lae pool läbipaistvat suitsu. Imat Suumann, maalikunstnik, istub teisel pool lauda ja kõneleb Konrad Mägist. “Ma olen tema maailmas turskelt elanud,” ütleb ta. See algas 16-aastasena lastekunstikoolis, ühel hetkel lihtsalt käis “kröks” ja ta leidis kontakti nii jazzmuusika kui ka Konrad Mägi kunstiga. Ta teadis Mägi maale muidugi varemgi, kõik teadsid, aga alles 80ndate alguses teismelisena käis otsustav “kröks” (Suumann

tahaks öelda “katarsis”, kuid see sõna ei meeldi talle, ja ta ei täpsusta, miks) – ja ta leidis end Mägiga samalt lainepikkuselt. Mis pikkus see on? “Ma ei suuda rõõmu kunstiga seostada. Kui Mägi teostes ka on rõõm, siis ei ole see odav rõõm. Aga miks inimene üldse maalib? Midagi peab tal valutama, muidu ta ei maaliks.”

Kohti, kus Suumann ja Mägi võiksid kokku saada, on veelgi. Näiteks Vilsandi, see Eesti läänepoolseim saar Saaremaa külje all, kus Mägi käis kahel suvel maalimas ning kus aastakümneid hiljem suvitas oma poisikesesuvesid Suumann. Talle meeldivadki Mägi Vilsandi maastikud võib-olla kõige rohkem, peaaegu sama palju kui Mägi varased väikesed Norra maastikud. “Väikeste piltide puhul on kohe aru saada, et Mägi maalis neid natuurist. Kohaloleku-tunne on neis jäägitu, seal on eriline elu, neid ei ole komponeeritud. Ja kui ta sama motiivi on maalinud hiljem studios mitme tunni vältel, on toimunud kohe tuimenemine.” Kuid Mägi trump on just see, et ta tegi vigu. Ta ei olnud täiuslik, kõik tema maalid ei ole suurepärased, kuid kõige paremad on need, kus on sees küsimärgid, nad on lõpetatud enne, kui nad valmis on saanud. “Võib-olla võikski maalida kahekesi. Ise maalid, teine aga ütleb õigel hetkel: lõpeta.” Nii on ka Suumanni õpetatud – kahtle pidevalt, viibi pidevas kõhkluse seisundis, ja kui sa sel moel maalid, siis parim lõpptulemus tuleb hoopis kõrvalproduktina. “Kui inimene on kõhkluste ja kahtluste katel, tegutsemas võimatu eesmärgi nimel, tema elu määrab vektor perfektsuse suunas, siis kõrvalprodukt jutustab sellest kõigest palju rohkem. Valmisasi on valmis. Küsimärgid on palju huvitavamad.” Suumann räägib nappide lausetega, ta ei loe end eksperdiks, keeldub nimetamast voolunimesid ja küsib vahepeal Mägi eluloolist infot: kus ta õppis, kus elas, millal ja kus suri. Mägi haua asukoha sai ta teada alles mõned aastad tagasi, Enn Lillemets näitas. Ometi on ta peaaegu nelikümmend aastat elanud Mägi maailmas, “tema

looming on mulle tõesti resoneerunud”, päevade, nädalate ja isegi kuude kaupa on ta tahtnud minna Mägi maailma, tahtnud seal olla ja tahtnud sinna jäädagi. Ei ole ühte konkreetset Mägi maali, mis seda kõike esindaks, on Mägi maailmanägemine ja isiksus in corpore. Jah, ta on tahtnud olla selles maailmas, mida Mägi maalib, aga see on Mägi maalide maailm, mitte tema ajalooline biograafia. “Tema töödes on mingi tsaariaja tunnetus,” ütleb Suumann veidi ootamatult kolmanda sigareti juures. “Mind on viimasel ajal hakanud huvitama tsaariaeg, sealne inimlik vabadus. Päike on seal paistnud kuidagi kuldselt või hõbedaselt, seal on mingi rahu, stabiilsus, avarus. Aimata on tehnika arenemise värskust, aga tehnika ei ole veel üle pea kasvanud.”

Ateljeest lähevad mööda kaks suurt teed, kuid autode helisid ei ole kosta. Suvi soojendab aknaklaase, soojust õhkub ateljee suurele puidust põrandale, igal pool on vaikus, ikka ja jälle see vaikus. “Ma ei usu, et ta mõnules ühegi oma lõpptulemuse peal,” ütleb Suumann. “Kas pilt pani alati talle vastu hambaid või tema pildile. Ma arvan, et ta ei nautinud kunagi oma töid, nii nagu mõned kunstnikud rahuolevalt oma maale vaatavad. Mägil oli oma ora sees, mis ei lasknud tal paigal püsida. Ta ei rahuldunud tulemusega. See on valus värk tegelikult. Lihtsam on ju mitte maalida.” See on elutaju, mida Suumann Mägiga jagab, mitte vaimustumine motiivist, huvitumine tema eluloost või Mägi värvide nautimine – kuigi jah, muidugi meeldivad Suumannile Mägi värvid. Kellele ei meeldiks? “Ta paneb maali kokku vastandvärvidest, aga segab meeletult. Kui on tume koht, siis ei pane ta sinna musta, vaid segab tumeduse kokku erinevatest toonidest, nii et tekib mingi elusus, elusad neutraaltoonid. Ta on kahelnud igas värviplekis, mina aga vaatan just seda, kuidas ta kahte värvilaiku on kõrvutanud ja kõik üleliigse eemaldanud. Ta ei kasutanud tuubivärve, vaid segab, kõik

värvipunktid segunevad, ja siis äkki ühes kohas on tuubitoon. Ma mäletan ühte pilti: eespool on põllusäbru, taga on näha punane maja – ja kui vaadata maja lähemalt, siis näed, et see on tuubipunane. Ometi mõjub see ruumiliselt, kuigi maalimise rusikareegel ütleb, et intensiivseid toone kasutatakse maali eesosas. Tema aga keeras selle reegli tagurpidi.” Väheseid võiks Mägiga võrrelda. Suumann mainib korduvalt Ciurlionist, aga ka van Goghi, Kallen-Gallelat (nende kõigiga on Suumannil samuti “kröks” käinud). Mägi peaks kuuluma juba ammu nende kõrvale Euroopa kunstiajaloos, “ta oleks meie rahvusvaheline isa ja siis oleks endal ka kergem”, ütleb Suumann ja muigab. Ta ise Mägi moodi ei maali. Ei tahagi, ta ei oskaks, asi ei ole kopeerimises, vaid millestki muust osasaamises. “Mägi maalib tegelikult lakooniliselt, vaimne mõõde on lõppkokkuvõttes olulisem kui värvide kogusumma,” ütleb Suumann.

Endiselt on ateljee akende taga vaikus, kolmapäevaõhtune üleüldine suvine vaikus, spetsiifiline Tartu hääletus. Mägist ei ole Suumann enam aastaid kellegagi rääkinud. Pole lihtsalt jutuks tulnud. Ja kuidas temast rääkidagi? Kuidas panna see kogemus sõnadesse? “On üks skeem, mis selgitab väga hästi kunstiteose olemuse,” ütleb Suumann, “aga ma ei hakka sellest vist praegu rääkima.” Õhtupoolik on saabumas, läbi piimja kilega kaetud klaasi aimdub teisel pool tänavat kasvavate puude täidlast rohelist. Suumann nagu ei tahaks oma skeemi reeta, kuid suudan hoida osavalt pausi, mis sunnib tavaliselt kellegi esimesena rääkima, ja seekord on selleks Suumann. “See on Andres Ehini skeem, aga mulle väga meeldib. Esiteks peab olema kunstiteoses sündmus ja maagia. Kui näiteks mõni maal tõmbab vaataja minutiks hallist argipäevast eemale, siis juba on esimene tasand saavutatud. Teine tasand tähendab, et kunstiteos kirjeldab elu ja surma. Ja kolmandal tasandil suudab hea kunst küsida igavikulisi küsimusi.” Mägi teosed

puudutavad vist kõiki kolme tasandit, küsin, ja hakkab juba enne Suumanni oma plokknooti jaatavat vastust kirjutama, aga Suumann ei arva nii. Ciurlionises on ehk kõik kolm tasandit, aga Mägis mitte. Kuid tema maalides on maagia – ja seda maagiat on väga palju, seda on “nii turskelt, et hakkab vaatajat mõjutama”. Kui kunstis ei ole maagiat, seda esimest nurgakivi, variseb kõik kokku. Ja sa võid ekspluateerida mingeid nippe, teha täiuslikult komponeeritud kunsti, selliseid maale, kus kõik on paigas – aga neis puudub maagia. Ent Mägi maalides on maagia, nende “õhkkond on täiesti eriline”. Isegi kehva trükikvaliteediga värvilisest Mägi maali reprost on võimalik saada elamust, “mina olen saanud,” ütleb Suumann – aga seda elamust ta sõnadesse panna ei oska.

Lõputu õhtupoolik jätkub, jätkub igaviku poole. Ma arvasin, et Suumanni ateljee on rohkem maalidega täidetud, kuid seina peal silman vaid mõningaid ja needki pole vist Suumanni enda omad. Ta maalib sageli tühjust: laugeid kõrremaastikke, öiseid tänavanurki, majade katuseid. Taevasse kerkib hilisõhtune suitsusammas, septembrikuine udu laskub elektripostidele, maas lebab hääletu pori. “Kas te ei tahaks mõnda Mägi maali omada?” küsin Suumannilt. Ta raputab pead. “Omada ehk tahakski, aga ma ei julgeks seda seina peale panna. Keegi näeb, keegi ütleb kusagil midagi... Mägi maali omamine oleks liiga suur koorem.” Ta on seda ise näinud – kuidas Mägi maalide hinnad tõusid eikusagilt miljonitesse. 90ndate alguses võis soetada mõne maali 18 000 krooni eest, ja kõigest mõned aastad hiljem maksti nende eest rohkem kui miljon. Süütuse aeg on läbi saanud, Mägi maailm on kaotanud oma peidetuse, ta on nüüd igapähe oma. Kuid Suumannilt ei saa keegi võtta tema suhet, tema resoneerumist. Ta ei tea eriti midagi Konrad Mägi faktidest, kuid näib, et ta tajub kõike Mägi maalide maailmast, sellest amorfsest, sõnastamatust, vigu, kõhklusi, kahtlusi, küsimusi ja valu täis värvirikast universumist.

Meie kohtumine lõpeb. Tõusen ja kuulen vaikust, mis läbi akende pressib. Suumann pakub, et viskab mind autoga ära, ta läheb niikuinii tagasi maale, kuid ma pean veel kaubamajja minema uusi pükse ostma. Kus ta maakoht on? Mitte väga kaugel Tartust ja koht pole mitte midagi erilist. “Aga vähemalt saan üksi olla,” ütleb Suumann. Ateljees on taas vaikus. Ma ei oska enam midagi küsida. Kõik on selge, Suumanni ja Mägi side sai just viimase selgituse. Täna ja lahkun. Kõnnin piki pimedat koridori õue pärastlõunase vaikuse kätte. Lähen kohvikusse ja proovin kõik kirja panna. Olen just pannud punkti, kui telefon heliseb – Suumann. “Ma sõitsin autoga maale ja sain aru, kes Mägi on. Ta on deemon, kes on taevariigist välja visatud ja siis aeg-ajalt varastab ajalike vahenditega taevariiki.” Mõned sekundid vaikust. “Jah. Deemon. Paremini ma sõnastada ei oska.”

Täna, ja panen telefoni ära. Vaatan õue. Kaubamajas on alanud allahindlus.

TUTVUSTAJA

“Olukorda, kus Mägi maal minu seinal ei ripu, pole enam aastakümneid olnud,” ütleb Enn Kunila. Sõidame Saaremaalt Eesti tuntuima aktimaalija Olev Subbi näituse avamiselt Tallinna poole. Käes on juuli, kuid taevast on kaetud rünkpilvedega ja paar päeva tagasi elasime läbi midagi väikese tormi sarnast. Ma olen ette valmistanud terve rea küsimusi, mis tahavad kõik teada tegelikult ainult üht: mis tunne on elada koos Mägi maalidega. Üks asi on vaadata kunsti tema museaalses väärikuses, valgete seinte ja kunstiajaloo poolt poodiumile tõstetuna, kuid hoopis teine tunne võib olla siis, kui vaatad sellesama autori teoseid hommikul kell kolmveerand seitse oma kodus, käes kohvitass ning tööpäev kusagil

kaugel kohe algamas. Mida tähendab kunst siis? Milline on ühe maali mõju inimesele, kui teost ei ümbritse kõik tänapäevased vanema kunsti vaatamise rituaalid, vaid sa kohtud kunstiga nagu lähedase inimesega: suvalisel kellaajal, mittepidualikus meeleolus ja täiesti argises keskkonnas? Kunila ei vasta kordagi otse, mis tunne see on (ma ei oskaks ka ise seda kirjeldada), kuid kõige enam kasutab ta Mägi maalidest rääkides sõnu “värv ja rõõm”. Kord ütles ta, et oma kodus Mägi maale vaadates on tal tunne, nagu istuks teatris ning vaataks, kuidas baleriin üle lava liigub: elegantselt, kergelt, jalad justkui maast natuke õhus, kuid hoolimata meeletust pingutusest, mida baleriin oma eeterliku oleku nimel teeb, ei näita ta kordagi välja pingutuse füüsilist mõõdet, sel pole tähtsust, kõik on tehtud mingi suurema eesmärgi nimel ja loeb ainult see, mida me lõpuks näeme.

Kunila peab Mägi kunsti orgaaniliseks osaks oma elust. Tema kollektsiooni kuulub arvukalt Mägi maale, kuid ta ei hoia neid ainult kesklinnas asuvas maalihooldlas, vaid ümbritseb end Mägi – ja paljude teiste autorite – teostega igapäevaselt, nagu oleks kunsti kogemine normaalsus, loomulik osa iga inimese elust. (Hoidlas on tal kolm ruumi ehitatud välja väikeseks galeriiks, mille seintele riputab aeg-ajalt mõned maalid ning kutsub neid vaatama oma lähedasemad tuttavad, kuid sageli istub ta neis ruumides täiesti üksinda, lihtsalt istub ja vaatab maale.) Kuivõrd erinev on see olukord veel saja aasta tagusest situatsioonist, kui kunsti kogemine oli Eestis pigem eksklusiivne võimalus, kaugel “normaalsusest” ja “igapäevasusest”. Kunilat on niimoodi kasvatatud, emaga käis ta juba lapsena muuseumites, ja neist ühel korral (Kunila arvates võis olla suvi) nägi ta ka Mägi “Merikapsaid”. See on Saaremaal maalitud töö, ilmselt Mägi tuntumaid teoseid, mille reproduktioonid on ilmunud lugematu arv kordi ning kui ma

kunagi vaatasin muuseumis tema kartoteegikaardi tagumist poolt, kuhu kantakse näitustel osalemine, oli see peenikeses kirjas ülalt alla täis kirjutatud. “Merikapsaste” nägemine oli Kunila jaoks tõeline kirkastumine, mis tulenes Konrad Mägi värvide jõust, ja hetk, millest kõik algas. Tema huvi Mägi vastu, tema kiindumus maalikunsti, tema hilisem kunstikolleksioneerimine – kõik oli tingitud sellest ühest hetkest. Ka nüüd, rohkem kui 50 aastat hiljem, näeb Kunila aeg-ajalt “Merikapsaid” unes. “Uhkeim variant värvilisest unenäost,” ütleb ta, kui venime autoga ummikus, väljas on vihmade suve hallikad toonid, ja ma küsin, milline see korduv unenägu on. Kunila jaoks pole säärases unenäos midagi imelikku, ta näeb vahel unes ka muid asju, mis on tema elus olulise jälje jätnud, kuid ma ei tea tõesti kedagi, kes näeks aastakümneid unes üht maali. Miski minus on kade ja miski minus tahaks uskuda, et sama kogemust on võimalik saada ka hommikul kell kolmveerand seitse kohvi juues ja kunsti vaadates.

Ent Kunila jaoks on Mägi maalide omamine ainult üks tahk tema ja pea sada aastat tagasi surnud kunstniku vahelises suhtes. Hoopis olulisemaks peab ta Mägi loomingu tutvustamist nii Eesti kui ka välismaa publikule. Selle nimel on Kunila viimastel aastatel organiseerinud, avaldanud, kutsunud, võõrustanud, kohtunud ja pidanud läbirääkimisi, et Mägi loomingu tutvustamine jõuaks ka väljaspoole Eesti piire. Ta korraldab näituseid, annab välja eesti- ja võõrkeelseid trükiseid ning jah, just sel eesmärgil annab ta välja käesoleva raamatu. Esimest korda rääkisime Konrad Mägi eluloo kirjutamisest ühel talvehommikul mitu aastat tagasi Tallinna väikeses kohvikus. Ta tellis nagu ikka roheline tee sidruniga ning võttis siis välja A4, millele olid kirjutatud peenikese käekirjaga punktid ühest kaheksani. Kõik need punktid puudutasid küsimusi, mida oleks vaja teha Konrad Mägi tutvustamiseks. Ta ei pretendeeri

ühelegi tõlgendusele, käesolevasse raamatusse tegi ta vaid ühe paranduse (oksjonitel pakutav konjak ei olnud tema sõnul mitte halb, vaid hea), ta lihtsalt tahab, et Mägi teataks. “Ta väärrib suuremat tähelepanu ja olulisemat kohta Euroopa kunstiajaloo,” ütleb Kunila, kui meie autorong aeglaselt pealinna poole venib – mingi takistus on tulnud tee peale, keegi hoiaks nagu liikumist kinni. “Kuidas ongi võimalik Mägi kunsti Euroopas teada, kui aastakümneid levisid tema maalide kohta peamiselt ainult mustvalged reprod ja välja antud raamatud olid ainult eestikeelsed?” küsib Kunila retooriliselt, ning räägib, kuidas ta alles hiljuti kohtus kultuuriministeeriumi inimestega, arutamaks riigi võimalusi Konrad Mägi fenomeni tutvustamisel maailmas. Kunila usk Mägi erilisusesse ei toetu ainult tema enda maitsele. Ta on korraldanud oma kollektsiooni põhjal viimastel aastatel näituseid mitte ainult Tallinnas ja mujal Eestis, vaid ka Helsingi Taidehallis, Brüsselis Euroopa Parlamendis, Roomas Vittoriano muuseumis ja Firenzes Museo Novecentos, ning alati on Mägi tööd äratanud seal ilma pikemate utsitamisteta tähelepanu. Kunila on näinud korduvalt, kuidas Mägi teosed mõjuvad ka teistele peaaegu sama intensiivselt kui talle toona “Merikapsaste” ees. (Tema enda väikesed lapsed on hakanud viimasel ajal ilma pealekäimiseta seisma kodus Mägi maalide ees pikemalt kui alaealised tavaliselt.) Inimesed, kellel puudub igasugune eelteadmine Mägist, on vaimustunud, üllatunud, jahmunud – nii need, keda ajakirjanduses nimetatakse “tavalisteks inimesteks” kui ka erialaspetsialistid. Üks Itaalia kunstiajaloolane soovib teha Mägi tutvustamiseks eraldi programme. Ühe ülikooli rektor soovis saata oma tudengid Eestisse Mägi maalidest õppe eesmärgil koopiaid tegema. Üks kultuuriajakirjanik lubas Mägi maalide ees seistes Kunilale, et tuleb tingimata Eestisse ja tutvub selle bella riigiga, kust on pärit säärane kunstnik nagu Konrad Mägi.

Kunila meenutab Konrad Mägist rääkides tihti rahulolutundega Stephen Farthingu raamatut “1001 maali, mida peab elu jooksul nägema”, milles on ka Konrad Mägi 1913-14 aasta maal “Maastik punase pilvega”. Mägi äramärkimine selles mahukas ja väärikas kunstiraamatus, mida on tõlgitud paljudesse keeltesse, näitab tema sõnul, et asjatundjate ringis Konrad Mägit teatakse. See kõik on veennud Kunilat, et tema eesmärk – Konrad Mägi nime kirjutamine Euroopa kunstiajalukku – on võimalik.

Mulle tundub, et Kunila jaoks ei ole see isegi küsimus ainult missioonist (olen kuulnud tema kohta lugu, kuidas ta ühel oksjonil oli otsustanud igal juhul Mägi maali enampakkumise võita, kuna teine pakkuja oleks teose viinud välismaale), vaid on mingil moel... isiklik. Miski selles kires (või ka Enn Lillemetsa, Maie Raitari või Imat Suumanni kires) on isiklik, sügavalt subjektiivne, see ei sõltu enam Mägi kunstiajaloolisest väärtusest, vaid nad soovivad Mägi tuntuse edenemist umbes samamoodi, nagu elatakse kaasa oma lapse edasijõudmisele koolis. See isiklik kiring, mis ümbritseb ühe kunstniku pärandit ja mis sundis Raitarit aastakümneid iga väiksematki infokillukest salvestama, viib ka Lillemetsa pea igal aastal Mägi hauda puhastama ning sunnib Kunilat kirjutama õhtuti oma kodus Mägi maalide all istudes A4le üles punkte, mis veel teha on vaja. “Ta oli üliandekas,” ütleb Kunila, ja ma tunnen, et meie autorong nõksatab paigast, mees tööpostil on andnud märku. “Seda, kuidas ta maalis, ei ole võimalik “õppida”, ja seda ei saavuta minu arvates ka pelgalt suure tööga. Mägi maalides on veel “miski”, ja see on eelkõige erakordselt jõuline ja fantastiline värvimeel, mis oma lummusega ei jäta ükskõikseks kedagi.” Meie auto liigub mööda maanteelinti. Olen kohtunud inimestega Mägist kõnelemiseks kõige erinevates kohtades: hotelli restoranis, kunstniku ateljees, teatri garderoobis, muuseumi hoidlas, lugematul arvul kohvikutes – kõik

need locused tundusid mingil määral sobivat Mägi loomusega. Nüüd istun autos, mis liigub aeglaselt Saaremaalt eemale. Ka selles tundub olevat midagi mitte päris sobimatut. “Mägi pintslikiri on erakordne, eristuv – ja minu arvates ka ületamatu. Tema maalidel on iga ruutsentimeeter lõpuni läbitöötatud.” Ja siis veel midagi. “Pühendumus. Tema pühendumine oli jäägitu. Ta müüs maale ainult selle nimel, et kohe oleks võimalik uusi maalida. Ta pühendus kunstile täielikult – ja ma ei kujuta ette, kas ka tänapäeval keegi nii jäägitult kunstile pühendub.” Kunila näib vaatajana olevat sama pühendunud. Miski, mis käivitus temas kunagi 1960ndatel, paneb teda ka nüüd võtma aega maha, istuma vaikuses või muusika saatel Mägi maalide ees, ja olema seal tõesti tundide kaupa. Püüan seda pilti endale ette kujutada ja see pole väga keeruline, kuid ma pole kindel, kas minus oleks kannatlikkust istuda oma kodus, mängib muusika, mina aga vaatan ühte maali, kuni õues juba hämardub. Midagi selles on tema suguvõsas sees, Kunila on meenutanud, kuidas tema lapsepõlves korraldati sageli koduseid kontserte, pandi plaadimängijale mõni raske vaevaga hangitud maailmanimega muusiku plaat, istuti tugitoolides ja kuulati. Hiljem rääkis aga onutütar lugusid Pariisist, kuhu ta ei olnud kunagi saanud minna, kuid mille iga tänavanurka ta ometi tundis. Kirg tundmatu vastu, soov näha midagi, mis tundub imeline – on see tolele põlvkonnale iseloomulik? On see tunnuslik neile, kellelt oli võetud võimalus käia Pariisis, vaadata Mägi värvilisi reprodid, kuulata Karajani dirigeeritud kontserti? Kas nende jaoks oli mõeldamatu leppida teadmatusena, elada vaakumis, mitte tunda huvi, ja kas just seetõttu ei lepi ka Kunila, et Euroopa on Mägist teadmatuses? Ma ei tea. Olen sageli mõelnud, millise isuga 60ndatel siinsed kultuuriringkonnad tundsid huvi mujal maailmas toimuva vastu, ja kuivõrd leigelt ma nendega võrreldes infot otsin, kuigi see on kordades lihtsam.

Auto sõidab juba kiiremini. Ummik on lõplikult selja taha jäänud, pärastlõunane päike liigub kõrgel horisondi kohal. Proovin meenutada “Merikapsaid”, kuid ma ei mäleta seda liiga täpselt. Kauguses liiguvad mõned puuladvad, mille tipus puhub nõrk, kuid väsimatu tuul.

LÄHIVAATLEJA

“Ma pean tunnistama: olen patune.” Seisame Eesti Kunstimuuseumi hiigelsuures liftis, see pole veel liikuma hakanud. “Minu veendumus on tõesti säärane, et Konrad Mägi ei maalinud ainult impulsiivselt, vaid tegi hiljem oma töödessa ka parandusi – muidugi väga õigesse kohta.” Lift nõksatab liikuma. Oleme selles kahekesi, mina ja Alar Nurkse, kunstimuuseumi maalirestauraator, kes on aastakümneid vaadanud mikroskoobi, UV-valguse, röntgeni, infrapuna ja võltsinfrapunavalguse ning kindlasti veel mitmete vahenditega sadu maale. Ei, mitte sadu – tuhandeid. Ta on näinud lõuendite lõime, pintslilöökide nurkasid, värvifaktuuri paksust selle kõige mikroskoopilisemal, füüsilisemal tasandil, mis ometi suudab kõneleda niivõrd palju sellest, kuidas kunstnik mõtles. Tööpäev on läbi, me kõnnime piki veidi kaarjat vaikset koridori tema kabineti poole. Astume väikesesse ruumi, millest meie kasutada on vaid üks nurgake – peaaegu kogu ülejäänud toa täidab laual lebav hiigelsuur maal. Astun lähemale ja märkan esimesena mitte motiivi, vaid maali kohutavat seisukorda. Terveid värvilaike on maha pudenenud, siinseal on mustusest kollaseks tõmmanud pindu, allesjäänud värvide keskel jooksevad praod, need kõigest mikroskoopilised kuristikud, millel on ometi täiesti fataalsed tagajärjed. See on Aivazovski maal, ütleb Nurkse. Leitud alles hiljuti kunstimuuseumi enda hoidlast, sinna kellegi poolt kunagi jäetud, kuid valesti kokku rullitud ja

seetõttu on ka maali restaureerimine alles algusjärgus, sest esimesed kaks aastat kulus sellele, et maal üleüldse sirgeks saada. Kaks aastat? Jah. Rohkem kui 700 päeva hoolikat, kannatlikku ja järjepidevat tööd, kus iga millimeetrine viga võib lõpuks kätte maksta, et oleks võimalik maali üleüldse vaadata. Midagi maalirestauraatorite töös on mulle alati meenutanud kirurgi oma.

Istume Aivazovski kõrvale, proovin sättida end nii, et mu käsi ei puudutaks maali, kuid see pole kerge. Räägime Nurksega mitu tundi, kuid kuna ta on Mägi uuringute teel ning palju on veel minna, ei taha ta öelda ühtegi täiesti lõplikku vastust. Üleüldse hakkab meie jutuajamise käigus üha enam tundma piinlikkust oma lõtvade spekulatsioonide pärast, mis ei tugine sageli millelegi muule peale “sisetunde”, samas kui mikroskoobi alt nähtav võib rääkida hoopis teist keelt – ning ka siis pole ükski vastus lõplik, vaid seda kontrollitakse, võrreldakse, analüüsitakse. Tunnen, nagu räägiksin täppisteadlasega: tema teab, mis reeglite järgi universum töötab, mina oletan seda selle järgi, kuidas ritsikas õhtul laulab. Kuid Nurkse tahaks sünteesi, erinevate valdkondade ühendamist Mägi mõistatuse lahtimuukimiseks: mikroskoop, loomepsühholoogia, värvianalüüs – kõik on vajalikud, andmaks vastuseid (kuid ka Nurkse ei looda lõplikke vastuseid).

Nurkse on Mägi maalide puhul hakanud üha enam rakendada ultravioletvalguse analüüsi. Selle käigus lastakse maalile ultravioletvalgus ning jälgitakse, kuidas elektromagnetkiirguse spektri sinises osas toimuvad peegeldused või fluorestseerumised. See meetod ei luba tungida värvikihtide alla, küll aga saab nii teada toneeringute ja ülemaalingute asukohad. Nende tulemusel võib väita, ütleb Nurkse, et Mägi loomingut ei saa tõesti jaotada vaid motiivide kaupa perioodideks (Norra, Saaremaa või Veneetsia motiivid), vaid Mägi on motiivi vahetades muutnud

ka materjalikasutust. Nurkse kasutab sõna “märgatavalt”: Mägi on märgatavalt vahetanud mitte ainult seda, mida ta maalib, vaid ka neid vahendeid, mida ta maalimiseks on kasutanud ja ka viisi, kuidas ta maalib. Mägi töötab vähem kui paarkümmend aastat, kuid ometi moodustuvad selle sees rühmad mitte ainult motiivide, vaid ka näiteks pintsililöögi ning värvikasutuse järgi – ja neid rühmi on üle kümne. Nii julgeb ta praeguste andmete põhjal näiteks ka oletada, et Mägi maalis Itaalias valmis rohkem maale, kui seni arvatud – siiani on loogiliseks peetud, et Mägi tegi visandid seal, kuid valmis maalis alles Eestis, ent Nurkse sõnul on näha sarnasusi nii värvis kui stilistikas, mis lubavad grupeerida Itaalias valminud maalid eraldi Eestis lõpetatud töödest.

Ent kõige rohkem hämmastab Nurkset see, et Mägi on oma maale hiljem parandanud. Vahel on ta üle maalinud terveid kompositsioone, infrapuna käes on näha, et just elu lõpuperioodil, Oberstdorfis ja Saadjärve ääres maalimas käies, on ta hiljem oma ateljees valmis töid silmitsedes otsustanud need täienisti üle maalida. Nurkse on näinud meile praegu nähaolevate maalingute all hoopis teistsuguse komponeeringuga töid: laboris ilmuvad spetsiaalvalguste käes maalide alt välja teistsugused maastikud, aga isegi portreed. Oli see ülemaalimine kuidagi seotud Mägi vahetult enne hullumajja viimist tekkinud tungiga oma teoseid hävitada, teha loominguline autodafee, hävitada iseenese loodut – umbes nagu ta lasi “Pallase” teenril olematusse puhastada mõned valmis maalid, väites talle, et vajab puhast lõuendit uute tööde jaoks? Või oli see rahulikul meelel valminud otsus: maalid ei ole õnnestunud, vaja on uusi? Ma ei tea. Nurkse ei taha neid alusmaalinguid ka näidata, tema arvates on ebaetiline eksponeerida seda, mida kunstnik ise on tahtnud peita. Ent miks Mägi need teosed üle maalis? Ka Nurkse ei saa kindlat vastust anda. Mägi on oma teosed siiski üle maalinud, mitte

hullunult üle plätserdanud: ehk märkas ta teistsuguse meeleolu ajal, et senine maal ei rahulda teda, või on näiteks värvid ebaõnnestunud. Sest parandamine ei olnud Mägile võõras. Jah, elu lõpul maalis ta terved maastikud täienisti üle, kuid varem tegi ta pidevalt korrekture. Võttis taas ette mõne pealtnäha juba lõpetatud maali, vaatas seda, ning tegi sinna või tänna parandusi. Miks? “Kunstnik maalib värskete värvisuhetega, lisades pidevalt uusi värve – vahel oli ta energilisem, vahel puhanum, vahel väsinum. Sellest tulid ka teatud kõikumised, mida ta hiljem parandas.” Ent ka siin ei taha Nurkse ainuvõimalikku vastust anda, sest “restuaraator näeb värvide viimast seis: miski on liigselt kuivanud, tekib matjas efekt, me ei näe enam seda värvust, mida kunstnik omal ajal nägi ja mille põhjal otsustas ka paranduse sisse viia.” Seda enam, et Mägi võis värvide suhtes olla tundlik, kuid lakkis ta oma töid läbimõtlematult või jättis üleüldse lakkimata – ja see lubab maali pinnal kiiresti tuhmuda, mustus salvestub, tekivad valed peegeldused. Ent see ei pruukinud Mägi puhul tähendada tingimata hoolimatust. Ta rajas koloriidi värvisuhetele ning vaid harva ehitas kompositsiooni lakkimata matjate ja lakitud pindade kõrvutamisele – värsked värvid tegema oma töö ilma laki abita. Ka aluspinna valmistas Mägi ette robustselt, vahel töötles lõuendit või pappi vaid loomse liimi ja kriidiga, sest – nii oletab Nurkse, ja raske on talle vastu vaielda – Mägi nägi midagi olulist, tahtis kiiresti jäädvustada ja seetõttu kiirustas ka aluspinna ettevalmistamisega.

Parandused pidid samas sündima mitte kohe, impulsiivselt emotsiooni ajal – värvipindade analüüs näitab, et parandus on kantud värvikihile, mis oli jõudnud paranduse tegemise ajaks juba kuivada, mikroskoobi all on näha, et erinevad värvikihid ei ole segunenud. See aga tähendab, et maali esialgse variandi ja korrekture tegemise vahele pidi jääma märkimisväärne aeg. Kas

lökkab see ümber müüdi Mägist kui maalijast, kes töötas afekti, emotsiooni ajel? Ühelt poolt küll. “Mägi mõtles, konstrueeris rohkem kui siiani arvatud, tema parandused on olnud kakuleerivad,” ütleb Nurkse. Mõningad kihistused, mis täiesti impulsiivselt töötaval autoril peaksid olema, puuduvad Mägil üldse. Ent kui ma küsin tema käest, kuidas eristub Mägi kõigist neist teistest sadadest maalijatest, kelle töid ta mikroskoobi all ülitähelepanelikult on uurinud, vastab ta: “Mägi oli kindlasti impulsiivsem ja kiirem kui teised Eesti autorid.” Ta on uurinud ka Adamson-Ericut, 1920date lõpust kuni 1960date alguseni tegutsenud kunstnikku, kes on samamoodi vahetanud aja jooksul suure osa oma maalijaarsenalist uute vahendite vastu, kuid tema puhul olid muutused loogilised – Mägi puhul on need aga emotsionaalsed. Kas see tähendab, et ka juhuslikud? Ei. Kuidas Mägi töid ka uurida, ikka tuleb Nurkse jaoks välja, et kõik muutused, mida Mägi oma loomingus tegi – ja neid oli palju –, teenisid need üht terviklikku esteetilist eesmärki.

Seda eesmärki ei ole suutnud ka võltsijad tabada. Neid on olnud, ka mina olen galeriis töötades käes hoidnud Mägi võltsinguid. Kord sõitsime ühe kolleksionääriga Tartusse, et tagasi anda müüjale Mägi maal, mille eest oli makstud üle miljoni ja mis osutus ikkagi järgitehtuks. Antikvariaadikaupmees võttis maali, lubas raha varsti tagasi kanda ja hakkas siis rääkima kehvaks keeranud ilmast – nagu oleks Mägi võltsimine argine asi, mida ikka vahel ette tuleb. Võltsingud on alati olnud kas liiga kohmakad või liiga püüdlikud, värvid on klappinud liiga hästi, liiga elutult, ja tulemuseks on magus eimiski, mis erineb pealtnäha vaid grammi võrra Mägi töödest, kuid see on otsustav gramm. Nurkse sõnul on kõige kordumatum Mägi pintslilöökök – seda võltsijad ei suuda tabada, ja tema on näinud üritajaid piisavalt, et nii väita. Ent kuidas Mägi siis ikkagi töötas? Nurkse ei põikle vastusest kõrvale, kui ta ütleb, et tõesti on raske

anda ühest vastust. “Kord töötas Mägi impulsiivselt, värvikooslused on karjuvad, tekivad ootamatud kontrastid. Ja siis jälle maalis ta meditatiivselt, üleminekud ja nüansid on äärmiselt peened. Need kaks, impulsiivsus ja meditatiivsus, olid tema maalijanatuuris korruga olemas.” Kasvõi seesama maal Otepää kirikuga, mille seinalttõstmine põhjustas ülelinnalise politseihäire – pealtnäha on see maalitud peaaegu seestunult, kirikutorni juurest kihutavad jutid taevasse, kuid kirikutorni ümbrus on Nurkse sõnul “ootamatult komponeeritud”, Mägi on värvikooslusi hoolikalt otsinud, päris alguses algab kihutav jutt natuke teise koha pealt kui lõppvariandis, see aga tähendab, et Mägi ei ole maalinud ainult afektiivselt, kontrollimatult, puhta tunde pealt, vaid otsinud. Ja siis jällegi – tema värvikooslused on kõigest hoolimata ootamatud, värvide segamisel on Mägi olnud mänguline, tema pintslükiri ulatub aga laseerivast pastoosseneni – Saaremaa etüüdilikematel töödel on vahel näha isegi aluspapp, värvi on sedavõrd õhukeselt, Itaalia maalid on aga pea kõik mitmekihilised. “Itaalias ta komponeeris, vormistas juba leitud nägemust,” ütleb Nurkse, “aga Pühajärvel ja Saadjärvel maalides tahab ta ühe seansiga moodustada teatud visiooni, ta maalib kiiremini ja nii jääb kohati ka hele krunt nähtavale, mida Itaalias kunagi ei juhtu.”

Kuidas muutusid tema toonid aja jooksul? Fluorestsentsanalüüs näitab, et Mägi ei kasutanud sugugi sadu toone, vaid tema oskus peitus pigem olemasolevate nappide võimaluste maksimaalses kasutamises. Teatud perioodil kasutas Mägi üleüldse vaid kindlaid toone – vahel rõhutas ta lillasid toone, vahel ultramariini, vahel laseerivat punast, kuid see, mis ühendas kogu tema maaliloomingut, oli kogu ruumi käsitlemine läbi värvilise valguse. Mägi lihtsalt ei kasutanud valguse ja varju efekti, tema jaoks oli kogu maalipind lõppematult ja täienisti valgustatud, kõik oli nagu – kui muutuda

poetiliseks – leekides, või siis vähemalt nagu suure heledalt paistva valguse käes. Kui ma küsin Nurkselt, kas tema arvates võis Mägi maalida Saaremaal pigem vihmade või päikeselise ilmaga, arwab tema, et päikesega, sest “intensiivne valgus võimaldab maalida erksaid värvivahekordi, saab maalida isegi puhaste toonidega, ilma segamata.”

Möödunud on mitmeid tunde. Aeg-ajalt näitab Nurkse arvutist erineva valguse käes tehtud fotosid Mägi maalidest. Maalid muutuvad fotodel millekski hoopis muuks, mul hakkab isegi veidi öudne. Küsimusi on Mägi kohta endiselt rohkem kui vastuseid. Nurkse on üpris kindel, et kui eestlasi loetakse üldiselt introvertideks, kes kaalutlevad, piinlevad ja siis lõpuks “sülitavad välja”, siis Mägi oli oma loomult ekstravert – isegi mikroskoobi all on näha, kuidas ta tahab oma sisemuses toimuvat koheselt maalida, kanda üle lõuendile või papile seda, mis tema peas juhtus. Ja kui ta ka hiljem valmis maali poole pilgu pööras ja seal midagi parandada tahtis, siis tegi ta ka paranduse kiirelt, tunde või mõtte ajal.

“Kakskümmend aastat tagasi ei meeldinud Mägi mulle üldse,” ütleb Nurkse, ja on aru saada, et täna on kõik hoopis teine. “Ma otsin Mägi impulsside lähtekohti edasi. Ja ma arvan, et ma leian need.” Ta muigab leebelt. Sõidan liftiga alla. Muuseum on tühi ja hääletu.

TULEVIK

Kunstniku elu on alati ka surmajärgne elu. See, mis annab laiema publiku jaoks tema elule mõõtme, ei kao koos kunstnikuga ning erinevalt meist, tavalistest kodanikest oma tasumata maksudega, meenutatakse kunstniku puhul mitte seda, milline ta oli, vaid seda, millised tema kunstiteosed on. Surm, mis peaks vääramatult kehtestama kellestki kõnelemise minevikuvormis ja asendama pärast lahkumist 24 tunni möödudes Wikipedias

olevikule viitavad tegusõnad minevikku viivatega, ei tähenda kunstniku puhul veel eriti midagi. Temast on endiselt võimalik rääkida olevikus, enamgi veel – kunstnikust on isegi aastakümneid pärast tema kadumist võimalik kõneleda tulevikus.

Konrad Mägi loomingu järelelu, nn Nachleben, on olnud 90 aasta jooksul kirju. Tõusud on vaheldunud mõõnadega, kanoniseerimine täieliku mahavaikimisega. Tundub, et tänaseks oleme saanud lõpp-punkti: kohta, kus Mägi tähtsus on kehtestatud vastuvaidlematuna ning tema tööd on pidevalt väljas muuseumite püsikollektsioonides, rääkimata üksikutest näitustest. Kuid on siiski veel üks mõõde, üks teatud tulevikuperspektiiv, mis ei luba Mägile ka nüüd, rohkem kui 90 aastat pärast tema surma joont alla tõmmata. Selleks on Euroopa kunstiajalugu.

Viimastel aastakümnetel on “euroopalikkust” defineeritud üha selgemalt kui “paljususe aktsepteerimist”. Olla eurooplane, see tähendab igapäevast katset vaadata maailma läbi kiiri hajutava spektri, olla nõusolevaks tunnistajaks sellele, et maailm on suurem kui üks perspektiiv. Sellest seisukohast lähtuvalt peaks ka Euroopa kunstiajalugu olema miski, mis suudab erinevaid kunstiloolisi kiiri mitte koondada, vaid hajutada. Miski, mis ei käsitle arenguid äärealadel mitte keskpaiga lahjendatud koopiatena, vaid iseseisvate kunstinähtustena. Fenomenidena, mis tuksusid ajastu rütmides ning mis ammutasid inspiratsiooni ning eeskuju sellest, mis sündis Lääne-Euroopa suurlinnades, kuid mis lisasid, mitte ei võtnud ära valitseva kultuuri karakterseid jooni.

Eesti vanemad maalikunstnikud pole Euroopa kunstiajalukku seni jõudnud. See ei tundu liiga traagiline. Ka lätlased, leedukad, väga paljud idaeurooplased pole seal. Ühelt poolt on põhjused pragmaatilised. Nõukogude ajal oli võimatu kedagi tutvustada, “sealsed” uurijad ei saanud käia “siin”, siin omakorda oli mõttetu

anda välja võõrkeelseid raamatuid ja katalooge. Nii liikuski käigu pealt ehitatav Euroopa kunstiajaloo aurik hääletult mööda väikestest idaeuroopa paatidest, kuni jõudis sinna sadamasse, kus ta on praegu: Euroopa kunstiajalugu kui peamiselt keskuste, tsentrumite kunstilugu.

Teiselt poolt on aga olnud sageli täheldatavad nii kolonialistlikud kui enesekolonialistlikud märgid. Siinset kunsti mõistetakse nii “siin” kui “seal” lihtsalt ühe järjekordse tõlgendusena näiteks Pariisi kunstikoolist, kuid see on maailma lihtsustamine banaalsuseni. Konrad Mägi ja mitmed teised siinse piirkonna autorid ei olnud pelgalt peavoolu väiksemad variandid. Nad ei sündinud kunstnikena Pariisis või Berliinis, sest inimestena olid nad sündinud kusagil mujal – ja oleks narr uskuda, et see, milline sa oled inimesena, ei mõjuta sinu kunsti. Kui Konrad Mägi oleks sündinud Marseille’is, oleks ta üks teine kunstnik olnud – aga ta sündis Hellenurmes ja kasvas üles Udernas. Tema eluloost tulid sisse jooned, mis eristavad teda paljudest teistest. Millised need jooned on? Ma ei tahaks liialt spekuleerida, kuigi 500 lehekülge on juba spekuleeritud. Ent Konrad Mägi maastike loodusunägemused, see eriline viis, kuidas ta looduses märkas, nägi ja tajus sisemist dünaamikat või ka viis, kuidas ta projitseeris loodusele enda sisemuses pakatavat igatsust sakraalse, metafüüsilise mõõtme järele – see muudab ka tema värvid intensiivseks, ning võib-olla on see üks võimalus, kuidas kirjeldada Mägi erilisust Euroopa kunstiajalooos. Ma ei tea. Ma arvan, et parim viis oleks lihtsalt vaadata Mägi maale. Üks kunstimuuseumis aastaid töötanud kuraator rääkis kord, kuidas jalutuskäikudel väliskuraatoritega mööda muuseumi lähevad viimased pea eranditult esimesena Konrad Mägi tööde juurde, kuigi keegi pole neile teinud vastavat sissejuhatust. Miski “imeb” nad sinna, see pole hõllanduslik maagia, küll aga too kummaline,

täpselt sõnastamatu miski, mis heas kunstiteoses on alati olemas. Ent selle tajumiseks ei olegi muud võimalust kui vaadata teoseid, kombata neid silmadega, näha lähedalt kunstiteost kogu tema elus, mis erinevalt kunstniku omast on igavene.

2017. aasta sügisel avatakse Konrad Mägi maalide näitus Roomas – linnas, kus ta oleks olnud valmis ka surema. 2018. aasta kevadel on Mägi tööd üleval Orsay muuseumis Pariisis – kohas, mis asub umbes tunniajalise jalutuskäigu kaugusel La Ruche'ist, kus ta rohkem kui sada aastat tagasi läbi akende puhuva lõgistuule käes ootas läbimurret. See ei ole ainult küsimus Konrad Mägi "tähtsusest". Tema teoseid ei muuda see, millisesse kunstiajalukku ta on kirjutatud, mitte ühelgi ruutsentimeetril. Konrad Mägi loomingujõudmine Euroopasse võiks olla oluline Euroopa enese jaoks, selle paljude arvates vaikselt hääbuva paiga jaoks, kuid tema hääbumine juhtub ennekõike siis, kui ta lakkab olemast euroopalik – lakkab tunnistamast paljusust, erinevust, mitmekesisust. Konrad Mägi oli eurooplane, kes oma varastes kirjades muretseb ennekõike nende pärast, kellel ei ole muud lohutust kui kunst. Kuidas jõuda nendeni, kes elavad varjus? Nendeni, kellest ei kõneleta ja kellele ei kõneleta? See tema küsimus on nüüd aktuaalne hoopis tema enese puhul. Kuidas jõuaks Euroopa kunstiajalugu temani, kellest veel ei räägita? Ma arvan, sellele küsimusele on tegelikult ainult üks vastus. Konrad Mägi maale vaadates. Kõik vastused on seal, on alati olnud.



Konrad Mägi illustratsioon. 1906.

JÄRELSÕNA

Võimalik, et igal elulool on olemas mingi moraal. Pärast surma tehtavatest kokkuvõtetest võib selguda, et ühe inimese olemasolu oli pedagoogiline näide teatud eluhoiakust – näiteks et ori austab vaid vägivaldset või et jumalikku usuvad vaid need, kes seda ise on, nagu luuletab Hölderlin. Võib ka selguda, et inimese elul ei olnudki mingit erilist sõnumit, see oli elu nagu iga teinegi – lihtsalt elu, ja kõik, mis järelhüüetes, nekroloogides või lähedaste mälestustes inimese kohta ehitatakse, ei ole midagi enam kui juhuslikest mälufragmentidest põimitud illusioon tähendusrikkuse kohta, konstrueerimaks meie elule mingi mõte. Inimene lihtsalt elas, kuid pärast surma hakkab see korruga midagi tähendama.

Ma ei tea, mis oli Konrad Mägi elu mõte. Üks Eesti popmuusik ütles kunagi, et tegelikult ei ole mingit vahet, kas sa lähed õigel ajal lapsele lasteaeda järele või mitte, sind ei mäletata kunagi selle järgi, kas sa olid hea inimene või mitte, loeb vaid see, mida sa tegid. Kunstniku elu muutub alles siis kõigi huviobjektiks, kui ta on teinud midagi märkimisväärset. Siis keeratakse üles iga kivi, et leida mingigi vastus küsimusele, kust see kõik algas, miks tema teosed olid just säärased, kuidas selgitada kogu juhtunud müsteeriumit. Kunstniku elu muutub manuaaliks, kust proovitakse leida õigeid näpunäiteid, et oleks võimalik meie ees laotuv pusle õiges korrapäras kokku laduda. Mida tähendas aga elu ise, iga elatud päev, iga rutiinne kohustus, iga hommik, kui joodi kohvi, tõmmati suitsu ja vaadati aknast välja – see kõik on sama banaalne nagu iga teiseigi inimese elu ning ei paku meile vähimatki huvi. Kunstniku elule annab väärtuse ainult tema kunst, mitte kunagi aga vastupidi – ükski igav, läbikukkunud, õnnetu kunstiteos ei omanda sisemist kiirgust, kui me loeme tema autori lapsepõlves

juhtunud traagilisest paadiõnnetusest. Kunstniku elu moraal näib seetõttu olevat enamasti järgmine: oli mis oli, aga see oli kunstile elatud elu, ja seetõttu oli see elu ka eriline.

Konrad Mägi elu tundub aga igav. Esiteks ei paku see erilist manuaali Mägi loominguga lugemiseks. Ka käesolevas raamatus tehtud oletused tema elu ja kunsti põimumise kohta on vaid spekulatsioonid, ei enam. Kuidas on võimalik väita, et Mägi lapsepõlvkogemused looduses mõjutasid tema aastakümneid hiljem valminud maalide looduselamusi? Millel põhineb veendumus, et Mägi võimendas meelega oma kannatusi, ta ei olnud nii haige ja vaene, kui ta väitis, ja see kannatav autorihoiak peegeldub ka tema maalides, kus maailm on uppumas mingis päikeseloojangu poolt põhjustatud katastroofi? Kas ei ole Mägi maalide päikeseloojangud lihtsalt... loojangud? Ja kas ta ei olnud siis kannatav? Alles mõned päevad tagasi õnnestus leida selgitus ühele 1917. aastal valminud portreele: Mägi oli ilmunud ühte perekonda, teatanud, et tal on saapad viimase võimaluseni läbi kulunud ja palus endale uusi, lubades vastutasuks maalida peremeest ja perenaist. (Peremehe ta maaliski, aga perenaine ei nõustunud poseerima, sest peremehe maal ei olnud välja kukkunud piisavalt loomutruu.) Või kuidas põhjendada usku, et Capri taevas oli sinine Mägi süveneva depressiooni tõttu, et materialistlik maailm jättis ta külmaks, et ta püüdis mingisuguse reaalsusvälise kogemuse poole? Millistele eluloolistele faktidele see kõik saab toetuda, seda enam, kui neid faktegi on tegelikult vaid käputäis? Mägi elu kohta allikaid peaaegu polegi: ei ole päevikuid, elukaaslaste memuaare, stabiilset kirjavahetust, sugulaste mälestusi – puudu on kõik see, mille abil võiks kirjeldada kellegi elu, on vaid fragmendid, juhuslikud killud, tagantjärele taastatud momendid, ning needki enamuses tema varase

võrdlemisi seiklusrohke nooruse kohta, mil ta polnud veel ühtegi maali teinud. (Tõsi, võrreldes paljude kaasaegsetega on Mägi elu kohta teada muidugi erakordselt palju.) Enamus Konrad Mägi elust jääb igaveseks meie eest varju ning selle põhjal, mis meile on teada, võiks teha ka hoopis vastupidise suunaga spekulatsioone. Lihtsa mehe kuvandi asemel võiks sama veendunult rääkida hoopis Mägist kui elitaarsust armastavast inimesest. Enesepiiritlemise ja egoismi asemel võiks väita, et tegemist oli tagasihoidliku inimesega (“tema oli seltskonnas üsna vaikne mees,” mäletab üks inimene), kes pidas kõiki, ka alles algajaid tudengeid, endaga võrdseks ning kasutas iga võimalust, et sulguda vaikselt omaette ateljeesse ja töötada seal maalidega, mille tekkepõhjustest ta kunagi seltskonnas ei rääkinud, eelistades huvi tunda hoopis teiste vastu. (Ja olles Mägi just nii kirjeldanud, ilmub järgmisel päeval ühe endise muuseumidirektori arhiivist välja ühe toonase noore pallaslase mälestused, kelle sõnul kutsus Mägi teisi sageli oma ateljeesse, maalid seintel vaatamiseks väljas, ning vestles meelsasti kõigest kunstisepuutuvast.) Loodus on mulle vaid takistuseks, ütles Mägi ise ühes kirjas, ja võib-olla sõnastas ta hoopis nii oma kunstnikukreedo – teda huvitasid värvid, kunst ise, aga mitte loodus ja tema varjatud jõud? Kas ta töötas ikkagi emotsionaalse afekti pealt, kui lõviosa tema maalidest valmis hiljem ateljees pikkade töötundide jooksul, tegi hiljem parandusigi ning kui ta isegi skitsidele märkis varakult peale värvide nimetused, konstrueerides juba ette oma teoseid? Oli ta üldse nii närviline, rahutu ja otsiv, kui teda hiljem on meenutatud – tema hobide sekka kuulus malemäng, mis eeldab süsteemsust, kannatlikkust, plaanide tegemist? Võib-olla oli ta seda kõike oma aja kontekstis. Võib-olla olid hoopis inimesed tema ümber kummaliselt alalhoidlikud, vaiksed, stabiilselt tiksumad, ning Mägi vaid mõõdukalt hektiline, kuid see rahutus võimendati hiljem millekski üleelusuuruseks? Kas

ei mäletanud kohtunik Taevere ja veel nii mõnedki teised Mägi hoopis sümpaatse ja kindlust sisendavana? Või kas ta muutus oma töödega kohe tunnustatuks, kui “alguses ei löönud ta seltskonnas oma maalidega läbi – neid peeti liiga moodsaiks,” nagu väidetakse ühe inimese mälestustes. Mis Mägi kuvandist ja loomingust ei oleks see, mida on võimalik ümber lükata?

Ma ei tea. Teise inimese elu kallal nokkimine on niigi ebamoraalne tegevus ning selle lahkamine seda enam. Õnneks mainis Mägi kunagi, et tal on täiesti ükskõik, kuidas temast tulevikus kirjutatakse, ent kas annab see õiguse lugeda tema armastuskirju ja pildistada telefoniga arhiivis üles tema kirju oma sõpradele, et neid oleks hiljem kodus mõnus lugeda? Kas inimese ükskõiksus tema surmajärgse elu vastu annab meile õiguse keerata tema biograafiline prügikast tagurpidi ja tuhnida sealt välja iga väiksemgi kui kübe, et neist siis hiljem konstrueerida midagi, millele näidates väita: tegemist oli kunstniku eluga? Ma tõesti ei tea. Ükskõik milliseid põhjendusi käesoleva raamatu tekkeks väita, ei saa ma mööda tundest, et selle kõige taga on sotsiaalne tellimus. Meie huvi kellegi teise elu vastu, meie soov näha seal mõtet ja eesmärki, tähendusrikkust ja suunda, mida annaks ehk ka meie eludele üle kanda. Mis seal ikka. Kui tellimus, siis tellimus. Aga kui Konrad Mägi elul üleüldse oli mingi moraal, siis võis see moraal olla järgmine: Mägi elu ei olnud eriline, erakordne, geniaalne. Laias laastus oli see elu nagu iga teinegi. Ainus tõeliselt erakordne nähtus Konrad Mägi juures oli tema kunst.

Käesolev raamat on elulugu ja mitte kunstiteaduslik uurimus. Peatähelepanu on jutustamisel ning mitte kunstiloolisel defineerimisel, milleks puudub lihtsalt suutlikkus. Kõik on subjektiivne ja seda varjamatult (seetõttu on ka ebadiskreetselt palju kasutatud väljendit “mina”), sest ajalugu ongi subjektiivne,

kunstist rääkimata. Paljud faktidena esitletud väited ei olegi faktid, näiteks ei ole teada, mida ja milliste sõnadega Mägi mõtles. Kummalisel kombel annab ajalugu välja aga kosmilises mõõtkavas mõned täiesti ebaolulised seigad, näiteks on salvestatud, et Mägi suitsetas Normandias rannast leitud konisid ja sõi Ahvenamaal palju kompotti. On tehtud küll oletusi Mägi maalide kohta, kuid need põhinevad pigem isiklikul kokkupuutel teostega kui laiemal kunstiajaloolisel ja -teoreetilisel foonil. Mägi maalide värvijõud, võib-olla see peamine stiihia, mida tuleks uurida, on edasi antud mitte läbi kunstiteoreetilise tõlgendusprisma (mida siinkirjutaja lihtsalt ei valda), vaid vaatluse. Tunded ja mõtted, mis on tekkinud Mägi maalidega silmitsi olles, on kahtlemata subjektiivsed, spekulatiivsed, sageli ka kirjanduslikud, vastuolulised ja ekslikud – nagu iga kogemus, mis sünnib vahetust kokkupuutest. Mis on tõde, ma ei tea: erinevate inimeste kommentaaride äratoomine siin-seal võiks näidata, et kõigi tões sõltuvad vähemalt mingil määral sellest, kes nad on.

Sellega ei taha ma väita, et kunstiajaloolised ning -teoreetilised analüüsid ei oleks omanud tähendust. Vastupidi. Lugemise hõlbustamiseks on küll loobutud joonealustest viidetest ning enamasti on isegi ebaõiglaselt välja kärbitud kunstiajaloolaste nimed, kellele tuginedes midagi on väidetud, kuid see ei tähenda, nagu poleks neid olemas. Ilma Rudolf Parise (1932), Evi Pihlaku (1979) ja Maie Raitari (2011) põhjalike uurimusteta ei oleks mitte ainult seda raamatut, vaid võib-olla oleks ka Konrad Mägi fenomen hoopis ühes teises kohas. Allikaid, mida need kolm autorit ei saanud kasutada, on lisandunud vaid käputäis: Pekka Erelti poolt avastatud kirjad, mille Mägi saatis Pariisist oma sõpradele Soomes ja mille tõlkis vene keelest Ilona Martson. Eesti Kunstimuuseumi arhiivi on lisandunud hulgaliselt kirju ja postkaarte, mida seal

varem ei olnud, saadetud Mägile 20 aasta jooksul, ning Indrek Ilometsa kollektiooni kuuluvad postkaardid, saadetud nii Mägile kui ka Mägi poolt. Viimaste aastate jooksul on publitseeritud veel mõned mälestused ja kirjavahetused, kus mainitakse põgusalt ka Mägi, kuid need ei ole paigast nihutanud ühtegi Mägi eluloo uurimise senist kandvat telge. Tänu digitaalsetele andmebaasidele oli võimalik üles leida mõni uus omaaegne ajaleheartikkel või viide Mägile, ent lõviosa Mägi bibliograafiast oli siiski juba varem kokku pandud ning jääb üle vaid imetleda uurijate kannatlikkust ning kirge, kui nad eeldigitaalsel ajastul tundide, päevade ja kuude kaupa raamatukogudes istusid ja vanu ajalehti läbi vaadates killukestest tervikpilti löid. Olulisi artikleid Mägi elu ja loomingu kohta on aastate jooksul avaldanud Tiina Abel, Mai Levin ja paljud teised kunstiteadlased. Mägi Norra-perioodi kohta saatis andmeid Hege Boman Grundekjøn, Pariisis kaevas end läbi bürokraatia ja tõi ära kirjalikud tõendid Mägi osalemise kohta kevadnäitusel Rea Rannu-Ideon, arvustuse, kus Mägi nime mainitakse, tõlkis aga lahkelt Jean-Pascal Ollivry, Pariisi perioodi kohta aitas põhjaliku fooni luua Gladys Fabre, venekeelseid kirju ja dokumente tõlkisid Jekaterina Abramova ja Aili Grichin. On veel terve rida inimesi, kes vastasid siinkirjutaja tüütutele küsimustele, näitasid töid, jagasid infokilde, suunasid, viitasid ja aitasid: Liisa Kaljula, Eda Tuulberg, Ulrika Jõemägi, Mare Joonsalu, Peeter Talvistu, Ivar Leimus, Toomas Haug, Ando Saar, Viljar Arakas, Argo Vaikla, Peeter Värnik, Olavi Pesti, Priit Kivi, Andres Sööt, Enn Lillemets, Hendrik Toompere, Tiit Pääsuke, Tiina Abel, Maria Kirstilä, Annika Hussar, Imat Suumann, Jaak Kangilaski, Alar Nurkse, Nikolai Savin ja veel paljud teised. Oma arvamust piltide olemasolust, õigemini küll nende puudumisest 19. sajandi lõpu kultuuris olid lahkelt nõus jagama Linda Kaljundi ja Tiina-Mall Kreem. Esmakordse viite

Konrad Mägi isa poliitilisele aktiivsusele leidsin ühest Mart Laari artiklist. Meditsiinilise poole pealt avas mitmed sünged ukсед Mägi haiguslukku Kalju Paju. Ja nii edasi.

Midagi ei oleks võimalik mäletada, kui poleks olemas arhiive ja raamatukogusid: Eesti Kunstimuuseumi ja Tartu Kunstimuuseumi arhiive, Eesti Rahvusarhiivi, Eesti Filmiarhiivi, Eesti Kirjandusmuuseumi, Tartu Ülikooli raamatukogu ja Rahvusraamatukogu. Eriliselt soovin tänada inimesi, kes lugesisid raamatu mustandit või katkendeid sellest ning andsid tagasisidet, mis mõjutas väga palju: ennekõike Tõnis Saadoja, samuti Marek Tamm, Enn Lillemets, Kadri Karro, Liisa-Helena Lumberg ja Maris Kunila.

Eraldi tähelepanu on pööratud Mägi fenomeni nn *Nachlebenile* – viisile, kuidas Mägi elu ja loomingut on tajutud hiljem, post mortem, pärast tema surma. Subjektiivsed vaatenurgad Mägi loomingule on ja jäävad subjektiivseteks, igaüks neist joonistab välja mingi hoiaku, kuid neid kõiki ühendab kirglikkus: neil inimestel ei ole Mägist ükskõik. Nagu ei ole Mägist ükskõik ka selle raamatu väljaandjal Enn Kunilal, kes andis kogu jõu ja toe, et Mägi elulugu ilmuks. Kuid eluloost saab siin vaid abivahend. Ajalukku läheb ikkagi kunst, mitte elu. Elu kaob ajalukku, ununeb ja pudeneb tükkideks selles valikuid mittetegevas mustas augus, aga kunst – ükskõik kui pateetiliselt see ka ei kõla – on kõige muu hulgas ka inimtalendi triumf aja üle. Selles veendumiseks piisab, kui minna muuseumisse või galeriisse ja seista mõne kunstiteose ees. Seda kogemust ei asenda miski. Isegi mitte kunstiteose autori elu.



Enn Johannes. Konrad Mäe medal.



Eesti kunstnäitus Värmlandis (Rootsi) 1945. aastal. Seintel Konrad Mägi maalid. Täna ei ole nende asukoha kohta midagi teada.



Hotell "Palace" numbrituba.



*Hendrik Toompere Mart Kivaštiku näidendi
"Külmetava kunstniku portree" põhjal valminud lavastuses. 2004.*



Arnaldo Colasanti Firenze Museo Novecentos 2017. aastal.



Konrad Mägi maalid Brüsselis Euroopa Parlamendis 2013. aastal.



Enn Kunila Konrad Mägi maalidega Firenzes 2017. aastal

ISSN 078-9049-9065-8-6



9 789049 996506



