



# KUNST

1 • 1 9 6 2



## SISUKORD

M. ALAS  
Pilk nõukogude skulptuurile . . . . . 1

E. LAMP, R. LOODUS, M. ELLER  
Märkmeid üleliiduliselt kunstinäituselt 10

E. PIHLAK  
Lydia Mei — natüürmortide ja lille-  
maalide meister . . . . . 16

M. LUMISTE  
Aleksander Vardi . . . . . 21

V. VIILMANN  
Juhan Raudsepa varasemast loomin-  
gust . . . . . 25

E. OKAS  
Mälestuskilde Suure Isamaasõja päe-  
vilt . . . . . 28

E. PÖLDROOS  
Sisu, vorm, kaasaegsus . . . . . 39

### KUNSTNIKUD KUNSTIST

B. BERNSTEIN  
Vincent van Goghi kirjad . . . . . 45

### VARIA

N. ANDRESEN  
Suur leedu kunstnik . . . . . 52

1961. AASTA I POOLE KUNSTIKROONIKA 55

RESÜMEED VENE KEELES . . . . . 59

### Esikaanel:

A. HOIDRE  
Kaluribrigaad. Tempera. 1961.

### Tagakaanel:

L. TOLLI  
Noored. Kips, patineeritud. 1961.





KUNST · 1 · 1962



«EESTI NSV KUNST»





A. Eller. Rahvaste sõprus. Šamott. Saviglasuur, 1960.



# KUNST · 1 · 1962

KUJUTAVA JA TARBEKUNSTI ALMANAHH

## PILK NÕUKOGUDE EESTI SKULPTUURILE

*Milvi Alas*

Meie kunstikriitika viitab tihti eesti nõukogude skulptuuri mahajäämusele teistest kunstžanridest. Sellest võiks järeldada, et meie skulptorid ei pea sammu tänapäeva elutempoga, ei oma vajalikul määral loomingulist erksust ja fantaasiat, samuti erialast meisterlikkust.

Esimene mittesüvenenud vaatlus mõne juhuslikult valitud näituse alusel lubaks ehk selliseid järeldusi teha. Veidigi põhjalikum tutvumine meie skulptorite laialdase tegevusväljaga sunnib aga paratamatult esialgseid seisukohti korrigeerima.

Eesti skulptuuris viimase kahekümne aasta kestel toimunud areng on kantud samadest taotlustest, mis on edasi viinud kogu meie kujutavat kunsti. Iga arenemisperiood, mida kohati on raske täpselt dateerida, on jätnud oma jälje eesti skulptuurivaramusse ning omab kindlat tähtsust meie plastika edasises arenemises.

Nõukogude võimu taaskehtendamise esimene aasta ei too veel täielikku murrangut eesti skulptuuri. See

aasta kulub nagu hoovõtuks, uuesse sisseelamiseks. Toimub küll temaatika avardamine (V. Melliku, A. Kaasiku, M. Saksa, E. Jõesaare, F. Sannamehe tööteemalised figuurid ja reljeefid), millega kaasnevad mitmesugused otsingud uute väljendusvahendite leidmiseks. Kuid uue otsingud nii sisu kui vormi osas toimuvad arglikult, kobavalt, sageli ilma sise-veendumuseta. Tundub, nagu poleks konkreetsete otsingute tõukeks mitte niivõrd kaasaja elus toimunud murrangute sügav, sisemine tajumine, kuivõrd nende mõistuspärane tõlgendus ning eeskujud, mida skulptorid said vennasvabariikide meistritelt. Nii nagu ei jõutud veel süveneda uue päeva olemusse, ei jõutud ka loovalt läheneda eeskujudele, mis nii mõneski osas oleksid kaasa aidanud uute, üleskerkinud sisu ja vormi probleemide lahendamisele.

Tõeline murrang eesti skulptuuris toimub alles Suure Isamaasõja päevil Nõukogude tagalas. Sõjaaja karmid katsumused ja uus keskkond kiirenda-



vad skulptorite ideelist küpsemist. Vahe- tu side ven- nasrahvaste, eeskätt vene kunstnikega aitab neil täielikumalt mõista nõukogude kunsti olemust, selle ülesandeid ja aktiivset osa ühiskonnas. Töötades Nõukogudemaa südames Moskvas, elavad eesti skulptorid kogu hingega kaasa rahva võitlusele, annavad oma töödega panuse rahva patriootilise tunde kasvatamisse.

Eesti skulptorite Moskva kollektiiv, kuhu kuulu- sid F. Sannamees, A. Kaasik, E. Roos ja G. Pommer, töötab mitte ainult veendunult, erakordse kirglikku- sega, vaid ka produktiivselt. Ühe- kui ka mitme- figuuriline kompositsioon kaasaja teemal või ajaloo aineil saab nende loomingus domineeriva koha.

Ajastu karm hingus, võitluse paatos, ülesannete suurus nihutab kunstis ideaalina esile heroilise kuju kehastamise, juhib skulptoreid ekspressiivsema ja monumentaalsema käsitluslaadi poole. Esmajoones paistavad heroilise, patriootilise tunde ning kõrge ideelisuse poolest silma E. Roosi «Granaadiheitja», F. Sannamehe «Hanko kaitsjad», A. Kaasiku «Rah- vatasujanna 1343. aastast», mis väärivad esiletõst- mist veel tänapäevalgi.

Kuid koos uute, meie kunsti rikastavate oma- dustega kannavad paljud tööd temaatilise ja stiili- lise ühetaolisuse pitsert. Vähemalt osalise põhju- sena tulevad siin arvesse meie skulptorite koge- muste vähesus temaatilise figuraalse skulptuuri vil- jelemisel, vennasrahvaste skulptuuri eeskujude mõningane mehaaniline jäljendamine ning liialt tihe omavaheline koostöö. Ka annab ennast tunda pro- fessionaalse meisterlikkuse puudus. Kuid üks on kindel, olgu siin tegemist antud ajajärgu šedööv- ritega või vähem õnnestunud teostega — Suure Isa- maasõja periood andis meie skulptoreile tõhusa õppetunni kaasaja- ja ajalooteemalise skulptuuri loomisel. Side eluga oli olemas. Ees ootas selle süvendamine ja selle kehastamiseks uute plastiliste väljendusvõimaluste leidmine.

\*

Sõjajärgsel perioodil, seoses ülemineku- ga rahuli- kule ülesehitustööle, kerkivad kogu kunstnikkonna ette uued ülesanded. Sotsialistliku realismi olemusse süvenemine ja professionaalse meisterlikkuse tõst- mine natuuri parema tundmaõppimise alusel kaju- nevad peamisteks ülesanneteks esimesel kümnel sõjajärgsel aastal. Seoses sellega leiavad teatud muudatused aset ka teemade ja žanride valikul. Nii ilmub ka skulptuuris Suure Isa- maasõja võitleja heroilise kuju asemele maa ülesehitustööst aktiivne osavõtja, kultuuritöötaja, elurõõmsa nooruse esin-

daja. Intiimsemat laadi žanriline kompositsioon ja portree hakkavad domineerima mitmefiguuriliste heroiliste teoste üle. Neil aastail pannakse alus ka eesti nõukogude monumendiskulptuurile. Varju- surma jääb esialgu dekoratiiv- ja pisiplastika. Vii- maseis, nagu ka isikupärasema käekirjaga tecsta- tud töödes, nähti neil formalismi vastu võitlemise aastail ekslikult ainult esteeditsemise avaldusi.

Nõukogude tagalas tegutsenud skulptorite kollek- tiiv, kelle tegevus vahetult sõjajärgseil aastail mää- rab eesti skulptuuri ilme, täieneb tüsedate meistrite V. Melliku, A. Starkopfi, M. Saksa, R. Timotheusi, J. Hirve, J. Raudsepa, H. Halliste ja A. Vommiga, kes sõjapäevil Eestis töötasid. Püüe kaasa aidata eesti nõukoguliku skulptuuri jõudsamale arengule tiivustab neid kõiki.

Ent skulptorite intensiivsest loomingulisest tege- vusest hoolimata on 40-ndate aastate teisel poolel valminud skulptuuridest vaid vähesed läinud meie kunsti kullafondi.

Eesti kunstnike Moskva kollektiivi liikmed, kes temaatilise skulptuuri alal rikkalikke kogemusi olid omandanud, rakendavad nüüd suure osa oma ener- giast pedagoogilisele ja organisatsioonilisele tööle. Selle tulemusena valmib neil ulatuslikke figuraal- seid kompositsioone üha harvemini. Varem tugeva isikupäraga meistrid (A. Starkopf, V. Mellik jt.) loo- buvad ajutiselt nende kunstnikunatuurile vastavast käsitluslaadist. Esialgu, ligi kümnepoole sõjajärgse aasta jooksul, taandub kahjuks ka sõjapäevade kirglik paatos. Seda asendab nii mõnelgi korral kiretu apaatne suhtumine kujutatavasse. Kirjeldav moment hakkab domineerima väljendusliku külje üle. Tulemusena võis näitusesaalistes kohata arvu- kalt teoseid, milles oli raske ära tunda autori oma käekirja ning mille väljendusvahendite valikul pol- nud lähtunud sisulistest eesmärkidest. Ka puudu- jäägid professionaalses meisterlikkuses annavad ennast tugevasti tunda.

40-ndate aastate teise poole saavutustest skulp- tuuri alal tuleb vaieldamatult ära märkida Enn Roosi teoseid. Ja seda peaaegu kõigis skulptuuri- žanreis. Neid aastaid võib vaadelda E. Roosi kui kunstniku väljakujunemise ajajärguna. Tema käsit- luslaad muutub rahulikumaks, modelleering tundli- kumaks, maalilisemaks. Siirus ja hingestatus iseloo- mustavad tema «Pioneeride pead» (1944), «Noorust» (1944), «Laulvaid lapsi» (1947), «Mängivaid karu- poegi» (1947).

Tähelepanuväärsed on E. Roosi teened monumen- taalskulptuuri arendamisel. Ta on esimese eesti nõu- kogude monumendi skulptuuri autor. 1947. aastal Tallinna püstitatud Vabastajate monument



(A. Alase projekt) kuulub vaieldamatult selle žanri parimate hulka. Sõduri hoiak, masside paigutus ja figuuri kontrast halli rustikaalse seinaga loob elamusliku leinameeleolu, mis vaatajasse edasi kandub. Autoreile anti Nõukogude Eesti preemia. Teose põhjal võis E. Roosilt loota edaspidiseidki väljapaistvaid saavutusi antud žanris. Kahjuks jäi aga hoopis kahvatumaks ning monumentaalskulptuuri spetsiifikale vähem vastavaks E. Roosi järgmine monument, mis püstitati mõni aasta hiljem V. Kingissepa mälestuse jäädvustamiseks Harjumäele. Viimane mõjub pigem suurendatud tahvelskulptuurina kui monumentaalteosena.

Käsitleva perioodi silmapaistvamate tööde hulka kuuluvad veel G. Pommeri karakteritihe portree tuliingelisest revolutsionäärist J. Kreuksist, A. Kaasiku poeetiline «Aiakaevaja» ja «K. Karm Hamletina» ning V. Melliku «Kalurid». J. Kreuksi portree eest, mis kuulub ajaloolis-revolutsioonilist teemat käsitlevate tööde paremikku, anti G. Pommerile Nõukogude Eesti preemia.

Eesti skulptuuri hinnatavamateks saavutusteks jäävad kahtlemata J. Hirve tööd. Tugeva struktuuri ja üldistatud tundliku vormikõnega saavutab ta suurepärase individuaalse karakteristika ja plastilise väljendusrikkuse. Tema «Tütarlapse pea» (1948), «Maalikunstnik J. Võerahansu portree» (1948) ja «V. I. Lenini portree» (1950), mis on teostatud raidmaterjalides, kuuluvad sel perioodil loodud nende väheste tööde hulka, milles arendatakse edasi eesti rahvusliku skulptuuripärandi parimaid traditsioone.

50-ndail aastail täieneb eesti skulptorite pere noorte jõududega, kes on saanud erihariduse nõukogude kunstikoolides. Nende loomingulised tõekspidamised on seetõttu selgemini välja kujunenud. Et need noored kunstnikud said oma esimesed kogemused temaatilise kompositsiooni alal juba õpingute käigus, siis võis peatselt loota nendepoolset väärtuslikku panust sisusügavate figuraalsete kompositsioonide loomisse. Diplomitöödena valmiski nendel mitmeid meie kunsti rikastavaid kompositsioone, mis oma temaatilise mitmekesisusega kogu kunstnikkonda ja kunstipublikut rõõmustasid. Mõne aja möödudes tuli aga seda triumfi paratamatult võtta teatava reservatsiooniga. Enamik neist tööddest (E. Haggi-Tamme «Noored mitšuurinlased», E. Taniloo «Korvpallur», L. Tolli «Maadlejad» jt.) kõnelevad küll autorite komponeerimis- ja modelleerimisoskusest ning natuuritundmisest, kuid samaaegselt kahandab nende kunstilist väärtust autorite isikupärase suhtumise ja oma käekirja puudumine.



E. Roos. Sõduri figuur Tallinna Vabastajate monumendilt. Pronks. 1947.





A. Kaasik. Rahvatasujanna 1343. a.  
Kips, 1943.

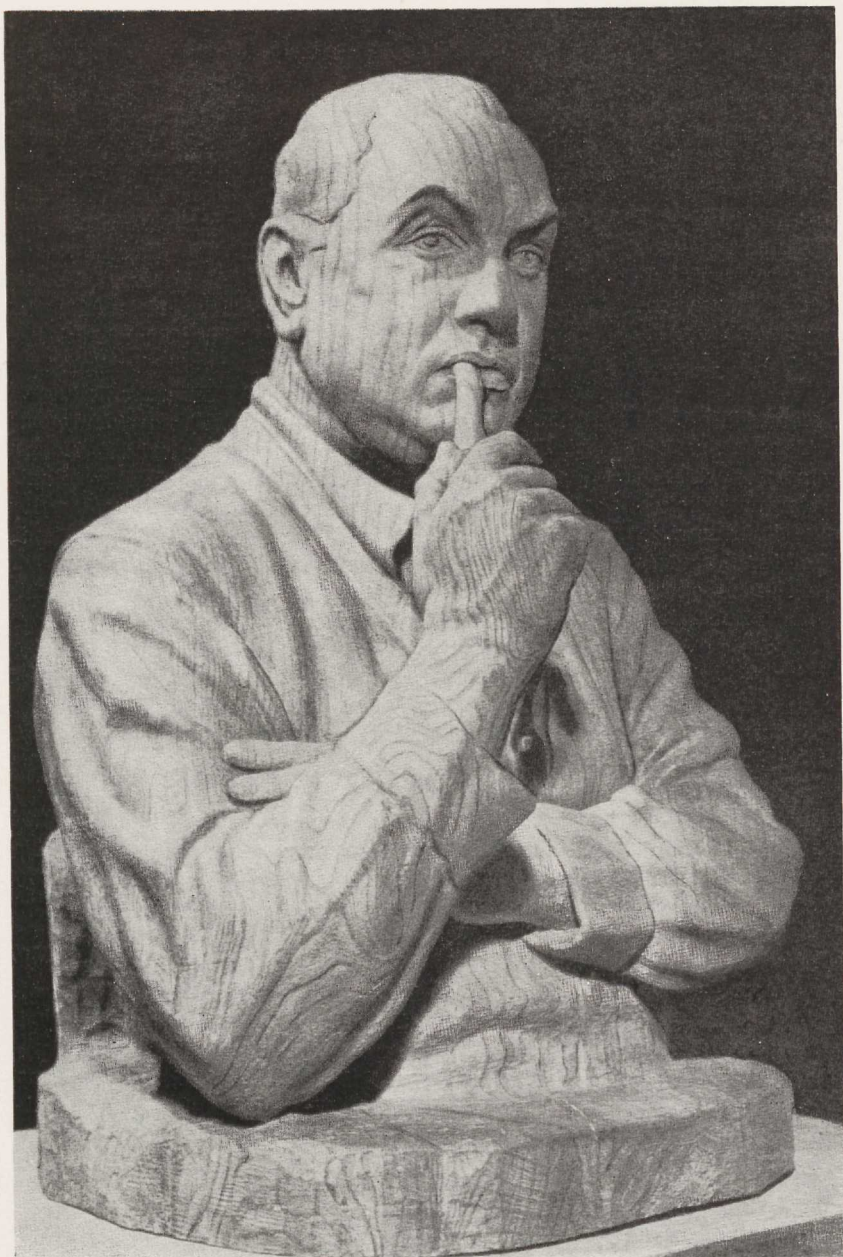
Püsimajäänud tunnustuse osaliseks saab O. Männi diplomitöö «Polotski vürst Vjatško ja Lembitu poeg Meelis Tartu kaitsel 1224. aastal». Sisuliselt ja kompositsiooniliselt on see töö enam läbi mõeldud ja tunnetatud kui teised diplomitööd. See lubas O. Männilt loota edaspidiseid saavutusi figuraalse kompositsiooni valdkonnas, kuid siiani ei ole skulptor neid lootusi täielikult õigustanud, kuna ta töötab väiksemamõduliste ja kergemakaaluliste teoste loomisel (välja arvatud V. I. Lenini monument, mis avati Narvas 1958. aastal).

Vaatamata teatavatele puudujääkidele diplomitöodes, loob nimetatud järelkasv peagi mõndagi väärtuslikku. Esialgu (50-ndate aastate esimesel poolel) pidurdab aga nende kunstnike arenemist vähese tähelepanu pööramine isikupärase palge väljakujundamisele ilmses kartuses formalismi kaldumise eest. Viimane ei soodustanud ka meie rah-

vuslike skulptuuritraditsioonide edasiarendamist. Nende traditsioonide paremate esindajate (J. Koort, A. Starkopf jt.) loomingusse suhtuti teatava reservatsiooniga.

Nii toimub skulptuuri arenemine kuni 50-ndate aastate keskpaigani teataval määral pidurdatult. Rida figuraalseid kompositsioone mõjub esmajoones mõistuspäraselt, sündmusi fikseerivana (O. Männi «Kogemuste vahetamine», J. Varese «Põlevkivikaevurid», L. Rosina «Meister ja töölinoor» jt.). Selline kiretu suhtumine mida võis ja võib veel praegugi kohata ka üleliidulistel kunstnäitustel, on saanud mitte väiksema kriitika osaliseks kui formalismi kalduvad teosed. Eriti jõuliselt kõlas protest kiretuse vastu kunstis 1960. a suvel toimunud näituse «Nõukogude Venemaa» arutelul ning Vene NFSV kunstnike I kongressi sõnavõttudes. Neis rõhutati õigesti, et temaatiliselt vastutus-





F. Sannamees. Näitleja  
A. Suuroru portree.  
Puu, 1955.

rikkamaid ülesandeid tuleb lahendada suurema tõsidusega, kasutades selleks kõige laialdasemaid plastilise keele väljendusvõimalusi.

Puhtjutustavate kompositsioonide kõrval luuakse 50-ndate aastate algul ka teoseid, milles ilmneb isikupärasem kunstiline tõlgendus, suurem üldistus ja skulpturaalsem lähenemine kujutatavale. Ikka rohkem kasutatakse erinevaid materjale (graniit, marmor, pronks, puu), mis tunduvalt avardavad plastilise keele väljendusvõimalusi. Arenemine suurema

plastilise väljendusrikkuse suunas toimub esialgu arglikult, peaaegu märkamatu, saavutab aga oma kulminatsiooni viimase viie-kuue aasta jooksul.

Juba 1951. aastal valminud «Väikese jalgpalluri» näol lõi A. Eskel teose, mida on raske paigutada «literatuursete» teoste raamidesse. Väline dünaamika on siin asendunud sisemise pingega. Omapäraseid lahendusi ilmneb 50-ndate aastate algul ka L. Tolli töödes, kes lühikese ajaga on saavutanud märkimisväärseid tulemusi.



Tulemusrikkalt jätkub E. Roosi tegevus portretistina, kelle looming muutub kord-korralt väljendusrikkamaks ja sügavamaks. Endisest suurema plastilise kõlavuse saavutab 50-ndail aastail A. Kaasik V. Loigu ja H. Kuma portreedes. F. Sannamees loob 1955. a. Eesti NSV rahvakunstniku A. Suuroru portree, mis on üks kunstiküpsemaid teoseid tema loomingus sõjajärgseil aastail. Ekspressiivsema vormikõne otsingud iseloomustavad E. Rebase E. Kruuda portreed ja kunstniku autoportreed.

Viiekümnendatel aastatel loob oma väljendusrikkamad skulptuurteosed ka R. Timotheus, kes kahtlemata kuulub meie sisusügavamate portretistide ridadesse. Tema loomingus jätkuvad nagu kaudselt J. Koordi traditsioonid, kes range struktuuri ja üldistatud, ent väljendusriikka vormi kaudu andis edasi keerulisimaidki karaktereid ja tundenüansse. Sellest kõnelevad Timotheuse «Siiri» ja «Ene-Reet» ning eriti Eesti NSV rahvakirjaniku O. Lutsu portree. R. Timotheuse portreed on ehk individualiseeritumad J. Koordi vastava loominguga võrreldes, kuid ka tema teostes ilmneb portreeritavate olemus märkamatu, mitte pealesunnitu.

Psühholoogilise portree alal andis neil aastail suuri lootusi ka naisskulptor L. Israel oma teostega «Raamimeister Männi», «Kunstnik L. Vallimäe-Mark» jt. Nende portreede tundesügavus ja väljenduslaad on omapäraseks nähtuseks meie plastika-kunsti. Kahjuks ei ole kunstnik viimaseil aastail oma skulptuuridega avalikkuse ees esinenud.

Karakterportreede loomisel on omapoolse panuse andnud A. Vomm («Näitleja R. Nuude Juhani osas A. Kivi näidendis «Seitse venda»»), O. Männi («Vana kalur») ja E. Haggi-Tamm.

Kõnealusel ajajärgul loovad oma sõjajärgsete aastate paremad teosed ka vanema generatsiooni skulptorid H. Halliste, J. Raudsepp ja M. Saks.

Suure ühiskondliku kõlajõu ja ideelise väärtusega on 50-ndatel aastatel valminud monumendid. Kuna almanahhi eelmises numbris on meie monumentide juures pikemalt peatunud, piirdume siinkohal ainult väikese loeteluga, et veelkordselt meenutada skulptorite aktiivset tegevust sel alal.

Enamik monumente on ühefiguurilised või portreebütid, pühendatud väljapaistvatele revolutsionäridele, kultuuritegelastele ja teadlastele. Viimaste aastatel püstitatud monumentidest tähistavad mitmed 1905. a. revolutsioonilisi sündmusi. Esimeste hulgas väärivad esiletõstmist mälestusmärgid V. I. Leninile Tartus (autorid F. Sannamees, G. Pommer ja A. Vomm), Jõhvis (autorid E. Roos, A. ja S. Mölder) ja Narvas (autor O. Männi). Peale nende püstitati monumendid veel eesti tulihingeli-

sele revolutsionäärile V. Kingissepale Tallinnas (skulptor E. Roos), M. I. Kalininile Tallinnas (skulptor A. Kaasik), N. Pirogovile (skulptorid J. Raudsepp, A. ja S. Mölder), N. Burdenkole (skulptorid A. Vomm ja L. Israel) ja Fr. R. Kreutzwaldile (skulptorid J. Hirv ja M. Saks) Tartus, 50-ndate aastate teisel poolel J. Vares-Barbarusele (skulptor A. Vomm), Pärnu revolutsiooni kangelastele (skulptor J. Raudsepp), 1905. a. revolutsiooni ohvritele Tallinnas (skulptor L. Paluteder), Viljandis (skulptor A. Eskel), Fr. R. Kreutzwaldile Tallinnas (skulptorid M. Saks ja E. Taniloo, reljeefide autorid E. Haggi-Tamm, O. Männi, A. Mölder ja L. Tolli) jt. Peale nimetatute on praegu teoksil rida suuremõõtmelisi monumente A. ja S. Mölderil, E. Roosil, E. Tanilool, E. Rebasel, A. Kaasikul jt.

Nii viljakat tegevust monumendiplastika valdkonnas ei ole eesti kunst varem tundnud. Kuigi osa teoste puhul esineb eksimusi monumentaalskulptuuri spetsiifika vastu, on see tegevus nõudnud skulptoritelt teadlikkust, suurt loomingulist fantaasiat ja pinget. See vabandab nii mõnegi puudujäägi, mis esineb skulptorite väljapanekutes vabariigi näitusesaalides.

Peale monumentide teostamise on skulptorid aktiivselt osa võtnud suuremõõtmeliste reljeefide loomisest arhitektuuriobjektidele. Esimesed kogemused saadi RAT «Estonia» teatrisaali kaunistamisel reljeefidega 1946. aastal. 1951. aastal valmisid E. Roosi, A. Vommi, S. Möldri, A. Möldri, J. Raudsepa ja A. Eskeli suuremõõtmelised reljeefid Eesti NSV paviljonile üleliidulisel põllumajandusnäitusel. Need reljeefid kajastasid vabariigi mitmeid majandusharusid. 1953. aastal valmis rida reljeefe Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majale. Kuigi nimetatud reljeefe ei saa meie skulptuuri sedoovriteks pidada, kajastavad nad siiski ilmekalt kunstnike otsinguid mitmefiguuriliste kompositsioonide loomisel.

\*

Eesti nõukogude skulptuuri üldilme muutub tunduvalt 50-ndate aastate teisest poolest alates. Hüpe uude kvaliteeti toimub pideva arenemise tulemusena. Seda uut kvaliteeti iseloomustab sisulise sügavuse ja plastilise keele mõjulepääsemine. Meie skulptuur on muutunud skulpturaalseks selle sõna parimas tähenduses. Rea juba varem tuntud meistrite (A. Starkopf, L. Laas, E. Roos, H. Halliste, ning keraamika vallas dekoratiivplastikat viljelev E. Piipuu) puhul on toimunud nagu eneseleidmine. Muutust skulptuuri üldpildis on tugevasti mõjustanud rida noorema generatsiooni esindajaid (J. Eskel,



A. Eskel, L. Tolli, E. Kirs, K. Reitel, A. Rimm, E. Taniloo), kes on kujunenud tugeva isikupäraga meistriteks. Need koos varemmainitutega määravadki põhiliselt meie tänase skulptuuri ilme ja omapära. Kahtlematult on selliseks individuaalsete käekirjade kiireks väljakujunemiseks kaasa aidanud sotsialistliku realismi avaram tõlgendamine üleliidulises ulatuses, samuti loominguliste sidemete tihene mine vennasvabariikide ja rahvademokraatiamaade kunstiga arvukate näituste kaudu. Rõõmustav siinjuures on asjaolu, et see loominguline progress toimub paralleelselt kõigis skulptuurižanreis — ühe- ja mitmefiguurilises temaatilises ja žanrilises kompositsioonis, portrees, monumendiplastikas ja dekoratiivskulptuuris.

Viiekümnendate aastate teise poole eesti nõukogude skulptuuri on raske ette kujutada ilma E. Kirsi

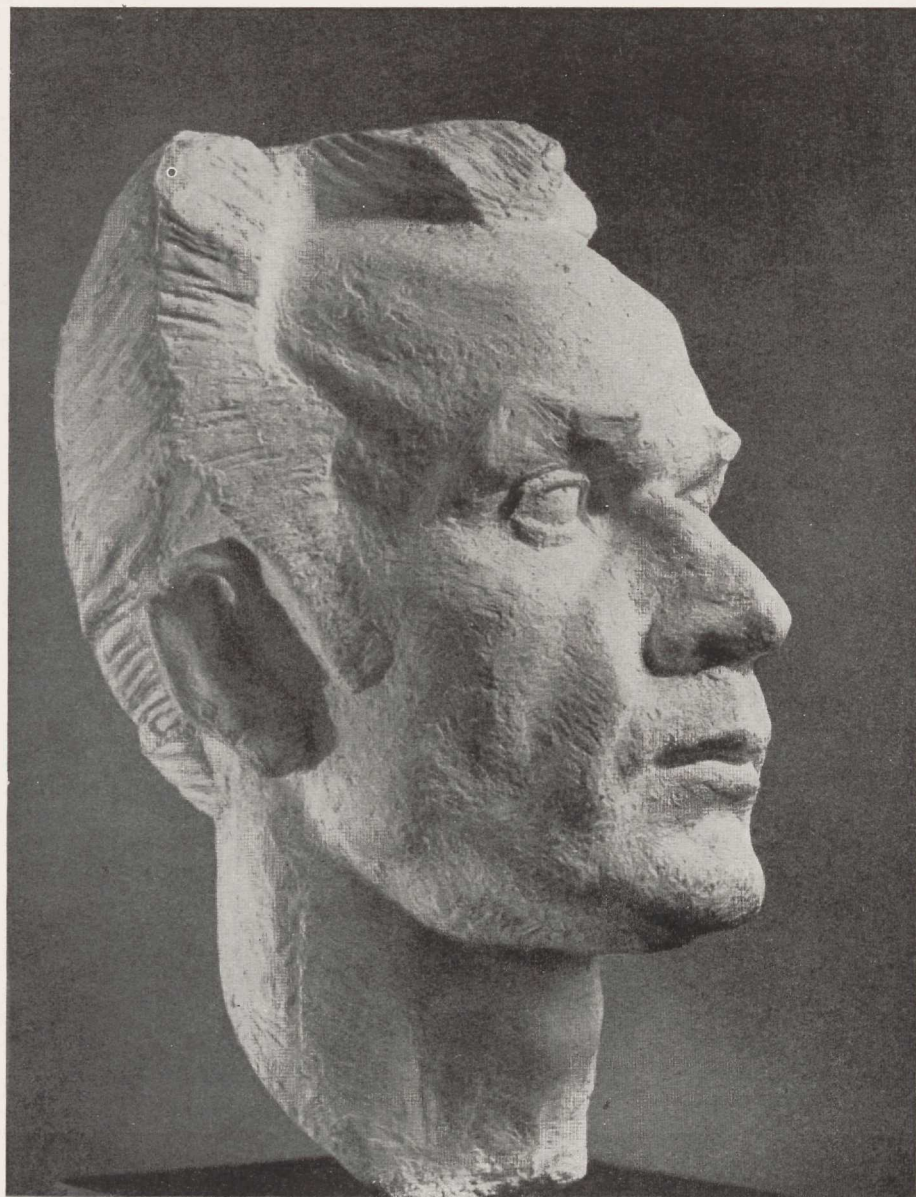
jõuliste portreedeta. Ta töötab eranditult kõvades materjalides — marmoris, graniidis, veel enamgi, ta «mõtleb» ja «tunneb» kivis. Kirsi teosed (A. Englase, N. Pirogovi, A. Hindi jt. portreed) on loodud nagu ühe puhanguga. Tunnete siirus, tööarmastus, lugupidamine inimese vastu — see iseloomustab kogu tema loomisprotsessi. E. Kirsi teoste jõulise, paiguti raskepärase vormi omapäraks on faktuuri nüansirikkus. See annab kunstnikule võimaluse lasta oma kangelastel elama hakata vastavalt nende tundlikele, ent jõulistele natuuridele. Sama joon iseloomustab ka E. Kirsi hilisemaid portreid (V. I. Lenini portree, kunstnik A. Viidalepa portree jt.) ja naisakte.

Mitmefiguurilise temaatilise kompositsiooni alal töötab viljakalt K. Reitel, kes viimaste aastate jook sul on rikastanud meie skulptuuri rea tõhusate saa-



L. Tolli. Naine  
lambaga. Kips. 1957.





A. Rimm. A. Suumanni  
portree. Kips. 1960.

vutustega. Omades tugevat vormitunnet ning komponeerimisjulgust, rakendab ta need omadused sisutihedate teemade kajastamisele. Teosed «Kangelased ei sure», «Saaremaa ülestõus» ja «Palgiparvetajad» peegeldavad skulptori kalduvust dünaamilise ekspressiivse käsitluslaadi suunas. Kuigi osa tööde puhul on tunda teatavaid mõjutusi rahvademokraatiamaade kaasaegselt skulptuurilt, vastavad need jooned ilmselt Reiteli tunnetuslaadile ja kunstnikunatuurile. Mõningal puhul häirib teatav teatraalsus poosides («Saaremaa ülestõus») ja kompositsiooni seostamatus («Valajad»). Kiitva hinnangu on pälvi-

nud 1961. a. valminud «Lüpsjad», mis eksponeeriti ka NLKP XXII kongressile pühendatud üleliidulisel kunstinäitusel Moskvast.

Žanrilise kompositsiooni alal töötab edukalt rida andekaid meistreid. Märkimisväärne siinjuures L. Laasi, L. Tollit, J. Eskelit, A. Eskelit jt. Enamik neist on andnud oma panuse ka portreežanris. Igaüks neist avab meie kaasaegse kuju oma silmaga nähtult, ainult talle omaste väljendusvahenditega.

Nii jääb naisskulptor L. Laasi teostes ikka ja jälle kõluma teema, mis on seotud muusika ja rütmiga. On see siis «Leelutaja», «Tšellomängija» või «Akro-



baat». Sama muusika ja rütm iseloomustab ka tema väljendusvahendeid. Just see sisu ja vormi ühtsus teeb L. Laasi loominguga nii kordumatuks ja paeluvaks.

Lakooniline, kuid intiimne on naisskulptori J. Eskeli käsitluslaad. Nõukogude kunstniku humanismi ning sirgjoonelisust on tunda igas tema töös. Midagi naiselikult õrna ilmneb tema suure üldistusega nähtud naisportreedes ja intiimseis ning siiras lastekujudes.

Jõulisem käsitluslaad domineerib A. Eskeli loomingus. Kuid ka siin pole tegemist väliselt rõhutatud väljendusrikkusega. Kujutatavaid iseloomustav sisemine pinge on modelleerimisel suure taktitundega hoitud sordiini all. («Viiuldaja», «Isa portree», «Kunstnik V. Karruse portree»).

Portree alal on viimastel aastatel õnnestumisi ka teistel kunstnikel. Ebaõige oleks märkimata jätta vanema generatsiooni esindaja H. Halliste saavutusi, millest pikemalt oli juttu almanahhi ühes varasemas numbris. Ilmekalt demonstreerisid portreekunsti edusamme ka NLKP XXII kongressile pühendatud kunstinäituste väljapanekud. Üheks tugevamaks sel alal oli kahtlemata noore kunstniku A. Rimmi «A. Suumanni portree». Teos on modelleeritud jõuliselt, veidi lapidaarselt, kuid suure tundlikkusega. Töös peegeldub portreeteritava nukker endassetõmbumine, kuid ka suur iseteadvus kerge ülbuse varjundiga.

Suure üldistatud vormiga on antud A. Vommi keraamiline neiuportree «Inge». Hästi valitud üksikud detailid (vallatu juuksetutt laubal, harali patid), toovad teosesse kelmika noorusliku meeoleolu. Nimetatud töö kuulus näituse tugevamate portreede hulka ning on saavutuseks ka autori loomingus. Pidevat arengutendentsi näitab ka J. Faberiti, E. Roosi ja R. Timotheuse portreelooming.

Meeldivaks üllatuseks kunstisõpradele oli kahtlemata E. Roosi sümboolne «Ärkav Aafrika». Sellesse, üle nelja meetri kõrgusesse figuuri on kätketud rahvaste iseseisvumise ning rõhumisest vabanemise idu. Kogu figuurist õhkub otsustavust ja enesekindlust — sellest kõneleb nägu, pea hoiak, rusikasse-

pigistatud käed. Modelleeritud on teos ühtselt, suure plastilise väljendusrikkusega. Tundub, et just sellised napid, ent ilmekad väljendusvahendid on kohased kaasaegete ideede kehastamiseks.

Viimased aastad tähistavad ka meie dekoratiivskulptuuri taassündi. Kui esimese viieteistkümne nõukogude aasta kestel püsis see žanr peaaegu varjusurmas, siis nüüd on ta võitnud endale väärrika koha meie skulptorite loomingus. Selle žanri elustamisel ja arendamisel on hindamatuid teeneid keraamik E. Piipuul ja vanameister A. Starkopfil. Mõlema kunstniku puhul tuleb hinnatavalt märkida asjaolu, et kumbki ei taotle oma loomingus üksnes esteetilis-dekoratiivseid eesmärke. Peaaegu alati on nende tööde dekoratiivse väärtuse algideeks mingi üldinimlik idee või mõte. Kord on inspiratsiooniallikaks olnud emaarastus, kord nooruse siirus ja südamlikkus. E. Piipuu loominguline mõte leiab oma lõpliku vormi kõrgkuumuse põletuses, A. Starkoppi ideed aga — muusikalises rütmis vormitud graniiditahkudes, puus, marmoris või tinas.

Viimastel aastatel on pisiplastika alal edukalt esinenud ka E. Roccs. Tema pehmelt maaliline käsitluslaad on leidnud antud žanris laialdase tegevusvälja. Humoorika varjundiga on A. Möldri viimased grupid («Staadionil» ja «Naine vaskatega»).

Viimasel perioodil käsitletud skulptorite loomingus tajume kaasaja erksat tunnetamist, tänapäeva elurütmiga kaasasammumist ning oma loominguliste tõekspidamiste eest võitlemist. See teeb nende loominguga meile lähedaseks ja mõistetavaks ning põhjustab nende meistrite püsimise meie kaasaja kunstnike esiridades.

See väike loetelu ei ammenda kaugeltki meie kunstnike saavutusi skulptuuripöllul, kuid lubab siiski teha üldistuse, et eesti nõukogude skulptorid on andnud väärtusliku panuse meie skulptuurivarusse. Neil on ka küllalt suuri eeldusi senisest veelgi vastutusrikkamate ülesannete kunstiküpseks teostamiseks. Ja seda me neilt ka loodame, sest paljud loominguilised probleemid meie tänapäeva skulptuuris ootavad veel lahendamist.



# MÄRKMEID ÜLELIIDULISELT KUNSTINÄITUSELT MOSKVAS

*Ene Lamp, Rein Loodus, Mart Eller*

Möödunud aasta 16. oktoobril, NLKP XXII kongressi eelõhtul, avati Moskvas sellele ajaloolisele kongressile pühendatud üleliiduline kunstinäitus. 2000 kunstnikku kõikidest liiduvabariikidest on suure Maneežihoone 35 saali välja pannud ligemale 3000 teost igast kujutava kunsti liigist. See on suur näitus, ja mitte ainult ulatuselt. Siin leiavad kunstilise kajastuse Nõukogudemaal toimuv hiiglaslik kommunismi ehitamise protsess, kaasajal kogu maailma erutavad küsimused.

Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei uues programmis on märgitud: «Kirjandus ja kunst peavad olema rõõmu ja innustuse allikaks miljonitele inimestele, väljendama nende tahet, tundeid ja mõtteid, aitama kaasa nende ideelisele rikastamisele ja kõlblisele kasvatamisele.» Neid kuldseid sõnu meeles pidades teeme põgusa ringkäigu näitusel.

Muljed on tõesti mitmekesised. Kõigepealt iseloomustab näitust temaatiline laiahaardelisus, kaasaja aktuaalsete teemade, kaasaegse inimese domineerimine. Sõja ja rahu küsimused, nõukogude inimeste ülesehitav töö, nende mitmepalgelise kaju avamine, kosmose vallutamine. Ei jõua siinkohal loetleda kõiki teemasid. Tuleb vaid öelda, et paljuski on tegemist saavutustega kas kunstnike endi või vastava vabariigi kunstis, kuigi näiteks kosmose uurimise teema ei ole oma suhtelise uuduse poolest saanud veel sellist sisukat tõlgendust kui mõned muud probleemid.

Näituse plussiks on see, et paljud kunstnikud oma teoses taotleavad uuele sisule ka kaasaegset vormi, hülgamata seejuures sotsialistliku realismi printsiipe. Kuigi mõningates töödes on tunda sugemeid aastate eest viljeldud hallist illustratiivsusest, on nõukogude kunstnikkond sellest pahest aga üldiselt vabanemas. Paljude tööde puhul kasvab vorm orgaaniliselt sisust. See on peatee, millel püsimine äratab optimistlikke mõtteid ja tundeid.

Teatavat ülekaalu näitusel on noorte kunstnike loomingu, mis mõningal juhul ületab vanemate kunstnike saavutusi.

Sisu laiahaardelisus ja aktuaalsus, otsingud uudsete teemade valdkonnas, rahvuslike koolkondade

omapärased, mida kõike iseloomustab nõukogude kunstile omane võitlev optimism — sellised on esmased muljed, mida saab külastaja näitusehoones.

Alljärgnevalt lühidalt maalist, graafikast ja skulptuurist eraldi.

Maalialased väljapanekud mõjuvad külastajasse kõigepealt oma kvantitatiivse küljega — suure esinejate hulgaga. Maaliloomingus võime täheldada säilitatud ja edasi arendatud traditsioone, uue otsinguid, rahvusliku temperamendi iseärasustest tulenevat vormi ja värvi nägemise ning edasiandmise mitmekesisust, kui ka autorite erineva andekuse astme avaldumist. Peamisena tuleb selle taga näha maalija kunstilisi tõekspidamisi, tema suhtumist nii kunsti kui ellu.

Kaasaja suurtest teemadest paljusid kunstnikke inspireerinud kosmoseteema on võimaldanud arvukalt erinevaid lahendusi inimese, ruumi, valguse jne. kujutamisel. Tüüpilise, kuigi mitte puudusteta tööna võiks näitena tuua L. Štšipatšovi maali «Vene kaseke kuul». Suure üldistusega nähtud vorm kasvab välja sisust: lapidaarselt kujutatud inimfiguurid valitsevad pilti, domineerivad pimedusse uppuva kosmilise avaruse üle. Kunstnik on püüdnud näidata inimest kui kosmose vallutajat ja andnud sellele sündmusele uudsema vormi.

Teisiti käsitleb kosmose vallutamise teemat M. Hmelko oma töös «Kodumaa võtab vastu kangelast». Rahvahulk maalil lehvitab lippe ja lilli magusalt naeratavale kangelasele. Ajastu ebatavalisemat sündmust on kujutatud pompöösse triumfikäiguna, mille ainsaks kaasaegsuse tunnuseks on kostüümid. Toodud näited on kaks äärmust, millega pole tahtud nimetada ainukeseks võimalikuks lahenduseks esimest. Oienevalt kunstniku andekusest võib häid ja halbu töid leiduda mõlemas, ometi esineb viimasel juhul tõelist kunsti suhteliselt vähe.

Liiduvabariikidest on näitusel maalil kõige huvitavamalt esindatud Aserbaidžaaani NSV. Kompositsioonide monumentaalsuse ja dünaamika, värvide kõlavuse ja intensiivsuse poolest võib neid teoseid liigitada näituse mõjuvamate, kaasaja ülesehitustöö





E. Okas. Erinevad noorused. Kuivnõel, akvatinta. 1961. Sarjast „Reisimuljeid Itaaliast“.

tunnetusest kantud tööde hulka. Mainigem siin M. Abdullajevi «Bakuulasi», N. Abdurrahmanovi «Seitseastaku ehitust» ja «Elektrijaama ehitust». Eriti tahaks esile tõsta T. Salahhovi teoseid. Tema «Remonttöölised», «Kaspia», «Aken» ja «Helilooja Kara-Karajevi portree» oma figuuride selge jaotuse, üldises tumedas värviskaalas vilksatava järsu heledama (punase) aktsendiga on maalitud jõuliselt ja intelligentselt. Viimast peaks rõhutama just «Kara-Karajevi portree» puhul. Kujutatud on karakteriseeritud figuuri, selle paigutuse ja peamiselt roheliste — mustade — valgete toonidega piiratud värvi-  
valikuga. Punased ja valged raamatud klaveri mus-

tal kaanel mõjuvad muusikalise akordina, millel on portreteeritava iseloomustamises kindel osa. Võiks öelda: inimest pole näidatud ainult mõtlevana, vaid ka kuidas ta mõtleb.

Läti NSV kunstnike maalilooming võlub oma ühtlase tasemega. Ka temaatilises maalig annavad lätlased väga isikupäraseid töid. T. Gracise maalil «Naabritele appi» on asetatud nagu võrdluseks üksteise kõrvale istuma rida toredaid, sooja huumoriga nähtud vanamehetüüpe. V. Andrienko «Kogemuste vahetamine» kujutab lopsakas pintslikäsituses sama lopsakalt jutustatud stseeni kolhoosirahva elust. U. Zemzarise väheste värvidega





L. Laas. Tütarlaps. 1961.

kuivalt maalitud tööinimeste portreedes («Vanaema», «Sotsialistliku töö kangelane V. Grase») näeme tagasihoidlikke, kuid sisemiselt veenvaid karaktereid. Need tööd meenutavad mõnevõrra oma traditsioonilise halli koloriidi ja diskreetse tundeelamusega põhjamaade kunstnike teoseid.

Armenia maalijate M. Sarjani ja O. Sardarjani töid tahaks kontrastsuse mõttes tõsta tasakaaluka läti maali kõrvale. Nende värvide julged kooskõlad võivad paiguti isegi vastuvõetamatute ja harjumatuena tunduda, ometi haaravad nad oma teistest erineva, lõunamaisest loodusest inspireeritud kunstnikutemperamendiga.

Vene NFSV kunstnike väljapanekute arvukast hulgast olgu nimetatud G. Nisski omapäraseid maastikke, L. Labatšeki «Teel», P. Korini «Renato Guttuso portreed».

Meie vabariigi maaliteosed olid tänu läbimõeldud eksponeerimisele hästi vaadeldavad. Näituse üldpildis paistsid nad silma hea ja distsiplineeritud värvimaitse poolest. Oleks soovinud vaid paremat valikut esindatud kunstnike töödest. Kõige tugevama küljest nägime näitusel meie portreed: L. Kokamäe «Inna Taarna portree», L. Muuga «Debora Vaarandi portree», E. Allsalu «Elmar Kitse portree». Maastikest tahaks esile tõsta L. Mikko «Siniallikut» ja E. Kitse «Lapsi jõel».

Graafikas on saavutused teiste kunstiliikidega võrreldes silmapaistvad. Tugeva mulje jätvavad Vene NFSV ja Leedu graafikute teosed. Esimestele on iseloomulik sisemine rikkus ja sügavus, teistele aga — peenelt nüansseeritud, rahvuslik ja omalaadne ilme.

Lenini preemia laureaadi B. Frorokovi 9 suurest lehest koosnev sari «See ei tohi korduda» kuulub kogu näituse väljendusrikkamate ja jõulisemate tööde hulka. Siin on ilmeka, lakoonilise kehatuse leidnud kaasaja tähtsamaid probleeme — rahvaste võitlus uue sõja vallapästmise vastu. Väga üldistatud, äärmiselt lihtsate kujunditega on kunstnik saavutanud maksimaalse mõjuvuse.

Teistsuguses, rohkem detaile rõhutavas laadis on teostatud J. Neprintsevi ofordid «Jutustus leningradlastest». Need elustavad kangelaslikke blokaadipäevi. Neis on tunda rahva võitluse karmi ja ülevat hingust. Võrreldes Prorokoviga erinevad käekirjad, kuid kunstiline väljendus kõneleb elutööst ja kirglikust kaasaelamisest kujutatavale.

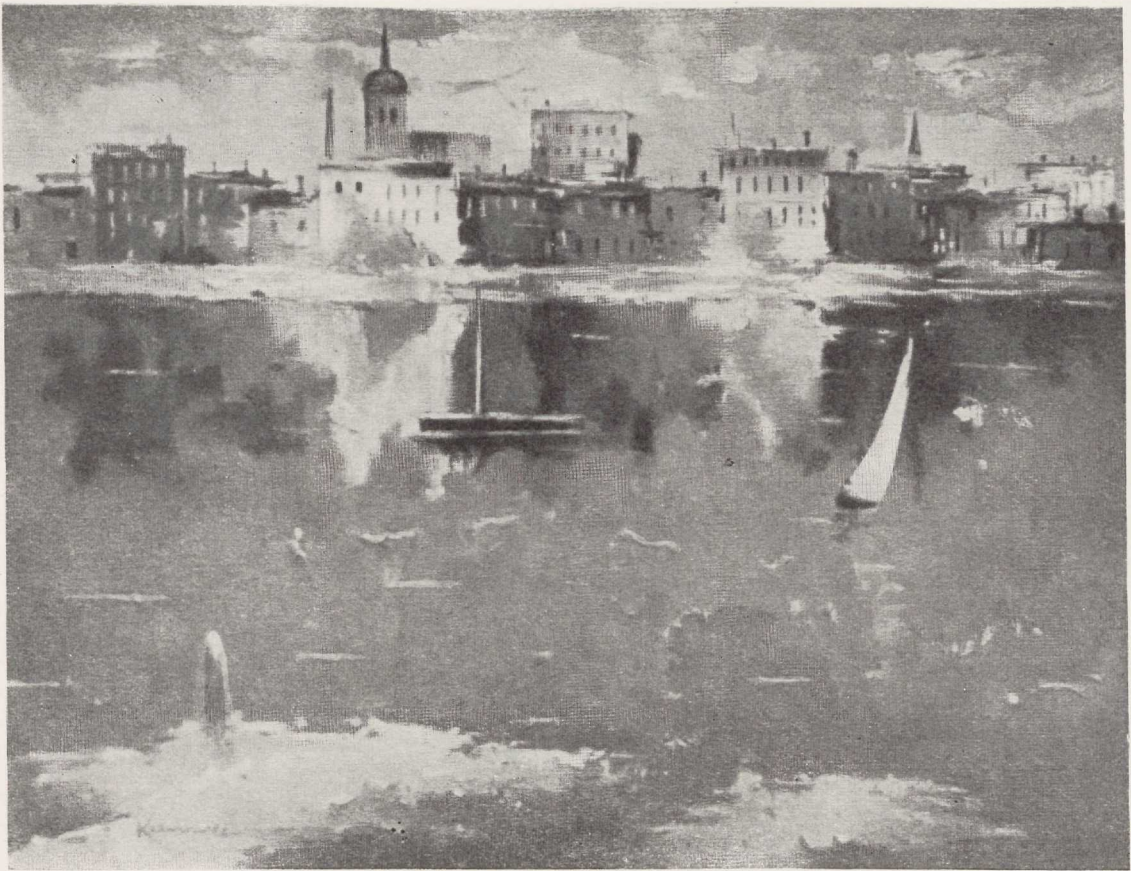
Väga elamusrikas on ka A. Borodini linogravüüride sari «Malozemelskaja tundras» oma siluetiliste figuuride must-valges lahendustega. Noor kunstnik on osanud elama panna isegi lund kujutava töötlemata pinna, luues kokkuvõttes karmi tööromantika optimistlikke pilte Põhja rahvaste elust.

Esiletõstmist vääriavad paljud teosed. Tahaks vaid märkida temaatiliste sarjade sagedast esinemist, hulgalisi raamatuillustratsioone ja satiirilisi teoseid mitmetelt kunstnikelt.

Vaadeldes J. Ganfi, L. Soifertise, J. Štšeglovi jt. karikatuure — tunnetad, kuivõrd suur võib olla satiirikunsti lahkav ja ülesehitav võim. Kahju ainult, et karikatuur teiste vabariikide ekspositsioonides nii harva ja vähe esineb.

Kui Vene Föderatsiooni graafikud üldiselt astuvad kindlat ühist sammu kaasaegse kunsti loomise protsessis, siis nende plakatistidel aga püsivad kahjuks veel elavana isikukultuse perioodist pärinevad õõnsad traditsioonid. Eeskuju tuleks siin võtta kas või leedu plakatikunstnike (J. Galkus jt.) värvirõõmsatest, hästi mõjuvaist töödest.





V. Kalnroze. Jõemaastik. Õli. 1960.

Leedu graafikast tahaks ära märkida B.-J. Žilite Žemaitia rahvakunsti traditsioonidest mõjustatud töid, eriti aga S. Krasauskase illustratsioone R. Roždestvenski teosele «Reekviem». Siin on tegemist tõelise novaatorlusega, kunstiga, mis paelub oma peensuse, ilu ja sügava mõttega. Lähedase teema — inimeste võitlus parema tuleviku eest — on heroilises, heas mõttes plakatlikus plaanis lahendanud J. Kuzminskas oma gravüüris «Maha kolonialism!»! Tõelist leedulikku poeesiat on meilegi hästi tuntud V. Jurkunase töödes, nagu «Jurate ja Kastitis», «Hakkan lüpsjaks» jt. Just traditsioonide ja kaasaja väga loomulikus ja orgaanilises ühendamises peitub leedu nõukogude graafika omapära ja vitaliteet.

Meie vabariigi graafika väljapanekutest olgu öeldud ainult niipalju, et publiku suurimaks huviobjektiks (ja seda õigusega) paistavad olevat kujunenud E. Okase stiilsed ja sisurikkad Itaalia-teemalised lehed ja akvarellid (E. Lehis, L. Mei, A. Pilar), mida külalisraamatus on peetud parimaiks kogu näitusel.

Ka skulptuuris oli väljapanekute arv väga suur. Nendest vähegi täielikuma ülevaate andmine nõuaks hoopis pikemat kirjutist kui käesolev. Puudutaksime seepärast vaid üksikuid probleeme ja näituselt enam meelde jäänud töid.

Skulptuuri arengule küllaltki oluliseks ja huvitavaks küsimuseks on tema seos teiste kunstiliikidega, eriti arhitektuuriga. Võib öelda, et meie arhitektuur on viimastel aastatel teinud otsustava pöörde ja asunud uuele, kaasaja nõudeid arvestada püüdvale arenguteele. Näitusel esitatud arvukate monumentaalsust taotlevate figuraalsete kompositsioonide kohta, mis kindlasti peaksid eeldama sünteesi arhitektuuriga, ei saa seda, vaatamata erinevatele lahendustele, täielikult veel öelda. Nii näiteks sobiks vähe tänapäeva uuele temaatikale, selle sisule ja uuele arhitektuurile N. Tomski allegoorilise lahendusega embleemide rohke eklektiline kompositsioon «Moskva — rahu lipukandja». Tundub, et paremaid ja sageli väga häid tulemusi on saavutatud väiksemates, esimesel pilgul tagasihoid-





J. Kedainis. Puhkav talunaine. Marmor, 1961.

likena näivates teostes. Kuid ka nende puhul poleks liigne mõelda sellele, et igasuguste kunstiteoste paigutamisel tuleks edaspidi üha rohkem hakata silmas pidama kaasaegset arhitektuuri.

Omaette probleemiks on värviline skulptuur, mida on meil seni vähe viljeldud, kuid oma väljendusrikkusega pakub ta kindlasti palju uusi võimalusi, mida võis aimata ka N. Boguševskaja ja D. Mitjanski terrakotast meeleolukates pastelltoonides figuraalkompositsioonides «Laulud». Dekoratiivset ja tugevat värvimõju oli Aserbaidžaaani kunstniku T. Agababajevi reljeefides «Lüürika».

Tagasihoidlikult oli näitusel esitatud dekoratiivne skulptuur, mida eesti skulptorid on viimasel ajal küllalt palju viljelnud. Meelde jäi V. Išhanovi «Hakassi tüdruk».

Üksikutest liiduvabariikidest jäi tervikuna kõige parem mulje Leedu ja Läti, samuti ka Vene NFSV skulptuurist. Lisaks eespool nimetatutele jäid viimaste hulgast meelde M. Anikušini portree, eriti

võiks esile tõsta tema V. Azarovi portreed. Käsitluslaadi elavus, teatud näiline etüüdlikkus, kuid seejuures suur kindlus annavad väga ilmeke ja süvenenud karakteristika. Mitmete teiste skulptorite portreeloomingus häiris liigne natuuri kopeerimine, kuid teiselt poolt ei saavutatud kaasaegsuse tunnuseks peetud lakoonilise ja üldistava vormiga igakord sisuliselt kuigi õnnestunud tulemusi, nagu ilmnes mõningate gruusia skulptorite portreedes. Hea skulpturaalsusega oli teostatud J. Aleksandrovi tütarlapse figuur «Viljapeksul» (taotud vask), milles võis tunda poeetilist lähenemist tänapäeva inimesele ja tema tööle. Töötavat inimest, kuid hoopis erineva lahendusega, kujutas ka S. Kruglovi suure ja hoogsalt lõigatud vormiga puuskulptuur «Põhja-Dvinaa parvevaht», mis mõnevõrra meenutas J. Raudsepa A. Laikmaa figuuri. Õnnestunud figuuride hulka tuleb lugeda samuti gruusia skulptori V. Nazadze «Kolhoosnik», milles võis märgata sidemeid ungari kaasaegse skulptori L. Kérény loominguuga.





E. Kobeljev. Seeriast „Kuum tsehh“. Väriline litograafia. 1961.

Leedu skulptuuri iseloomustasid rahvuslikest traditsioonidest lähtumine, omalaadne kallak romantilisusse, selle ühendamine tänapäeva elutunnetusega. J. Mikenase töödest äratas tähelepanu originaalse lahendusega «Kalur, kaluritütar ja mina» — puust kapiteelitaoline kolmikportree, mille käsituslaadis võis oletada leedu vana puuskulptuuri mõjutusi. Rahvapärases humoristlikus laadis oli teostatud A. Navickaite terrakotareljeef «Lüpsja». Head materjalitundmist näitas N. Gaigalaite huvitava kompositsiooniga kompaktne graniitfiguur «Seatalitaja». Oma tundlikkuse ja siirusega jäi meelde B. Višniauskase «Väikeses kolhoosis».

Läti skulptuuri vaatamist ja paremat mõjulepääsemist soodustas erinevast materjalist tööde vahelduv eksponeerimine. Leedu omaga võrreldes iseloomustas läti skulptuuri suurem jõulisus ja tõsidus, lahenduste julgus ja mitmekesisus, kuid väiksem soojus ja elavus. Väljapaistvamaid saavutusi oli siin portreeskulptuuri valdkonnas (G. Grundberga omapärane ja jõuline «Pianist Sigrig Urga», L. Davi-

dova-Medene arhailine ja rangevormiline «Läti NSV teeneline näitleja K. Serber», E. Upenite monumentaalselt mõjuv «Astrahani kalurinaise» jt.). Figuraalsetest kompositsioonidest paistis silma julgelt lahendatud kindlajoonelise silueti ja rütmiga A. Dumpe graniitfiguur «Kindlad käed» jt.

Ja lõpuks eesti skulptuurist, mis vaatamata mitte täiesti õnnestunud valikule ja eksponeerimisele moodustas näitusel siiski kaunis omalaadse ilmega terviku. Tundub, et üldpilt oleks võinud siiski olla mitmekesisem ja otsingud nii sisu kui vormi valdkonnas julgemad. A. Starkopfi ja H. Halliste isikupäraste tööde ja K. Reiteli figuraalsete kompositsioonide kõrval oli valitsevaks portree. Viimastest tundusid huvitavamatenä A. Vommi «Inge», L. Laasi «Tütarlaps», A. Eskeli «V. Karruse portree» jt. Õnnestunud oli ka A. Möldri väikesemõõtmeline terrakotast kompositsioon «Vasikatalitaja».

Näituselt saadud rikkalikud muljed õigustavad nõukogude kunstnikkonnalt edaspidi lootma veelgi paremat ja kõitvamat.



LYDIA MEI —  
NATÜÜRMORTIDE JA LILLEMAALIDE MEISTER

*Evi Pihlak*

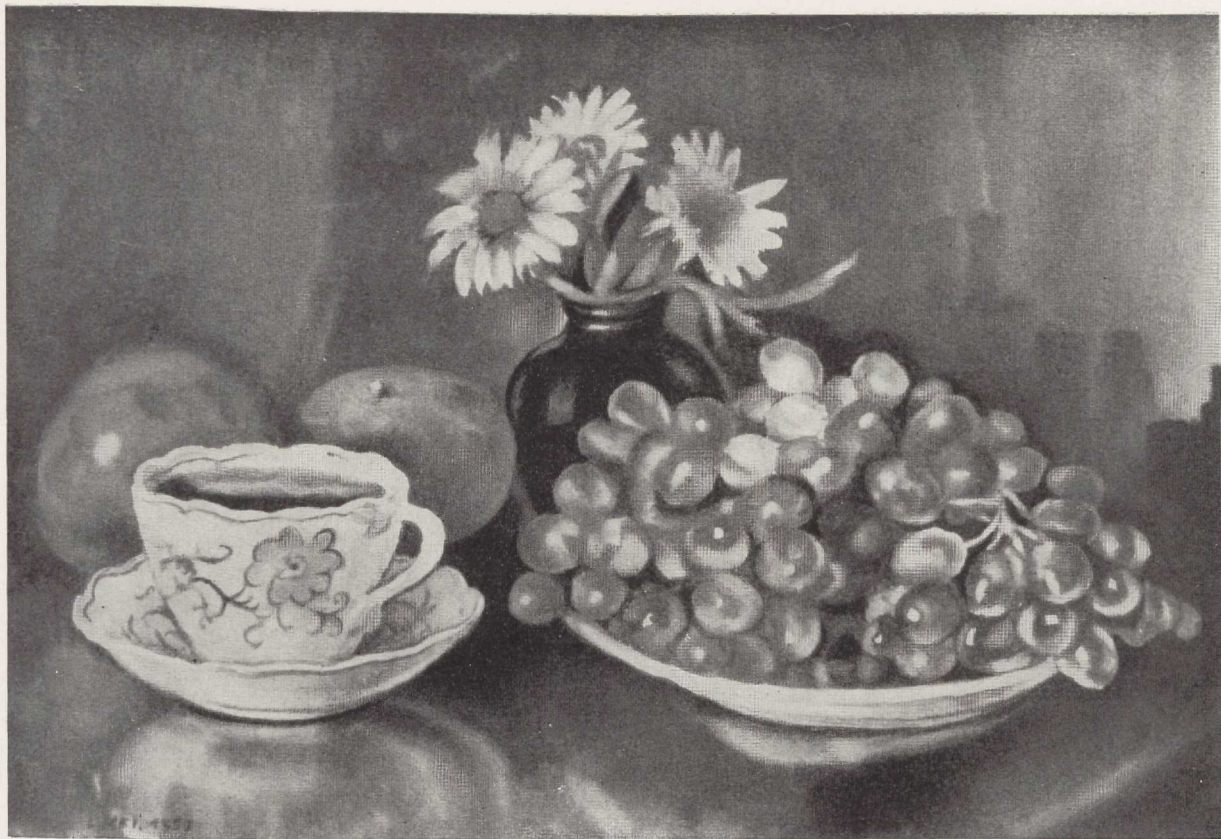
Lydia Mei on loonud akvarellitehnikas peenelt nüansirikkaid portreid, meeoluluid maastikupilte, linnavaateid ja eriti arvukalt värvikaid lillemaale ning esemete materiaalselt olemust väljendusrikkalt edasiandvaid natüürmorte. Lydia Mei loomingule mõeldes kerkivadki esimesena ja kõige iseloomulikumana silmade ette intensiivselt värvikad lilleõied, maalilised esemete grupid klaasnõude, savikruuside, kalade ning puuviljaga. Selletaolistes töodes näib Lydia Mei kunstnikuanne olevat leidnud oma kõige ilmekama ja isikupärasema väljenduse. Osata üksikute esemete taga näha ja nende kaudu edasi anda inimeste elulaadi, nende mõtteid ja tundeid ning meid ümbritseva maailma iseloomulikke miljööpilte — need omadused on sajandite vältel olnud elutuid esemeid kujutavate natüürmortide elujooks ja kunstiliseks stiimuliks. Need omadused annavad ka Lydia Mei natüürmortidele kindla koha meie tänapäeva kunstiloomingus ja muudavad nad lähedaseks kaasaegsele vaatajale.

Natüürmorte viljeleb Lydia Mei umbes niisama kaua kui üldse akvarellmaali. Esimesed sellealased tööd valmisid tal 1917. aastal Petrogradis Naiste Polütehnilises Instituudis arhitektuuri õppides. Kuid ometi ei leia Lydia Mei kohe kindlat oma maalija-teed. Õpingutele Peterburis järgnevad tööaastad Tallinnas ja Tartus, kus ta tegeles peamiselt arhitektuuriga, tarbekunstiga ja oli lühikest aega joonistusõpetajaks. Akvarellistina hakkas Lydia Mei kindlamalt silma paistma alles 20-ndate aastate lõpul, kui haigus ta senisest tööst eemale kiskus. Need on peamiselt maastikuetüüdid ja natüürmordid, mida kunstnik nüüd maalima hakkab. Kui vaadelda sellest perioodist pärinevaid natüürmorte nagu «Natüürmort kipspeaga» (1926), «Natüürmort banaanidega» (1929) jt., on neis esialgu raske ära tunda Lydia Meid säärasena, nagu teda praegu oleme harjunud nägema. Nendes töodes domineerib esmajoones dekoratiivne pinnajaotus, tööde kompositsioonis on korduvalt kasutatud väga kõrget silmapiiri. Taoline natüürmortide ülesehitus lülitab välja esemete ruumis kujutamise ja näitab neid pigem ornamentaal-

ses vormirütmis ühtlasei lamedal pinnal. Kompositsiooni veidi ornamentaalset lahendust rõhutab seegi, et kõigile esemetele on peaaegu võrdset tähelepanu pühendatud ja midagi ei ole püütud eriti esile tuua või tagaplaanile jätta. Kõik on kunstnikule võrdselt tähtis ja huvipakkuv olnud. Seejuures on esemete valik ja nende paigutus elav ja värske ning baseerub suurelt osalt välise dekoratiivsuse rõhutamisega. Seda tõendavad ilmekalt valgele laudlinale üle kogu pildipinna ühtlaselt laialilaotatud kollased banaanid või mustalt läikiva grammofoniplaadi ja heledate kinnaste kõrvutamine. Ümbritsev esemete maailm näib olevat kunstniku jaoks värvikas ja uute muljete poolest mitmekülgne ning rikas. Kõike seda püüab kunstnik edasi anda elavalt, väljendusrikkalt. Seejuures etendab tähtsat osa akvarellitehnika omapära rõhutamine, puhas läbipaistev värvipindade käsitus, millel akvarellmaali kunstilise mõju saavutamisel on suur tähtsus.

30-ndate aastate paiku ilmnevad kunstniku töödes mõningad muudatused. Rõhutatud ja teadlikult otsitud dekoratiivsuse asemel hakkab järjest rohkem domineerima emotsionaalsemalt mõjuv ainekäsitus. See toob akvarellitehnikasse lopsakust, maalilist vabadust. Kindlaid kontuurjooni hakkavad asendama sulavad värvipinnad, maali faktuur muutub mitmekesisemaks. Esemed, mis varem esmajoones välist dekoratiivsust kajastasid hakkavad nüüd väljendama tegelikkusega märksa sügavamalt seotud elutunnetust. Mitmesuguste tarbeesemete või puu- ja aedvilja maaliliste gruppide kujutamisel hakkab ikka julgemini kaasa rääkima kunstniku tundemaailm. Eriti vastuvõtlik näib see olevat suviste ja sügiseste looduspiltide küpsele ilule. Elav loodus lopsakate taimede ja lilledega tõrjub ikka enam kõrvale kinnaste, kipspeade ja raamatutega natüürmordid. Paljude selleaegsete natüürmortide taga tajume vahetult suvist aeda oma sooja hingusega ja raskete lõhnadega, lillede ning viljade rõõmsa kasvuhooa. Sellised tööd nagu «Natüürmort kõrvitsaga» (1935), «Natüürmort klaaskannuga» (1936) jt. tõendavad ilmekalt, et kunstnik armastab





L. Mei-Starkopf. Natüürmort tassi ja viinamarjadega. Akvarell, 1957.

eriti just küpseid lopsakaid taimevorme. Tööst «Natüürmort klaaskannuga» ilmneb, et kunstnikku on eriti võlunud suured kollakasrohelistes rabarberilehed ja päevalilleõis. Viimased on maalitud vabalt, voolavalt sulava värviga, mis rohelised ja ookeruuged toonid laseb üksteisest läbi põimuda suure varjundirikkusega. Seejuures muudab kunstniku tööd eriti värskeks akvarellvärvide segamise viis ja õhuline puhtus, mis jääb püsima ka intensiivsemate ja tumedamate toonide puhul. Erinevalt paljudest teistest akvarelli viljelnud kunstnikest ei piirdu Lydia Mei läbipaistvalt kahvatute hallikate ja sinakate värvivarjunditega. Ta tööd otse kirendavad soojade toonide rikkusest ja värvirõõmust. See omadus annab ta lillemaalidele erilise võlu. Need on küpsete suviste aegade meeleolud, mis nendest töödest vastu kajavad. Kunstnik koostab lilledest suuri kohevaid bukette, kus eri sorti õied üksteisega säravaks värvimänguks liituvad. Nendel töödel kohtame intensiivsetes toonides hõõguvaid punaseid kresse, suuri päevalilli, sügisest röömsaid kirjuid astreid, sinendavaid lupiine ja paljusid teisi värvi-

rikkaid lilli. Värvide intensiivne mõju saavutatakse mitte ainult vastandvärvide kontrastide kõrvutamise teel, vaid pigem just tooni puhtuse ja varjundirikkuse kaudu.

Aiasaadusi ja lilli kujutavate tecste kõrval on Lydia Mei üheks armastatumaks alaks sel perioodil nn. kööginatüürmort. Selle all mõtleme sääraseid akvarelle, nagu «Natüürmort kanaga» (1934), «Tursad» (1935), «Tedrekukk» (1939) jt. Nende teoste puhul tahaks peale elava ja värvika natuuri kujutamise oskuse rõhutada kunstniku silmapaistvat tehnikat erinevate materjalide omapära esiletoomisel. See pole kunstnikule mingiks omaette eesmärgiks, vaid aitab tal mitmekesisemalt esile tuua meid ümbritsevate esemete maailma maalilist rikkust ja ilu. Tänu sellele näivad ta vaba dünaamilise hooga paberile visandatud tursad omamoodi kaunitena. Vaataja pilk puhkab meeleldi veega täidetud klaaskannul, tedrekuke kirjul sulestikul ja paljudel teistel esemetel.

Uusi suundi Lydia Mei loomingusse toovad 40-ndad ja 50-ndad aastad. Need suunad ei kujuta





L. Mei-Starkopf. Päevalilled.  
Akvarell. 1961.

endast küll rahutuid loomingulisi otsinguid ega järsked murranguid, kuid oma pitseri nad kunstniku töödele siiski jätavad. L. Mei teemade ring ja maitse jäävad peaaegu endiseks, kuid mõnevõrra muutub kunstniku käsitluslaad. Emotsionaalne, vaba maalisus taganeb kainema ja asjalikuma käsitluslaadi ees. Kunstnik püüab nagu senisest suurema põhjalikkusega tungida meid ümbritsevate esemete keskele, anda neist vaatajale täpsem ja detailirikkam kujutus. Natüürmortidele tekib rohkem esemeid, erilist rõhku pannakse materjali ilu kõrval ta võimalikult tõepärasemale edasiandmisele. Kui varasemal perioodil ühel akvarellil oli kujutatud vaid kaht turska, siis näiteks 50-ndatel aastatel teostatud natüürmortidel näeme kalade kõrval sidrunilõike, sibulaid, leivatükki, veega täidetud purki ja palju

muud. Oli periood, kus realistliku meetodi liiga kitsas tõlgendamine viis Lydia Mei kuiva, mehaanilise natuuri kopeerimiseni, kuid sellelaadiliste otsingute juurest jõudis kunstnik õige ruttu oma isikupärase käsitluslaadi juurde tagasi. Ehkki Lydia Mei tööd on nüüd varasemaga võrreldes tunduvalt rangemad ja detailiderikkamad ning kogu akvarellikäsitlus distsipliinikindlam, ei vähenda see nende kunstilist mõju. Kuigi kunstnik niisugustel töödel nagu «Natüürmort arbuusiga» (1954), «Natüürmort suitsutatud kalaga» (1955) jt. annab edasi üksikute objektide vormi ja materjali ning nende paigutust, ei kaota ka säärased akvarellid oma elulist värskust. Valguse helkimine veega täidetud klaasis, esemete peegeldumine siledal lauaplaadil, tumedate arbuusi-seemnete niiske läige punase viljaliha taustal —





L. Mei-Starkopf. Roosid. Akvarell. 1961.

kõiges selles on tunda elavat ümbruse taju. Kujutatavad esemed ei ole kunstnikule surnud vaatlusobjektid, vaid iga töö puhul on tunda sidet looduse ja igapäevase eluvooluga.

Vaataja kontakt Lydia Mei töödega on vahetu ja siiras. Kujutatud esemed tema töödel tunduvad väga lähedastena. Seda tugevat sidet vaataja ja kunstniku tööde vahel ei löhu ka mõningates natüürmortides valitsev teatav pidulik alatoon, mis pole aga siiski külmale paraadlikkusele pretendeeriv pidulikkus, vaid pigem mingi pühapäevaselt helge meeleolu. Eriti selgelt tuleb see esile paljudel lillemaalidel, mis ka 40-ndatel ja 50-ndatel aastatel on kunstniku loomingus olulisel kohal. Nüüd on need lillemaalid mõnevõrra tagasihoidlikumad, tasakaalukamad, kuid niisama haaravad ja kaunid nagu eelneval perioodilgi. Ka täpsema ja detailiseerituma käsitluse puhul üllatab vaatajat ikkagi lillede erakordne värskus, toonide intensiivne puhtus. Jällegi

on see vahetu elutaju ja sellega kaasnev isikupärane esteetiline maitse ning tehniline meisterlikkus, mis nende tööde peamise kunstilise väljendusjõu moodustab.

Lydia Mei lillemaale vaadates meenuvad tahtmatult vene kunstniku Petrov-Vodkini sõnad, kes ütles, et natüürmort on omamoodi kunstniku vestlus loodusega. Kui Lydia Mei varasemates töödes see vestlus oli sageli hoogne ja emotsionaalne, siis nüüd on need muutunud tasakaalukalt rahulikuks ning sellele kohati juurde tulnud eriline intiimne varjund, kus kontakt loodusega on iseäranis tihe. Kunstnik oskab iga eseme kõnelema panna mitte ainult omaenda maalilisest ilust, vaid kogu selle ümbruse elulaadist, kust ta pärineb. Üksikute esemete taga tajume kindlaid miljööpilte, inimeste mitmesuguste eluvalduste vastukaja. Kandik, raamat, portselankuju, kooboltornamendiga taldrik, tass või mõni teine sellelaadiline ese lillede

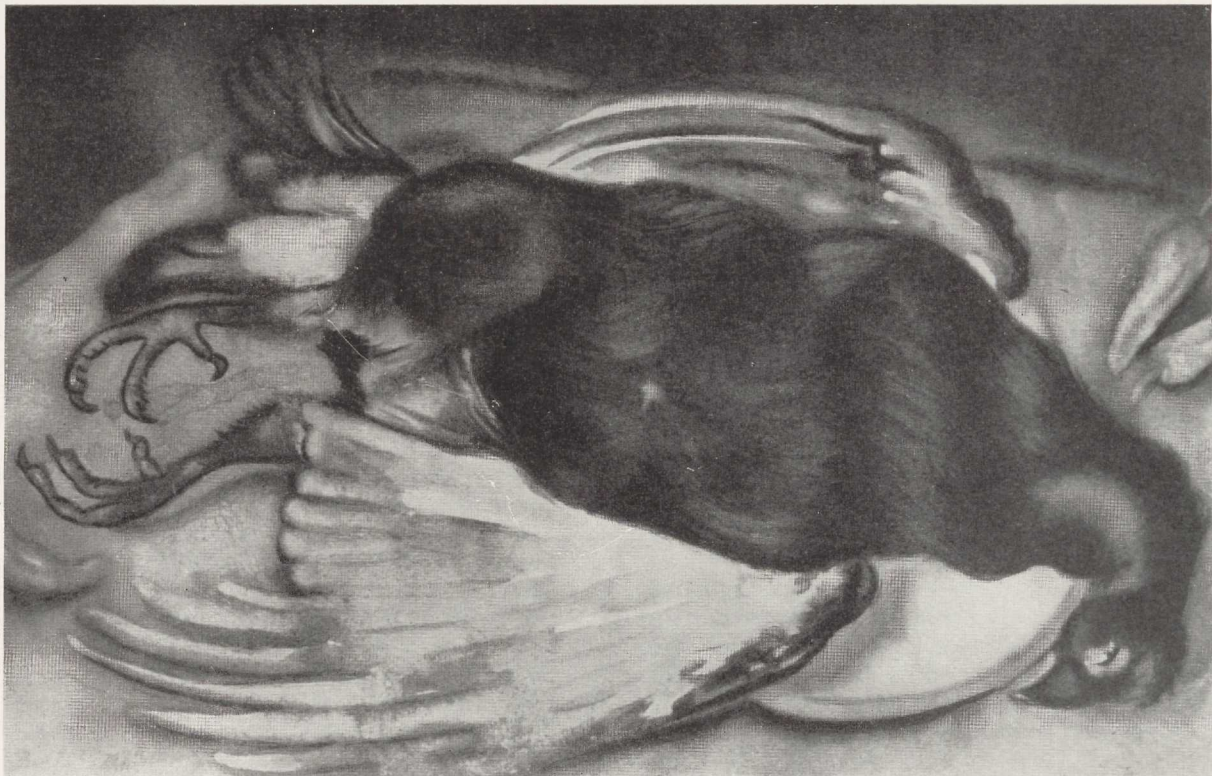


kõrval loob ettekujutuse tähelepaneliku hoolitsusega sisustatud kodust. Kuid lillede endi värvirikkus, reflekside rohkus tekitab mulje päikeserikkast interjööri, avatud akendest, kust hoovab sisse rohkesti õhku ja valgust. Lillede valik aga räägib nagu aia vahetust lähedusest. Natüürmordil kujutatud esemete valik ei ole peaaegu kunagi eriti moodne. Pisiplastilised figuurid ja maalitud taldrikud jutustavad ümbrusest, kus aastate viisi on valitsenud kindlad traditsioonid ja tavad. Ometi ei loo see kõik kokku mingit pilti nippasjadega ülekülvatud väikekodanlikust atmosfäärist. Taolistes natüürmortides on midagi tunduvalt väärikat ja kaunimat.

Lydia Mei teoste käsitluslaad ei baseeru sajandi vahetuse tuntud prantsuse natüürmordi meistrite Matisse'i, Gézanne'i poolt algatatud suundadel. Pigem võib siin paralleele otsida intiimsest biider-

meierist või Madalmaade XVII sajandist. Kunstniku hilisemates töödes valitsev rahulikult süvenenud esemete vaatlus, meenutab hollandi meistrite siirast, vahetut eluarmastust. Nii mõnegi Lydia Mei töö puhul võiks edukalt kasutada hollandlaste väljendit «stilleven» (vaikelu) prantsusepärase sõna natüürmordi asemel. On muidugi ebaõige otsida Lydia Mei kunsti juuri ainult minevikust. Võrdlusi saab eeskätt kasutada ta loomingu omapära paremaks väljatoomiseks. Vaataja tajub selgelt, et need teosed on loodud kaasajal töötava kunstniku poolt. Meie aega on kunstnik osanud kajastada küllaltki omapäraselt, säärase nüansi ja varjundiga, mis muudavad ta tööd täiesti erinevateks ning isikupärasteks võrreldes teiste kunstnikega. Natüürmordi žanri ja akvarellitehnika spetsiifilistes piirides on Lydia Mei osanud vaatajale öelda palju kaunist, sooja ja südamlitku.

L. Mei-Starkopf. Tedrekukk. Akvarell. 1939.





# ALEKSANDER VARDI

*Mai Lumiste*

Aleksander Vardi 60 aasta juubeli ning 40 aastat kestnud loomingulise tegevuse tähistamiseks korraldas Tartu Riiklik Kunstimuuseum möödunud aasta septembris kunstniku töödest personaalnäituse. Vaatamata mitmete väärtuslike teoste puudumisele (kaotsi läinud või hävinenud sõjatulekahjudes) peamiselt varasemast perioodist, kujunes näitus küllaltki ülevaatlikuks kokkuvõtteks A. Vardi senisest loomingust.

Sagedane esinemine näitustel on toonud A. Vardile teenitud tunnustuse, personaalnäitus võimaldas aga esmakordselt põhjalikult tutvuda Vardi loomingu. Veendusime Vardi teoste kõrges kunstiväärtuses ning tema loomingu elujõulisuses tänapäeva kunstiprobleemide seisukohalt vaadatuna.

Oma taotlustelt on A. Vardi looming olnud ühtlane. Realiteedi värvirikkuse ja ilu edasiandmine on olnud tema kunsti põhiliseks püüdluseks ning hinnatavaks saavutuseks. Realistlik elutunnetus meisterlikult maalilises vormis — see on põhiline kõlama jääv idee ning ühtlasi A. Vardi kunsti moto.

A. Vardi kunsti ainekond ei ole kuigi ulatuslik. Poeetilise loodusevaatlejana on ta loonud arvukalt panoraamseid Lõuna-Eesti maastikke, kuid esikoht selles žanris kuulub siiski maalilistele linnavaadetele ning intiimsetele loodusmotiividele. Paralleelselt harrastab A. Vardi aktikompositsiooni, natüürmorte ja portreed.

Stiilitaotluste seisukohalt on A. Vardi looming 60-ndate aastateni stabiilne, kuid ajaloolisest aspektist lähtudes jaguneb ta kahte põhilisse perioodi — kodanlikku ja nõukogudeaegsesse.

Varasema perioodi algust tähistab kunstikooli «Pallas» lõpetamine 1925. aastal A. Vabbe õpilasena. Järgneb enesetäiendamine Pariisi akadeemias ja kunstikogudes. Varasemates töödes — natüürmort peegliga (1931), natüürmort õunte ja kaladega (1932) — taotles noor A. Vardi vormide kompaktsuse ning esemete materiaalsuse edasiandmist. Koloriit oli raskepäraselt tumedavõitu, toonides eelistatuimad sinakasroheline ning punakaspruuni kombinatsioonid.

Need on head maalid, kuid neis on vähe iseisivsust, on tunda Paul Cézanne'i ulatuslikku mõju.

Vaimustudes Cézanne'ist, Renoir'ist ja Bonnard'ist, kujuneb noore kunstniku loominguline kredo juba 30-ndate aastate teisel poolel. Järjekordne reis Pariisi 1937. aastal andis otsustava tõuke prantsuse impressionismi saavutuste rakendamiseks oma isikliku meetodi ja käsitluslaadi väljakujundamises.

A. Vardi maalikoloriit kaotab nüüd endise raskepärasuse ning muutub heledaks, kergeks ning säravalt toonirikkaks. Selle uue, looduslähedasema laadi arendas A. Vardi peatselt suure meisterlikkusega. Mainigem eelkõige selliseid šedöövreid nagu «Seine'i kaldal (bukinistid)», «Montmartre» (1937), «Montmartre» (1938), «Natüürmort sinise kübaraga» (1937), «Akt looduses» (1938) jne. Täis valgust ja õhku võluvad need maalid nii motiivi lihtsa ilu kui ka meisterlikult nüansirikka värvikäsitlusega. Luues meeleolukaid linnavaateid, on A. Vardi jäädvustanud Pariisi kevadel, talvel ja sügisel (suvi oma suhtelise varjunditevaesusega on köitnud kunstnikku vähem), sompus ilmaga ning selliseil päevil, mil päikesekuld võistleb varjude sinaga, põhjustades pärlmutrina helkiva koloriidi. Need A. Vardi kunstiküpsamad teosed on suurepäraselt maalitud ning elamuslikud, kuuludes ühtlasi eesti maalipärandi paremikku.

Linnavaadete kõrval harrastas A. Vardi aktimaalimist, enamasti mitmefiguuriliste gruppidega looduses, mis võimaldas edasi anda valguse ning reflekside rahutut mängu ja ühtlasi luua üllatavalt reaalseid kujutusi. Näiteks kujutab «Suplevad naised» (1939) kollakate, sinakate ja pruunikate refleksidega naisakte roheluses. Impressionistlikule maalitehnikale kaasneb siin tugev vormitunnetus, mis ilmneb eriti figuurides ning baseerub tugevale joonistusoskusele.

Viidates impressionismile kui Vardi stiili lähtepunktile, peab märkima, et impressionism, mis tekkis 1870-ndate aastate paiku, oli XX sajandi 30-ndateks aastateks muutunud ajalooliseks kategooriaks. Nagu teisigi traditsioone, on ka impressionismi aeg-ajalt kummutatud, et seda hiljem jälle





A. Vardi. *Montmartre õhtul*. Õli. 1938.

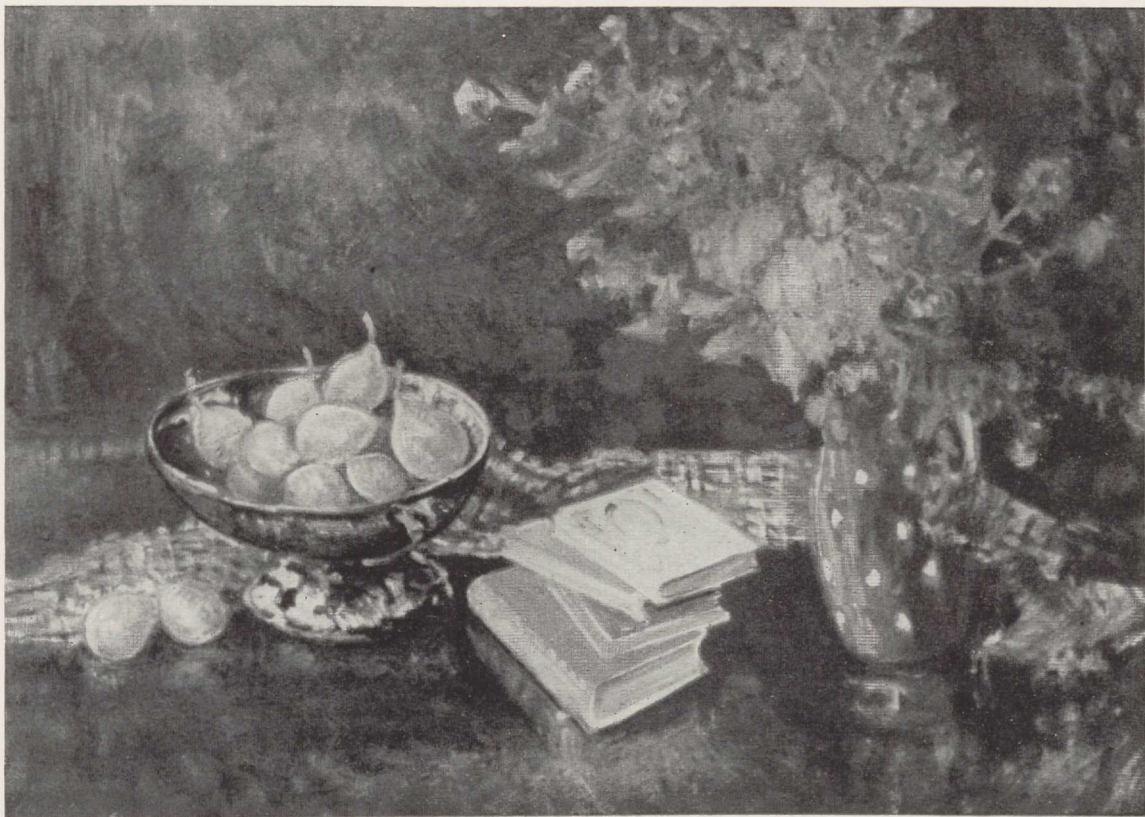
avastada. Impressionism on tihti olnud oluliseks stiimuliks uue otsinguil värvi ja vormi valdkonnas. On kohane meenutada, et impressionismi saavutusteta ei oleks mõeldav kaasaegne looduslähedastes toonides maal. Seades oma ülesandeks looduse uurimise ning realiteedi kujutamise, nimetasid impressionistid end ise realistideks. Nende peamine loosung — kunstnik peab maalima seda, mida näeb, ja nii, nagu näeb — valis kunsti objektiks kaasaegse igapäevase elu. A. Vardi looming on klassikaliseks näiteks ajalooliste traditsioonide oskuslikust kasutamisest individuaalse stiili loomise uue ajastu vaimus. Ta amendas impressionismist parima: nende paleti ja särava maalimislaadi. Rakendades seda oskuslikult realistliku elutunnetuse teenistusse, jäi A. Vardi meetodilt realistiks. Impressionistlik (resp. postimpressionistlik) käsitluslaad A. Vardi loomingus oli saavutuseks ning teatavaks uudsuseks eesti 30-ndate aastate maalikunsti. Tol ajal peeti A. Vardi laadi isegi äärmuslikuks, ekstremistlikuks. See, mis meile on praegu endastmõistetav ning pigem traditsionaalne kui uus, tundus tol ajal üllatava julgusena. Impressionism ei olnud eesti kunsti

võõras, kuid XX sajandi kahel esimesel aastakümnel viljeldi seda üldiselt vähe. A. Vardi oli impressionismist lähtuva laadi esimene järjekindel, stiilipuhas viljeleja. Sellisena seisis ta oma ajakaaslaste K. Liimandi, A. Johani, N. Kummitsa ja teiste kõrval täiesti omalaadse isiksusena. Vardi 30-ndate aastate loomingul on kindel osatähtsus meie maalikultuuri ja kolorismi arengus.

Nõukogulik periood A. Vardi loomingus algas suure ajaloolise sündmusega — nõukogude võimu taastektestamisega Eestis. Kunsti ette tõusid uued probleemid ning ülesanded. Kuid sõda ning Saksa okupatsioon katkestasid peagi pingsalt alanud loomingulise õhkkonna. Järgnevad aastad olid kunsti arenemiseks ebasoodsad. Parimad sellest ajast säilinud teosed, nagu «Hellenurme maastik» (1946), «Tallinna vaade» (1944), «Hellenurme veskitamm» on diskreetses tonaalsuses maastikud, kus endine värvisädelus on asendunud valguse kahvatu värelusega. Värvikäsitluse üldine surutud iseloom on ajastu otseseks vastupeegelduseks.

50-ndate aastate keskel ja lõpul ilmneb A. Vardi loomingus järjekordseid tõusutendentse. Taas loob





A. Vardi. Natüürmort tumedal taustal. Õli, 1960.

ta valgus- ning värviküllaseid maale, optimistlikke kujutusi elust ja loodusest. Žanrilised maastikud «Aias» (1956) ja «Enne vihma» (1959) on vabalt ja julgelt maalitud teosed, mille puhul naudime valgus- ja õhurikkust ning värvitoonide intensiivset harmooniat. Tihti väljendavad A. Vardi maalid peent nüansirikkust ning mõtisklevat meeleolu, «Ateljee aken» (1959—1960).

Viimased aastad on Vardi loomingus olnud väga produktiivsed. Kuid mitte kõik ta tööd ei kutsu esile ühesugust vaimustust ega ole võrdselt kõrgel kunstilisel tasemel. Peene maalikultuuriga loodud natüürmortide («Roosid», «Ateljee aken») ning maastike kõrval väljendab rida hilisemaid töid («Gladiolid», «Natüürmort lillekorviga», «Lilled») tendentsi suurema sünteesi, lokaalsema värvikäsitluse ning dekoratiivsuse suunas, tähistades sellega teatavat lahtiütlemist senisest õhu- ja valgusküllasest maalilisusest. Diferentseeritud toonid on kohati lihtsustunud lokaalseteks, refleksid kaovad ning tekivad tumedad ühetoonilised varjud.

Siinkohal tuleb rõhutada, et juttu on tendentsidest, mis alles Vardi loomingus kristalliseeruvad.

Peab märkima, et analoogiline tendents suurema sünteesi, lokaalsuse ning dekoratiivsuse suunas ise loomustab meie tänapäeva kunsti tervikuna. Alles kujunevale on aga raske anda hinnangut. Võib loota, et meistri võimed, energia ning sihikindlus viivad ka selles laadis suurepärasele tulemustele. Ent oleks tõsiselt kahju, kui see toimuks tunnetuse peenuse ning isikupära arvel.

Nii on A. Vardi ühest küljest küps meister ja sooliline kunstipedagoog, (aastail 1934—1955 oli ta mõningate vaheaegadega õppejõuks Tallinna ja Tartu kõrgemates koolides), teisest küljest aga nooruslikult otsiva vaimuga kunstnik, kellele ei paku enam täit rahuldust töötada väljakujunenud laadis, vaid kes otsib uut.

A. Vardi looming ei piirdu üksnes maaliga, ehkki ta on eelkõige maalija. Harrastades joonistamist kogu oma loomingu vältel, on ka tema kõige maalilisemate teoste joonistuslik alus alati korrektne. Tehnikatest eelistab ta kriiti, kuid on silmapaistvaid tulemusi saavutanud ka grafiidis ning koloreeritud sulejocnistes. Ühtlasi on teda köitnud monotüüpia maalilised võimalused. Ainestikult hõlma-





A. Vardi. Aias enne vihma. Õli, 1959.

vad A. Vardi joonistused peamiselt akti ja portreed. Eriti tuleb esile tõsta krokiisid 1936. aastast, kus nõtkete kriiditõmmetega luuakse figuuridest maaliline tervik, ja «istuvat akti» 1935. aastast, kus valgus-varjuga rõhutatud modelleering loob ruumiliselt plastilise kuju. Valgusefektidele vaatamata on A. Vardi kriidijoonistused rahulikud ja õrnad, paljud portreed on vastupidiselt enamiku joonistuste maalilisele üldmuljele tõsiselt asjalikud. Paljud A. Vardi joonistused ei ole mitte ainult tavalised natuurstuudiumid, vaid küpsete kunstiliste võimete ning maitse kandjatena on neil iseseisev kunstiline väärtus («Naine looduses», värviline kriit, 1930).

A. Vardi loomingut analüüsides veendume, et selle väärtus ei peitu avaras temaatilistes ega aktuaalsetes ühiskondlikes ideedes, vaid suurepärase

võimes kehastada meisterlikult elu ja looduse ilu ning rikkust.

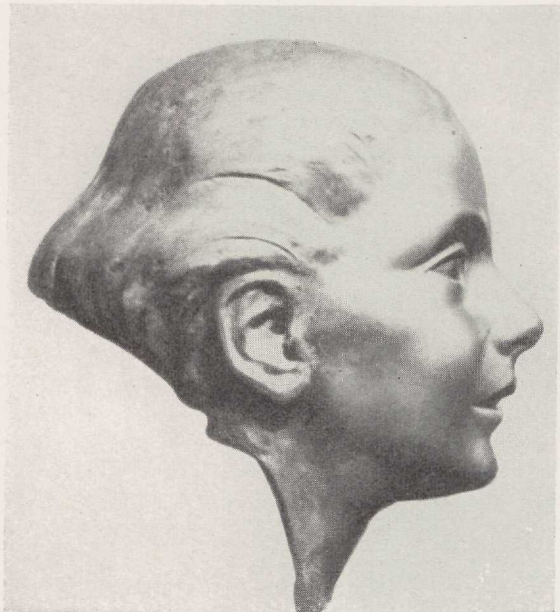
Koloriit on maalikunsti sfäär ja spetsiifika, tema võimsaim väljendusvahend. A. Vardi valitseb koloriiti suurepäraselt. Seepärast on ta teoste väljenduslik külg tavaliselt sügavam kujutuslikust küljest. Maaliliste väärtuste kõrval teeb tema loomingu hinnatavaks sügavalt optimistlik ja terve elutunnetus, mis annab A. Vardi loomingule kaasaegse kõlajõu.

Niisiis ühinevad A. Vardi loomingus kodanlusaegne kunstipärand ja eesti nõukogude maalikunst. A. Vardi kujunes välja ja lõi suurepäraseid teoseid 30-ndatel aastatel ning teeb seda täie loomisjõuga ka tänapäeval. Ta on meie maalikoolkonna põhisambaid, pakkudes oma loomingu paremikuga sügavat esteetilist elamust.



## JUHAN RAUDSEPA VARASEMAST PORTREELOOMINGUST

Viivi Viilmann



J. Raudsepp. Tütre portree. Hõbetatud pronks. 1931.

Skulptor Juhan Raudsepa tunneme kui mitme-  
palgelist kunstnikku. Tema loomingu hulka kuulu-  
vad monumendid, dekoratiivskulptuurid ja portreed.  
Baske on öelda, mis neist on kunstnikule südame-  
lähedasem, sest kõik on ta loonud armastusega  
kunsti vastu. Kuid tundub, et eriti jõuliselt kerki-  
vad Raudsepa loomingus esile mõned portreed  
20-ndate aastate lõpust. Seetõttu pühendaksimegi  
antud vaatluse Raudsepa varasemale (20-ndad ja  
30-ndad aastad) portreeloomingule.

Juhan Raudsepa sekkumine Eesti kunstielu lan-  
geb kahekümnendatesse aastatesse. Need aastad  
olid meie kujunevas kunstielus kasvuraskuste ajaks,  
realistlike ja formalistlike suundade võitluse ajaks.

Kahtlemata oli see üheks põhjuseks, miks nii mõ-  
nigi noortest, nende hulgas Raudsepp, oma loomin-  
gulise tee algul kaldus hetketi kõrvale realistlikust  
kunstist.

Huvi realismi vastu asendub ajuti huviga tollal  
laialt levinud kubismi vastu, mis jätab jälje  
kunstniku varasemale loomingule.

Oma esimesi töid vaatleb kunstnik praegu kui  
katsetusi, kui laboratoorseid töid, mis olid vajalikud  
isikupärase väljenduse leidmisel. Seoses edasise sü-  
venemisega kunsti, eesti realistliku kunsti tradit-  
sioonide tundmaõppimisega taanduvad kunstniku  
vormikäsitlusest puhtformaalsed otsingud, rõhuta-  
tult kubistlikud jooned. Tema portreed on juba  
sisemiselt läbitunnetatumad, neis on edasi antud  
iga isiku karakter. Vorm teenib siin juba sisu ava-  
mise ülesannet.

Huvitav on jälgida kunstniku sümpaatiad port-  
reeteritavate tüüpide valikul.

Peamisteks meesportreedeks on J. Raudsepp va-  
linud meie kultuuritegelaste hulgast jõulised ja tu-  
geva iseloomuga inimesed. Nendes portreedes pää-  
seb kõlama jõuline ja üldistatud vorm.

Tema naisportreed on enamasti lüüriksed, Neid  
iseloomustab teatud intiimsus, pehmus ja maalilises  
käsitluslaadis. 1923. aastal loodud «Tütarlapse pead»  
(marmor) võibki pidada Raudsepa maalilise käsit-  
luslaadi alguseks. Samuti on teostatud ka «Naise  
portree» (vasalemma marmor) 1928. aastal. Mõlema  
teose vormikõne on lihtne. Kuid neis on vajaka  
sisemisest jõust ja ilmekusest.

Hoopis õnnestunumad on selies suhtes mõned ta  
meesportreed 20-ndate aastate lõpust, mis on teos-  
tatud nurgelise ja lapidaarse pinnakäsitlusega. Mai-  
nitud teostuslaadi kõrgpunkti tähistab 1927. aastal  
loodud «Rusivana» ja 1929. aastal «Nil. Merjanski  
portree».

Raudsepa emapoelse vanaisa «Rusivana» (hall  
graniit) portree on antud kivist kerkiva mehe peana.  
Teose suur, üldistatud vorm ja käsitluse lihtsus  
rõhutavad headust ja elutarkust. «Rusivanaga» on  
J. Raudsepp loonud eesti vana talupoja tüübi, mis





J. Raudsepp. *Rusivana. Graniit. 1927.*

on väärtuslikuks panuseks J. Koorti poolt loodud talupojatüüpidele.

«Rusivana» eksponeeriti korduvalt nii kodumaa kui ka välisnäitustel, kusjuures töö on alati teenitult pälvinud nii kriitikute kui ka kunstipubliku kiitvaid hinnanguid.

Kubistlikke järelmõjusid tuleb kunstniku loominguks veel mõnevõrra esile Nil Merjanski ja V. Rannuse portrees (must graniit, 1928) näo üksikute osade modelleerimisel. Mõtlikku ja raskepärast ilmet V. Rannuse portrees toonitab pea toetumine rusikas käele. 1929. aastal kirjutati Pariisis korraldatud eesti kunsti näituse puhul, kus ka nimetatud töö oli eksponeeritud, et Juhan Raudsepa mehepea mustast graniidist on jõuline ja tahtevõimas oma

pealmiste pindade äärmises lihtsustuses.<sup>1</sup> Viimasega võib nõustuda, kuid kas selle portree juures nurgete pindade kasutamine on tulnud kasuks, on vaieldav. Tundub, et nad ei ole teosest sisemiselt välja kasvanud ega õigusta ennast täielikult. Seevastu aga «Nil Merjanski portrees» on see sisemiselt läbi tunnetatud ja seoses karakteriga.

Šedöövriks J. Raudsepa loomingus võib õigusega pidada «Nil Merjanski portreed». Juba aastates näitleja graniiti raiutud karakterportreed iseloomustab range ülesehitus ja suurelt nähtud vorm, mis annavad edasi näitleja seesmist jõudu ja tugevat karakterit.

1935. aastal Moskvas toimunud eesti kunsti näituse arvustuses tõstis B. Nikolajev teiste eesti skulptorite hulgas esile J. Raudsepa kui portretisti, kelle loomingule on omane lai üldistatud vormikäsitus ja sealjuures modelli iseloomulike individuaalsete näojoonte oskuslik esiletoomine (näitleja «Nil Merjanski portree»);<sup>2</sup> Sama portree oli eksponeeritud ka eesti kunsti ja kirjanduse dekaadi kunstinäitusel 1956. aastal Moskvas.

Kahekümnendatel aastatel väljakujunenud maaliline käsituslaad naisportreedes tuleb esile ka 1931. aastal loodud «L. Silbergi portrees» (marmor), «Tütred portrees» (hõbetatud pronks) ja «Poja portrees»<sup>3</sup> (pronks). Eriti hästi on kunstnikul õnnestunud «Tütred portree», milles suure soojuse ja ilmekusega on edasi antud lapselikult naerev näoke. Hästi mõjub ka hõbeda hall toon lapse loomuliku sarmi ja näo õrnusega.

Aastatel 1932—1937 tegeles J. Raudsepp tol ajal veel vähe viljelemist leidnud dekoratiivskulptuuriga. Peale nimetatute loob ta ka hauamonumente. 1937. aastal pöördub Raudsepp portreeloomingu juurde tagasi, luues «Noormehe pea» (kunstkivi) ja Kunsti Sihtkapitali Valitsuse tellimustööna «O. Kallase portree» (pronks)<sup>4</sup>, mis pidi paigutatama Eesti Rahva Muuseumi. Kahjuks ei ole töö edaspidisest saatuses midagi teada.

Järgnevaks poolteiseks aastaks tõmbab loomingulisele tööle kriipsu peale haigus ja alles 1939. aasta teisest poolest alates on skulptor jälle töövõimeline. Valmib «Mehe pea» (pronks), mis tegelikult on varem modelleeritud ja Tallinna Kunstihoone fassaadi ilustava dekoratiivse mehefiguuri järgi valatud.

<sup>1</sup> ENSV ORRKA, f. 1108, nim. 5, s.-ü. 535, 1. 82.

<sup>2</sup> Nõukogude Vene hinnang Eesti kunstile, «Kunst ja Kirjandus» nr. 41, 13. oktoobril 1935, lk. 1.

<sup>3</sup> 1932. aastal viis J. Raudsepp «Poja portree» ka keramikasse.

<sup>4</sup> Eesti Kujutatavate Kunstnike Sihtkapitali Valitsuse fond, nim. 1. s.-ü. 53, 1. 25.





*J. Raudsepp. Näitleja Nil Merjanski portree. Graniit. 1927.*

J. Raudsepa kodanliku perioodi portreeloomingus võib näha mitmesuunalisi otsinguid. Suurema kõlajõuga ja väljendusrikkamatest töödest tuleb esile tõsta jõulises üldistatud käsitluslaadis «Rusivana»

(hall graniit, 1927) ja «Nil Merjanski portreed» (graniit, 1929), mis omavad aukoha mitte üksnes kunstniku loomingu, vaid ka meie kunstipärandis üldse.



# MÄLESTUSKILDE SUURE ISAMAASÕJA PÄEVILT

*Evald Okas*

\*

Võimsate Uraali mägede jalamil, mitte kaugel Tšeljabinskist, asus meie sõjaväeõppelaager. 8. märtsil 1942 jõudis sinna ka meie ešelon. Laagrisse oli kogunenud mehi Punaväe endisest Eesti Territoriaalkorpusest, oli kutseluseid, mobiliseeritud ja vabatahtlikke.

Omamoodi pööripäevaks meie elus sai 5. aprill. Sel päeval anti meile uhiuus sõjaväevarustus. Seni juhuslikku riietust kandnud meestehulk muutus seega juba sõjaväeüksuseks. Ei möödunud palju aega, kui sõjaväeõppelaagrisse jõudsid lühiajalisele komandeeringule kunstnikud Eduard Einmann, Enn Roos ja Hendrik Vitsur. Samal ajal viibisid teises asukohas varem formeeritud Eesti rahvusväeosa õppelaagris komandeeringul ka Paul Luhtein ja Richard Sagrits.

Meie, kunstnikud asusime tööle poliitosakondade juurde ruumide kunstiliste kujundajatena ja näitliku agitatsioonide valmistajaina. Huvitava vahelduse meie igapäevasesse ellu tõi Eestis võitlevate partisanisalkade esindajate saabumine õppelaagrisse. Erutusega kuulasime teateid meie kaugest sünnimaast ja rahva visast vastupanust okupantidele.

Meie kunstnike read üha täienesid. Semipalatinskist jõudis 3. mail kohale ka V. Loik, kes koos P. Aaviku, J. Karelli, P. Liivaku, P. Sädaku ja V. Slastinikoviga oli osa võtnud Tallinna kaitsmisest. Sõjaväeõppelaagri klubi juures töötasid peale kunstnike ka kirjanikud A. Tulik ja P. Kuusberg ning ajaloolane F. Roose.

29. mail jõudsid meie juurde õppelaagrisse ka P. Reeveer ja A. Hoidre. Ateljeeks kohandatud kölakojas, kus töötasin kocs V. Loiguga, asus hiljem loominguilisele tööle ka A. Hoidre.

Paljudele raskustele vaatamata oli meie töö huvitav ja vaheldusrikas. Leidus rohkesti ülesandeid kunstilise kujunduse alalt kui ka näitliku agitatsiooni ja poliitilise propaganda valdkonnast. Jäädvustasime ka dokumentaalset materjali diviisi asu-

tamise kohta. Joonistasime eesrindlike võitlejate portreid; nende hulgas oli ka Arnold Mere, kes esimese eestlasena sai NSV Liidu kangelase aunimeetuse.

Oma väeosast saabusid ajutiselt meie juurde kunstnikud A. Koemets ja P. Reeveer. A. Koemets viis mitmed meie joonistused linooltehnikasse, kasutades selleks tavalist taskunuga. Mainitud töid avaldati rindeajalehes «Rünnak». A. Koemets lõi kas linooli ka sõjalise vandetootuse teksti. Tolleaegse loosungi- ja kirjakunstiga on lahutamatu seotud P. Reeveere nimi.

\*

1942. aasta septembri keskel lahkus meie väeosa laagrist.

Alustasime teekonda lääne suunas.

Meie sõjaväeeshelon manööverdas Klini ja Moskva vahel. Rindelähedased paigad olid sõjatules paljugi kannatanud. Jäime peatuma Okaa jõe kaldale, ajaloolise Kolomna linna lähetele.

25. septembril 1942 lähetati mind Kolomnas asuva väeosa staapi, kus asusin tööle kunstnikuna klubi juure. Peagi saabus siia polgust tagasi ka A. Hoidre, et jätkata klubi juures poolelijäänud tööd.

Jooksva klubitöö kõrval valmistasime joonistusi ja vinjette ajalehele «Tasuja», mida lõi kas jällegi linooli A. Koemets, kes oli meile ajutiselt appi tulnud 925. polgu sideroodust. Ka minu esimesed linoollõiked valmisid siin. 6. oktoobril külastas meid Priidu Aavik, kes kogus väeosades viibivatelt kunstnikelt töid Moskvas korraldatava kunstinäituse jaoks.

Rindelemineku päevad jõudsid üha lähemale. Saime uue varustuse. Hoidrel õnnestus saada sobiva suurusega esinduslikud «kirsavoid», nagu need olid juba tollal ratsa käskjalal Egon Rannetil. Mina sain aga tavalised tanksaapad lihtsate sääresidemetega.

Kolomnast jätkasime peatselt teekonda Kalinini rinde suunas. Seekord sõitsime täiskiilutud klubi-vagunis, läbisime uuesti Kalinini, kohates taas saksa fašistlike barbarite purustusi.



Sõjatules purustatud Seližarovi linna lähedal laaditi kogu meie ešelon maha. Liikusime Kasitšini küalani, kus mõni aeg tagasi saksa fašistid olid pere-mehetsenud. Majas, kus peatusime, oli perekonnast järele jäänud kolm last koos vanaemaga.

Läbi lumesaju ja tuisu liikusid rinde poole ras-  
ked laskemconarongid, mis olid fašistlike lennu-  
rännakute sagedases ohus. Meie väeosa pidi jalgsi  
edasi liikuma mõne päeva pärast Toropetsi suunas.  
Klubivagun haagiti aga ühe laskemoonarongi  
sappa. Reis läks õnnelikult. Peatusime Andreapoli  
linnas, mis oli täiesti purustatud. Veevarustus,  
elektrijuhtmed, trammitreed ja hooned olid kõik  
sagi paisatud. Lakkamatult oli kuulda rindemüri-  
nat...

Oma väeosa klubi varanduse viisime pimeduse  
katte all edasi Sagoše külla. Hocnes, kus peatusime,  
küpsetati sõjaväeosade jaoks leiba. Soe ruum ja  
värske leiva lõhn löid meeldiva ning hubase tunde.  
Magamisasemeks saime sooja ahjupealse. Pärast  
vintsutavaid ja poolunetuid öid kaubavagunis oli  
magamine vene ahju peal eriti mõnus ja kosutav.

Kocs A. Hoidrega käisime väeosades joonistamas  
eesrindlikke sõjamehi. Neist töödest korraldati hil-  
jem meie väeosa klubis ka näitus. (Tööd on kahjuks  
sõjakeerises kaotsi läinud.)

\*

14. novembril 1942 kutsuti mind koos helilooja  
E. Arroga Moskvasse, kust pidime edasi siirduma  
Jaroslavl.

Kaasas mapp joonistustega sõdurite elust, toidu-  
moon mitmeks päevaks — nii alustasime 17. no-  
vembril sõitu tagalasse. Esialgu sõitsime juhusliku  
veoautokoorma otsas Andreapolisse ja sealt täis-  
kiilutud puudevagunis (kogu aeg püsti seistes)  
Seližarovisse. Siit edasi sõitsid kaubavagunitest  
kohandatud reisirongid juba regulaarsemalt.  
19. novembril kell 7.30 jõudsim «tepluška» suitsust  
tahmastena Moskvasse. Eesti esinduses võeti meid  
lahkesti vastu.

Jaroslavl saabus eesti kunstnikke paljudest koh-  
tadest. Sõjakeeris oli paljud evakueerunud ning  
mobiliseeritud kandnud üsna kaugetesse paikadesse  
— Arhangelskisse, Altai avarustesse ja Samarkandi  
kuuma päikese alla. Ferdi Sannamees ja Adamson-  
Eric töötasid Tšuvaši ANSV-s, Sagrits Kasahhi  
NSV-s. 1942. aasta maikuu jõuti kunstnikkonna  
koondamise ja organiseerimisega juba niikaugale,  
et Jaroslavlis võidi tööga alustada. Mina koos  
estraadikunstnik Rostislav Merkulovi, Priit Aaviku  
ja Eduard Einmanniga asusin Jaroslavlis ajutiselt



R. Sagrits. Rindekunstnik Evald Okas. Tušš, 1943.

elama väikesesse hotellituppa, mille põrandapind  
võis vaevu 8 ruutmeetrit olla. See ruum kuulus  
tegelikult kunstiansamlile, kes momendil ring-  
reisil viibis. Kogu oma elamise-olemise sissesead-  
misega oli tükk tööd, enne kui pintslid ja värvid  
võis jälle üle hulga aja kätte võtta. Meie ühisatel-  
jeeks olid ühe endise pudukaupluse ruumid, milles  
muidugi puudusid nii laevalgustus kui ka muu teh-





A. Mildeberg. Võitlejate tüüpe. Pliiats. 1943.

niline varustus. Minu esimeseks tööks uues ateljees oli kompositsioon «Rindele sõit».

Vahepeal oli Jaroslavlis ilm karedalt külmaks muutunud. Samal ajal oli kütusest nappus. Toidu keetmiseks kasutati elektripliite, ahju köeti aga kord nädalas ja veelgi harvemini. Hommikuks oli vesi laual tavaliselt ära külmunud ning aken kattanud paksu jääkorruga, mis päeva jooksul ei jõudnudki ära sulada. Kuid need tingimused tööd olu-

liselt ei takistanud. Teadsime, et see kõik on ajutine ja mööduv. Meeleolu oli kõigil hea.

Elu-olu Jaroslavlis kulges nüüd enam-vähem normaalselt. Kunstiansamblid tegid väljasõite Kuibõševi, Moskvasse, Arhangelskisse ja teistesse linnadesse, et viia kunstilist külakosti rindevõitlejaile, tehaste töölistele, kolhoosnikutele ja intelligentsile, kes kogu oma energia olid pühendanud kodumaa kaitsmisele ja fašistlike röövvalutajate purustamisele.

\*

Seoses Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistamisega oli meie kunstnike tähtsamaks tööülesandeks Jüriöö teemaliste teoste näituse ettevalmistamine.

Kompositsioonimaali teema «Rüütlimõisa vallutamine» võtsid endale kollektiivseks lahendamiseks R. Sagrits ja Adamson-Eric. Peale selle maalís R. Sagrits veel kompositsiooni «Kanavere lahing». Ka aitas R. Sagrits lõpetada E. Vaino maali «Lahing Tallinna lähistel». Jüriöö ülestõusu rikkalik ainevald leidis kajastamist kunstnike väga eripalgelistes töödes: P. Aavik maalís «Ülestõusnud kogunevad veebruaris 1343» ja «Ettevalmistus Jüriöö ülestõusuks». Jüriöö-teemalistes töödes kasutati ka maastikulisi elemente, nagu seda näeme A. Alase maalidel. E. Einmann kujutas oma maalil eesti rahva ülestõusu juhte Paide lossis. Ka Aino Bach joonistas mineviku vabadusvõitluse juhtide portreid. Sootuks kaasaegselt aspektist lähtus oma loomingus J. Jensen, kes kujutas karikatuurivormis sakslaste «uut korda» enne ja nüüd. M. Bormeister maalís «Lossi piiramise» ja mina «Rahvatasujaid». Hotellitoas valmisid P. Luhteina, E. Kollomi, H. Vitsuri ja B. Lukatsi linoollõiked, mis koondati mappi «Jüriöö ülestõus 1343». P. Aaviku, Adamson-Ericu, R. Sagritsa, B. Lukatsi ja minu poolt kavandatud 11-lehelise mapi lõikas puusse E. Kollom. Jüriöö-teemaliste tööde puhul, mida meie kollektiiv innukalt viljeles, osutas suurt abi ajaloolane professor Hans Kruus, kes andis tänuväärseid näpunäiteid ajaloo valdkonda puutuvais küsimustes.

Meie loomingulist tööd soodustasid ja ergutasid vastavad stipendiumid, mida anti kunstnikele regulaarselt. See võimaldas edukat töötamist. Maalimise kõrval tegelesime ka graafikaga.

Moskvas väljaantavat ajakirja «Sõjasarv» kujundasid P. Luhtein, A. Bach, J. Jensen ja mina. Samuti illustreeriti õpikuid ja luuletuskogusid ning joonistati plakateid.

Tööde valmimise käigus leidsid aset arutelud, kus võeti ühtlasi sõna laialdastes kunstiküsimustes,





A. Hoidre. Velikije Luki. Negro. 1943.

Arutelust võtsid osa peale meie kollektiivi liikmete veel kunstiansambli rahvas, nagu P. Põldroos, K. Ird, A. Lauter, G. Ernesaks, J. Semper jt. Samuti käisid meid külastamas kunstiteadlane Skolnikov, arhitekt Nikolski.

Veel külastasid meid ja tutvustasid oma töid Leningradi kunstnikud Judovin, Kuks, Jakobson, kes olid evakueerunud tagalasse ja elasid kuulsa vene luuletaja Nekrassovi endises mõisas.

\*

Uue aasta algul 1943. toimus meie kunstnike elus tähtis üritus: 3. jaanuaril otsustati luua senise orgbüroo asemel Eesti Nõukogude Kunstnike Liit. Kollektiivi liikmete arv ulatus juba 20-ni.

Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu loomise päevaks saabusid kohale skulptorid F. Sannamees, A. Kaasik, G. Pommer ja E. Roos, kes tollal töötasid Moskvast. Neil olid kasutada kohalike kunstnike ateljeed.

Kunstnike liidu loomine kujunes kõigiti pidulikuks sündmuseks. Koosolek toimus kunstiansambli asukohas — klubi «Gigant» ruumides. Sellest võtsid osa ka Eesti NSV valitsuse liikmed. Kostromast sõitis kohale külalisena skulptor Maniser. Kunstnike

Liidu asutamisest võtsid osa ka eesti kunstiansambli lisse kuuluvad muusika- ja teatrikunstnikud, nagu A. Lauter, P. Põldroos, G. Ernesaks, V. Alumäe, K. Ird, H. Lepnurm, A. Klas, B. Lukk jt.

\*

Punaarmee 25. aasta juubelinäitusele, mis pidi toimuma Moskvast märtsis-aprillis, otsustas meie kunstnike kollektiiv saata kõik vahepeal valminud paremad tööd. Sellest näitusest võtsid osa ka Eesti Rahvuskorpuse koosseisu kuulunud kunstnikud.

Üks asi on vastu võtta hea otsus, teine asi aga seda ellu rakendada, pealegi kui sõjast tingituna elurütm oli eriti pingeline ja kogu tähelepanu pühendatud rindele.

Kuigi selliste ürituste korraldamiseks oli vähe kogemusi, asus kogu kollektiiv energiliselt tööle. Omavalmistatud pakk-kastid täideti maalidega ja graafiliste töödega. Selle «kauba» pidid kohale toimetama Adamson-Eric, R. Sagrits ja Jaan Jensen. Meie kohalejäänud kunstnikud aitasime töid jaama viia.

Jaamas oli tohutult palju rahvast pakkide, kastide ja kompsudega ning paistis, et meie maalikastide



jaoks polegi enam ruumi. Otsisime olukorrast väljapääsu, sest väljavaated — töid Moskva saata — olid üsna kasinad. Ilm oli tuuline ja külm. Kordamööda valvasime perroonil lebavaid maalikaste. Teised otsisid vahepeal jaamahoones sooja. Rongi kohalejõudmisel selgus, et vagunis polnud meie «kauba» jaoks ruumi. Lõpuks, vaatamata vaguni-saatja ja miilitsatöötaja vastuseismisele, toppisime siiski oma kastid vaguni esikuplatvormile. Viimase kasti upitasime teiste otsa veel siis, kui rong juba liikus. Äpardused jätkusid: Jensen kaotas rüsel-misel sõidupiletid, kuid lõpuks ikkagi said nad edasi sõita koos oma kunstikoormaga Moskvasse.

\*

Sõjatandril arenesid üha uued sündmused. Saabus teade Saksa fašistliku garnisoni kapituleerumisest Velikije Lukis ja ooberstleitnant parun von Sassi vangistamisest. See sündmus vääris jäädvustamist. Saksa fašistlik propaganda ülistas ja nimetas seda piiratud võimetega parunit — Hitleri rüütliiristi omanikku — meelitavalt «Velikije Luki kangelaseks».

Kunstnike Liidus otsustati, et E. Einmann ja mina sõidame Velikije Luki rindele, et kohapeal koguda materjali von Sassi vangistamisest ja hiljem selle põhjal jäädvustada see sündmus.

18. veebruari hommikul kell kolmveerand neli alustasime teed Jaroslavl'i jaama poole. Oli näpistav külm. Tuul keerutas peent jahutaolist lund mööda pimendatud linna tänavaid. Linn oli vaikne, võis kohata üksnes patrulli ja miilitsaposte. Pärast rongisõitu jõudsime õnnelikult Moskvasse. Mõninate korralduste ja dokumentide vormistamise järel Moskvas jätsime oma üleliigse reisivarustuse Paul Pinna ja Johannes Kotka hoolde. Öhtul kell 8 alustasime koos Einmanniga teekonda sõjaväe sõiduautoga.

Ilm oli endiselt külm. Ainult tuul oli veidi vaikinud. Öösel läbisime pimendatud Klini ja Kalinini linna ja teised ümbruskonna asulad. Kuigi olin kogu oma kaasasoleva riievaru selga toppinud, püüdis külm liiga teha.

Korduvate autorikete tõttu sõit venis. Kogu tee oli üksainuke lõppematu sõjamoone karavan. Sõit läks ikka lääne poole. Mööduisid asulad, üksikud majad. Sadas tihedat lund. Teed kippusid lumme mattuma. Aga kõikjal kohtasime töökaid inimesi, kes kiiresti puhastasid teid, sest transport voogas pidevalt rinde ja tagala vahel. Mitmel pool võis kohata purustusi, hävinenud hooneid, millest olid säilinud vaid sünge korstnate mets.

Sõjas kannatanud maastik oma asulate, metsade, puude ja põõsastega jutustas kunstniku silmale mõndagi. Ümbrus kandis pärast lahinguid sünget ja karmi pitserit.

Jõudsime rindele ikka lähemale. Kõikjal võis juba kohata vaenlase purustatud tanke, kahureid, transportveokeid ja muud hitlerliku armee rivist väljalöödud tehnikat. Seal oli vigastatud «tiigreid» — hitlerlaste poolt paljukiidetud tanke, millega fašistid tahtsid üle rullida meie kodumaa nurmi ja viljavälju. Kuid fašistide arvestused ei pidanud paika. Hoop hoobi järel varisesid kokku hitlerlaste parimad diviisid, nende sõjatehnika oli muutunud vanarauaks...

Velikije Luki vabastamine oli lõpule viidud. Oli hõivatud fašistide tähtis tugipunkt, mille Hitler ise oli «ristinud» üheks «Berliini võtmeks».

15. jaanuaril avastati Velikije Luki garnisoni-ülema ooberstleitnant von Sassi varjupaik, mis asus raudteejaama lähedale ehitatud betoonist pommi-varjendis. Varjendi lagi kocsnes seitsmekordselt laotud raudtaladest, betoonist ja paksust mullakor-rast, moodustades seega väga tugeva ja mürskude-kindla ehituse. Koordineeritud tulepunktide võrk ümbruskonnas kaitses juurdepääsu sellele peidikule. Kuid kõik need arvestused petsid von Sassi. Kui me jõudsime Sassi vangistamispaigale, kus lahingumüra oli juba vaibunud, ei olnud meil enam võimalust näha palgest palgesse toda balti parunite viimast võsu. Von Sassi vangistamise operatsiooni üks läbiviijaid oli major Lemming. Tema kirjelduse järgi jäädvustasime portree von Sassist. Samuti tegime hulga visandeid betoonist pommi-varjendist ja kogusime muud olustikulist materjali, mis oli vajalik meie maalikompositsiooni — «Oberstleitnant von Sassi vangistamine Punaarmee eesti väe- osade poolt Velikije Lukis» jaoks.

\*

Vaatamata kohati häirivatele saksa lennurünna-kutele jätkusid meie ateljees endiselt ettevalmistu-sed Jüriöö teoste näituseks, mille avamine oli ette nähtud aprillikuus Moskvas. Kuna töödega olime algust teinud alles jaanuaris, siis jäi teoste lõpe-tamiseks aega üsna vähe. Tuli töötada ööd läbi, et esineda väärrikalt sellel näitusel. Öösel töötamine ja kiirustamine kahjustas muidugi maalide tehnoloogilist külge. Töötades elektrivalgusel kannatas ka tecste koloriit. Lisaks Jüriöö teemaliste tööde teo-stamisele tuli meil Einmanniga värskelt kogutud materjali põhjal asuda uue teose loomisele, mis kujutas Saaremaalt pärineva parunivõsu — ooberst-leitnant von Sassi vangistamist.



Kord külastas meid kunstnik A. Jegorov, kes elas Tšeljabinski lähedal ühes külas, ning kes oli lühemaks ajaks sõitnud Jaroslavl. Abivalmilt seisis ta meie ühistöö juures ja meil ei olnud sünnis vanameistri abi tagasi lükata. Püüdsime siiski piirduda ainult tema teoreetiliste näpunäidetega. Kuid temperamentne Jegorov ei pidanud oma teoreetilist abi üksi piisavaks. Kord kui meie ateljees ei viibinud, oli Jegorov osa meie tööst oma maalimismaneeris üle maalinud. Kriiskavvalge lumi, ultramarini ja valgega segatud varjudega — see kõik oli meile juba varem tuttav vanameistri seeriaviisil maalitud talvepiltides hobuse ja reega. Loomulikult ei sobinud selline koloriit ja maalimismaneer meie maali sisu ja meeleoluga. Austusest vanameistri vastu ei tahtnud me tema tööd ta enda nähes üle maalida, vaid alles siis, kui Jegorov oli ära sõitnud, kraapisime lõuendilt spahtliga kriitvalge lume siniste varjudega hoopis maha, et lõpetada töö oma käega, oma tunnete ja meeleoluga, mida andsid meile Velikije Luki võitluspaigad.

Kuid ka meil ei õnnestunud oma kavatsusi täiel määral realiseerida. Liigne kiirustamine aja nappuse tõttu ja maalimisel mitmete aseainete kasutamine mõjutasid tunduvalt töötulemusi. Maali saatsime küll näitusele, kuid täit rahuldust me sellest ei tundnud.

\*

23. aprillil avati Moskvas pidulikult Jüriöö 600. aastapäevale pühendatud kunstinäitus. See oli meelde jääv sündmus eesti nõukogude kunstielus Suure Isamaasõja päevade rasketes tingimustes. Eesti väeosadest tulid kunstinäituse avamisele ka V. Loik, A. Pihelga, F. Valdvere, A. Mildeberg jt. Näituse avas Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja J. Semper. Eksponeeritud oli üle 150 teose — maali, skulptuuri, graafikat, joonistusi, karikatuure. Kokku oli töid 21 kunstnikult. Näituse avamisel viibisid ka NSVL Kunstnike Liidu Orgbüroo esimees A. Gerassimov, skulptor M. Manizer ja teisi kunstnikke ja kunstitegelasi.

Näitusega samaaegselt leidis Moskvas aset rida teisigi eesti kunsti ja kultuuri üritusi, mis anti edasi ka raadios. Eesti lava- ja estraadikunstnikud esinesid Moskvas konservatooriumi suures saalis.

Teiste kultuuriürituste äramärkimise kõrval pühendati palju tähelepanu ka Jüriöö-teemaliste teoste näitusele. Seda kinnitavad mitmed retsensioonid ja reproduktsioonid, mis ilmusid «Krasnoarmejetsis», «Ogonjokis», «Sõjasarves» jm. Jüriöö kunstinäituse puhul toimus 8. mail 1943. a. arutelu. Arutelust võtsid csa kunstiteadlased Maškovtsev, Tihhomirov,



V. Loik. Etüüdid. Tušš. 1945.

maalijad A. Gerassimov, Avilov, Moldaavia maali ja Gamburt, graafik Suvorov, skulptorid Manizer ja Azgur ning Kunstide Komiteest Bõkov, Leedu NSV Ülemnõukogu Presiidiumi esimees Paleckis, Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja J. Semper jt. Näitus jäädvustati ka filmilindile. Ka rinde kunstnik A. Mildeberg tegi näituse eksponaatidest arvukaid ülevõtteid, jäädvustades kunstnike mitmeid töid koos nende autoritega. Samal ajal oli meie kunstnike töid ka Tretjakovi galeriis avatud näitusel.

\*

Mai keskpaiku moodustati Jaroslavis viibinud kunstnikest kaks rindebrigaadi. Esimesse brigaadi kuulusid A. Alas, J. Jensen, F. Randel, H. Vitsur ja





E. Einmann. Medõde. Negro. 1943.

mina, teise P. Aavik, M. Bormeister, E. Lepp ja K. Burman.

26. mail sõitsime Jaroslavlist välja. Meie brigadi sihtkohaks oli seitsmenda diviisi piirkond Sahharkino külas. Peštovo külas kohtusime väeosas teenivate kunstnike Valdvere, Pihelga ja poliitosaikonna juures fotograafina töötava Aleksander Mildebergiga, kes korraldasid oma töödest kunstinäituse. Samal ajal töötasid väeosas kujunduslikel töödel ka kirjanik Hans Leberecht ja kunstiteadlane Boris Enst.

Uus ümbrus võttis meid vastu tagasihoidlikult ja monotoonselt. Ilm oli sompus ja vihmane. Sõjaväeleivatööstus, hooned ja asulad — kõik olid loodusega kocskolastatult võrkudega maskeeritud ja nende tõelised vormid kaugelt vaadatuna moondatud, et need vaenlase lennukitele silma ei torkaks. Tegime

ümbruskonna huvitavamatest objektidest ja puna-armeelastest arvukalt visandeid ja joonistusi. Edasi siirdusime Ohadi järve rajooni. See oli soine maa-ala, kus suvekuudel suured sääskede parved kusagil asu ei andnud. Päeval ja ööl tüütasid sääsed vahetpidamata ning takistasid joonistamist. Üksnes lõkketule paksu suitsuga oli võimalik neid veidi eemale tõrjuda.

Samal perioodil tutvusime väeosade juures asuvate kujutava kunsti isetegevusgruppide tööga. Meie saabumisel rakendati ka meid kohe kujunduslikele töödele, sest meiesuguste meeste töökaed olid kõikjal teretunud.

A. Alas ja H. Vitsur maalisid loosungeid, Jensen ja Randel asusid joonistama suurtele laudtahvlitele poliitilisi karikatuure. Minu ülesandeks jäi aga jäädvustada eesrindlike armeevõitlejate portreid.

\*

1943. aasta augusti algul tekkis meie elus mitmeid muudatusi: A. Hõidre vabanes armeest ja jäi esialgu töötama Moskvasse. Avanes võimalus Moskva Kunstiinstituudis edasi õppida, milleks avaldasid soovi E. Lepp, A. Pilar, M. Bormeister ja P. Burmann. Augustikuu lõpul saabusid Palehhist tagasi ka Adamson-Eric, P. Luhtein, R. Sagrits ja A. Vaino, kes viibisid seal üle kuu aja, õppides sealsete kohalike lakkmaalimeistrite juures. Kohapeal teostatud töödest tõi igaüks kaasa oma proovitööd, millede hulgas eriti meisterlikud ja täpsed olid P. Luhteiini ja E. Vaino lakkmaalid. Oma kogemusi lakkmaali alal andsid nad edasi ka meie teistele kunstnikele.

\*

Koos Einmanniga kulges meie sõit Moskvast Leningradi, et sealt jätkata reisi juba osaliselt vabastatud sünnimaale. See sõit polnud kerge. Rong liikus aeglaselt. Leningradi lähistel olid raudteetammid kahurimürskudest kohati täiesti purustatud. Metsad raudtee ääres olid põlenud, hooned purustatud. Kuid meie raudteetöölised ja ümbruskonna elanikud taastasid pidevalt raudteed, et liikumine võiks toimuda enam-vähem korralikult.

Ning nii läbi mitmesuguste takistuste jõudsimine Tihvini ja Volhovi kaudu Leningradi.

Kuigi rinne oli taandanud Narva poole, püsis linnas veel sõjaolukord. Õhurünnakute oht polnud veel möödas. Maja seintele olid maalitud hoiatuskirjad, kus juhiti tähelepanu liiklusuundadele, et vältida õnnetusi õhurünnakute või kahurimürskude lõhkemise puhul. Linn kandis raskeid sõjajälgi. Kuid üldiselt hakkas elu linnas tasapidi normaalset ilmet



võtma. Liiklemine oli muutumas korrapärasemaks. Evakueerunud pöördusid tagasi.

Kütkestava meeleolu sisendas Leningrad — Neevalt ja Soome lahelt hoovas tuttavat põhjamaise mere hingust. Kevadiselt merelt puhus värske ja kosutav tuul. Rohekashall veteväli paistis pärast mitmeaastast eemalolekut eriti veetlev ja kutsuv.

Kindlalt seisis omal kohal ka vene kuulsa arhitekti Adrian Zahharovi suurteos, — Admiraliteedihoone, mis on vene klassitsismi üks grandioossemaid ja võimsamaid šedöövreid oma peene, nõelataolise torniga. Torni kuldset sära varjas hall kotiriie, millega kogu tornipiik oli sõjapäevil kaetud.

Lahingujälgi kandsid ka Narva väravad. Need olid täis püssi- ja mürsukildude auke, sest toimusid ju lahingud otse Narva väravate all. Tuntud Vaskratsaniku kuju oli rünnakute ohu vastu kaitstud liivakastidega. P. Klodti «Hobusetaltsutajad» Anitškovi sillal olid kaevatud maasse. Süngena ja tummana seisis Talvepalee, Ermitaaž.

Leningradis kohtusime Alo Hoidrega, kes äsja oli armeest vabanenud. Meid Hoidrega rakendati lendlehti joonistama, mis olid määratud veel saksa fašistliku okupatsiooni ikkes vaevlevale eesti töötavale rahvale ja milles kutsuti üles kõiki eestlasi jätkama vastupanu «pruunile katkule». Ka ajalehele «Rahva Hääle», (mis oli juba Moskvast asunud Leningradi) tegime igasse numbrisse päevakohaseid illustratsioone.

Meeldejäävaks sündmuseks meile E. Einmanniga kujunes kohtumine eesti vaprate partisanide ühe silmapaistvama esindajaga «Oktoobri» võõraste majas, kus meie tol korral elasime. Leningradi oodati eesti ühe suurema partisanüksuse kuulsaks saanud juhti hüüdnimega «Vana».

Otsisime «Vana» üles ja palusime teda meid külastada. Too vapper partisan jättis meisse sügava mulje. Joonistamise ajal jutustas ta meile mõndagi Eestist ja eesti rahva kannatustest hitlerlike anastajate ikke all. Iga päev jälgisime raadiosaateid, teateid rindelt, mis kõnelesid Nõukogude armee võimsast edasitungist läände. Erilise huvi ja erutusega kuulasime raadiosaateid, kus vabastatud paikade hulgas hakkasid esinema ka tuttavat eestikeelsed kohanimed — Eestimaa linnad, külad ning teised asustatud punktid.

14. aprillil alustas meie kunstnike brigaad Leningradist sõitu Narva rindele. (A. Hoidre, R. Sagrits



A. Koemets. Vinjett diviisi ajalehele. Linoollõige, 1943.

ja E. Einmann olid juba eelmisel päeval välja sõitnud.) Rindele sõitsime sõjaväe transportautoga, mürskude ja miinikastide koorma otsas. Seninähtud rindeteedest jättis see lõik kõige masendavama mulje. Näiteks pilt Krasnoje Seloost. Ma ei kohanud siin ümbruses ühtki tervet puutüve. Endistest lopsakatest metsa- ja pargipuudest olid järele jäänud pihustatud ja purustatud teibad. Kohati meenutas maastik mustendavat, elutut kõrbe, kus kõik oli hävinenud ja maha jäetud.

Kiiruga põgenedes olid saksa fašistid maha jätnud arvukalt mitmesugust sõjatehnikat, nagu raskeid tanke «Tiiger» ja kohmakaid iseliikuvaid suurtükke «Panter», mitmesuguseid veomasinaid ja kergeid sõidukeid, moonavoore ja muud sõjaväe varustust. Rasked, iseliikuvad suurtükid olid peatunud maanteel ja sillal. Oma raskusega oli üks neist sisse vajutanud silla. Selline oli fašistide vallutusretke süinge lõppvaatuse tüüpilisi pilte. Püüdsin skitseerida nähtust tüüpilisi momente niipalju kui seda oli võimalik teha rappuva autokoorma otsas istudes.

Koos Hoidre ja Einmanniga sõitsime sõjaväeautoga juba üsna rinde lähedale. Lakkamatult oli kuulda kahurimürinat. Oli kevadine hämarik. Öösel oli sadanud vihma. Märjad, raagus puud helkisid hommikuses valguses otsekui fosforiga üle puistatult. Auto veeres ühtesoodu edasi, mööda sirget, kuid sõjamasinate poolt auklikuks sõidetud maanteed Narva poole. Kauguses paistsid vanade ajalooliste ehituste sinakashallid siluetid...

Me võisime olla umbes kümne kilomeetri kaugusel Narvast. See teelõik oli fašistide pideva tule all. Tuli pöörduda metsa suunas, liikuda varjatult lähedalasuva eesti väeosa juurde. Nüüd jätkasime teed läbi metsa juba jalgsi. Palkidest ehitatud rindete



A. Koemets. Püüstiist diviisi ajalehele. Linoollõige, 1943.



kulges mööda endist Eesti kodanlusaegset traat-  
tõketega piiratud riigipiiri. Jõudsime sügavasse  
metsa, kuhu oli koondatud iga liiki rasket ja ker-  
get relvastust, iseliikuvaid suurtükke, katjuu-  
šasid ning lõpmatu hulk igasugust lahinguvarustust. See  
tohtu sõjamasinate ja tehnika hulk sisendas  
eelaimuse, et peatselt vabastatakse Narva.

\*

Sõitsime tagasi Leningradi, kus 29. aprillil kor-  
raldasime oma peatuskohas hotellis «Oktoober»  
Narva rindel valminud töödest valiknäituse, mis  
küllastajate poolt hästi vastu võeti.

Koos E. Einmanniga sõitsime 5. mail 1944 tagasi  
Jaroslavl, kuna R. Sagrits ja A. Hoidre veel Leni-  
ngradi jäid. Jaroslavlisse oodati meie saabumist kannatamatu-  
t. Suure huviga vaadati meie rindejoonis-  
tusi ja kuulati reisimuljeid. Sõjameeste iidse kombe  
kohaselt tõime kaasa peotäie kodumaa mulda.

Kõigile oli selge, et varsti kanduvad lahingud üle  
Eesti pinnale ja et pole enam kaugel päev, mil  
võime asuda tagasiteele kodumaale. Seepärast ei  
alustatud enam ühtegi suuremat tööd, vaid tehti  
ettevalmistusi Eestisse sõiduks. Lõpetasin grupi-  
portree «Eesti kunstnikud Jaroslavlisse». Valmista-  
sime plakatile ideekavandeid, mis käsitlesid Nõu-  
kogude Eesti vabastamise teemat.

\*

Eesti Nõukogude intelligentsi poolt korraldati  
ekskursioon Lydia Koidula hauale Kroonlinnas.

12. augustil 1944 jõudsime kuulsusrikka revolutsioonilise minevikuga Kroonlinna ja otsisime üles  
vana saksa kalmistu, mis oli pommirünnakute läbi  
palju kannatada saanud. See oli täiesti mahajäetud  
ja metsistunud paik sammaldunud ristide ja süngete  
hauakividega, haudade vahel läbipääsmatult rohtu  
kasvanud teedega. Leinapajud ja vanad sirelipõõsad  
varjasid unustusehõlma vajunud riste ja haudu.  
Okste ja põõsaste rägastikus osutus haua otsimine  
väga raskeks. Me tallasime läbi orasheina, kalluta-  
sime kõrvale kõrgeid koerputkeid ning otsisime  
paika, kus suur koidulaulik oli viimse puhkepaiga  
leidnud. Viimaks õnnestus meil leida vigastatud ja  
külilipaisatud hauakivi, millesse olid raiutud nimed:  
Lydia Michelson ja ... Michelson. See oligi Koidula  
ja tema mehe haud.

Korrasime kalmu, asetisime endisele kohale  
mürsiküllust vigastatud ja kõrvale paisatud haua-  
kivi ning kaunistasime haua lilledega. Koos Hoid-  
rega tegime taastatud hauast mõned joonistused  
ja Jaan Jensen kirjutas temperavärviga kivile  
sõnad:

*Mu isamaa on minu arm ...  
Ja tahan puhata.  
Su rüppe heidan unele,  
Mu püha Eestimaa!*

Unustushõlma vajunud ja taastatud haua juures  
andsime töötuse, et Koidula põrm tuuakse Eestisse.  
(1946. aasta augustikuus toodi Koidula põrm Kroon-  
linnast Eestisse ning maeti pidulike austusavalduste  
saatel Metsakalmistule.)

... Lahkusime Kroonlinnast. Oli õhtupoolik. Tae-  
vas oli pilves ja ähvardas vihma tulla. Lühikest  
aega meresõitu ja varsti olimegi tagasi Neeva suud-  
mes — Leningradis.

Leningradi ei jäänud ma enam kauaks, sest kohe  
pidi Moskvas algama Eesti Kunstnike Liidu pleenum  
ja liidu uue juhatuse liikmete valimised enne Ees-  
tisse sõitu. Moskvasse saabusin lennukil.

Moskvas oli Nõukogude Eesti kunstnike kollektiiv,  
kuhu kuulusid P. Aavik, Adamson-Eric, A. Alas,  
A. Bach-Liimand, M. Bormeister, K. Burman,  
E. Einmann, A. Hoidre, J. Jensen, A. Kaasik,  
V. Kaarma, E. Lepp, P. Luhtein, B. Lukats, E. Okas,  
G. Pommer, F. Randel, P. Raukas, E. Roos, R. Sag-  
rits, F. Sannamees, E. Vaino, H. Vitsur.

Veel kord sõitsime Jaroslavl, et likvideerida oma  
ateljee, pakkida oma asjad ning jätta hüvasti selle  
vana ajaloolise linnaga, mis karmidel sõja-aastatel  
oli võimaldanud siin elada ja töötada.

\*

Enne teeasumist kodumaale jaotati kunstnike  
vahel tööülesanded. Loodi operatiivgrupid, kes asu-  
sid teele kodumaa poole. Kunstnikest jäi esialgu  
Jaroslavl Einmann, kellele jäid administratiivset  
laadi ülesanded, kunstiteoste Eestisse saatmise orga-  
niseerimine jne.

1. septembril sõitsime koos teiste alade aktivisti-  
dega Moskvas lennukil Eestisse. Lennukit saatsid  
julgestuse mõttes viis meie hävituslennukit, sest  
sõda ei olnud veel lõppenud. Alles linnulennult  
avanes täielik pilt sõjas purustatud maale. Terved  
linnad ja külad kandsid hirmsate purustuste jälgi.  
Raudteede sõlmpunkt Dno oli täiesti hävitatud.

Ootamatult maandus lennuk Pihkvas. Nüüd ei  
jäänud muud üle, kui kasutada edasipääsemiseks  
juhuslikke sõiduvahendeid.

Peatasin sõjaväe veoauto. Juht tasandas käiku ja  
andis käega märku, et võin peale istuda. Jooksin  
kiirust vähendanud autole järele ja hüppasin miini-  
koorma otsa. Edasi läks sõit jälle põrguliku kiiru-  
sega, nii et masin aiva tantsis mügerikul maanteel.





E. Okas. Autoportree. Linoollõige. 1942.



Peagi jõudsi me Rõugesse. Sügava mulje jättis Lõuna-Eesti maastik — ta metsad, mäed ja orud, mis nüüd sügisese õhtupooliku valguses paistsid kaunina ja kutsuvana...

Nii siis jälle üle mitme pika aasta kodumaa pinnal. Järgmisel päeval jõudsin Võrusse.

Võrus kohtasin juba eelmise lennukiga sinna jõudnud Priidu Aavikut, Alo Hoidret ja Aleksander Pilarit. Astusime kontakti kunstniku ja kirjamehe Jaan Vahtraga. Kuulsime, et sõjapäevil olid hukkunud Liimand, Johani, Kummits ja Laigo.

P. Aavik kui värske Kunstnike Liidu abiesimees oli tulvil pulbitsevat energiat. Ta asus kohe kunstnikke organiseerima. Teinud enne Tartusse sõitu üldise korralduse Võrus, jättis ta mulle organisatsioonilise töö lõpetamiseks n-ö. «seitse käsku», millest meil tuli lähtuda. Esimene «käsk» kõneles kunstnikele töömaterjalide muretsemisest. Selleks tuli esitada nõudmine Võrumaa Täitevkomiteele.

Järgmistes kirjapandud «käskudes» on P. Aavik mures värvide pärast. Samuti hoolitseb Aavik oma kirjas — «Võru linnas asjad pooleli» (8. IX 44) — ka joonistustlubade hankimise eest ja juhib tähelepanu kultuurivarade päästmisele.

Jätnud meile kirjalikult need korraldused, sõitis P. Aavik kättejuhtuva juhusliku autoga Tartusse (mis oli vabastatud juba 25. augustil), et ellu äratada ka Tartu suikuvat kunstielu.

10. septembril toimus Võru teatri «Kannel» ruumides ja aias Võru linna vabastamise puhul suur massimiiting, millest võttis osa väga palju rahvast. Miitingule olid tulnud ja esinesid kõnega valitsuse liikmed. Taasvabastatud Võrus toimus samuti Eesti NSV Ülemnõukogu III istungjärk. Selle piduliku sündmuse puhuks dekoreerisime A. Hoidre ja A. Pilariga lava, saali ja fassaadi.

\*

Sõjatandril saavutas Nõukogude Armee ühe võidu teise järele. 21. septembril vabastatakse juba Rakvere ja Rakke ning nüüd on järg ka Tallinna käes. Ei tarvitsenudki kaua oodata, kui järgmisel päeval juba kuulsime rõõmustavat teadet, et 22. septembril on Tallinn vabastatud.

26. septembril alustasime koos A. Hoidrega reisi röömsa ja erutatud südamega oma sünnilinn — Tallinna. Meie kahepäevane sõit toimus koos draamanäitlejate grupiga, kuhu kuulusid Paul Pinna, Ants Lauter, Valdeko Ratassepp, Alfred Rebane, Lembit Rajala, Kaarel Toom jt. Maastik, mille läbisime, kandis mitmel pool purustuse jälgi. Tapa veel põles. Tee ääres lamased laibad. Maa oli laastatud, sünge ja masendav.

Auto veeres ikka lähemale Tallinnale. Erutav ja soe tunne oli südames pärast kolme aastat kestnud eemalviibimist oma sünnilinnast. Juba paistis Tallinna ajalooline siluett, tuttavad tornid ja hooned. Näha ei olnud Raekoja ja Niguliste barokktorne. Need oli sõjatules hävinenud.

Esimeste kunstnikena tervitasid meid G. Rein-dorff ja R. Nyman. Ees ootas suur ja avar tööpõld. Ja siin oli vältimatult vaja ka kujutava kunstniku loovat kätt. P. Aavik, kes oli ülesannetega Tartus lõpule jõudnud, oli juba koos eesti väeosadega Tallinna saabunud. Kunstielu korraldamine Tallinnas võttis üha rohkem hoogu. EN Kunstnike Liidu esimees F. Sannamees jõudis lennukil Tallinna 15. oktoobril. Järgmisel päeval toimus Kunstnike Liidu juhatuse organiseeriv koosolek.

9. novembril toimus Tallinnas Riikliku Tarbekunsti Instituudi ruumides koosolek, kus sama kooli direktoriks otsustati määrata F. Sannamees. Tehti otsus, et Riiklik Tarbekunsti Instituut võib alustada oma tööd.

Graafika fakulteedi dekaaniks esitati P. Luhtein, monumentaalmaali fakulteedi dekaaniks — mind.

Moodustati pedagoogiline kaader ka teistel õppealadel. Organiseeriva tööga jõuti nii kaugele, et 1. detsembril võis toimuda Riikliku Tarbekunsti Instituudi pidulik avamine.

Tarbekunsti Instituudi tööama hakkamine tähendas uut sammu edasi Eesti NSV kultuurielus.

Kunstnikud lülitusid oma võimete kohaselt loovale, ülesehitavale tööle.

\*

Sõda ei olnud aga veel lõppenud. Osa kunstnikke, nagu V. Loik, A. Koemets, F. Valdvere, A. Mildeberg, A. Pihelga, P. Reeveer jt. viibisid veel väeosades, osa neist võitlesid pärast mandriosa vabastamist veel Eesti NSV saartel ja Kuramaal.

8. mail 1945. aastal kirjutasid hitlerliku Saksa sõjavägede ülemjuhatuses esindajad alla Saksamaa tingimusteta kapituleerumise aktile. Samal päeval kapituleerus ka Saksa fašistliku armee armeegrupp Kuramaal. Järgmisel päeval — 9. mail 1945. a. — pühitses nõukogude rahvas Saksa fašismi üle saavutatud võitu.

Seljataha oli jäänud pikk ja sündmusterikas sõjapäevade ahel. Selles on ühed lülid eredamad ja tugevamad, rõhkem muljete- ja sündmusterikkamad kui teised. Kõik need annavad kunstnikule aga edaspidiseks loominguliseks tööks materjali, mille alusel on võimalik üldistatult kujutada nõukogude rahva heroilist võitlust Suure Isamaasõja kangelaslikul epohhil.





V. Lember-Bogatkina. Fragment seinamaalist. Kavand. Tempera, 1960.

## SISU, VORM, KAASAEGSUS

*Enn Põldroos*

Kunstringkondades on muutunud kaasaegsuse, novaatorluse sünonüümiks väljend «vabalt tehtud, vaba joonega visatud». Muidugi on see hea omadus. Kuid vaevalt saab kaasaegsust viia mehaanilisse sõltuvusse ükskõik millisest seni tuntud või tundmatust vormisüsteemist. «Vaba joon» tähistab ju eelkõige autori virtuoslikkust, oma materjali täielikku valitsemist. See on aga olnud igasuguse kunsti eelduseks kõigil aegadel. Kuid ainult eelduseks. «Vaba joon» väljendab paljudele meie kunstnikele omast püüdu lakoonilisemate, lihtsamate vormide abil jõuda lähemale ajavaimu mõistmisele. Kuid

tihti võib ta ka tuleneda tundetust efektitsemisest, žurnalistlikust maneerist. Need nähtused aga erinevad nagu öö ja päev.

Kunsti kaasaegsus on sügavalt sisuline probleem. Ta tuleneb kunstniku suhtumisest maailma ning selle suhtumise väljendumisest tema loomingu. Kuid ometigi on meil nii mõnigi kord kaasaegsuse probleemist saanud vormiküsimus. Rääkides kaasaegsusest, mõtleme tihti novaatorlikku vormi. Võib-olla on see tingitud asjaolust, et me küll teame, mida tahame öelda oma kunstiga, kuid sageli ei oska seda väljendada kõige mõjuvamalt.





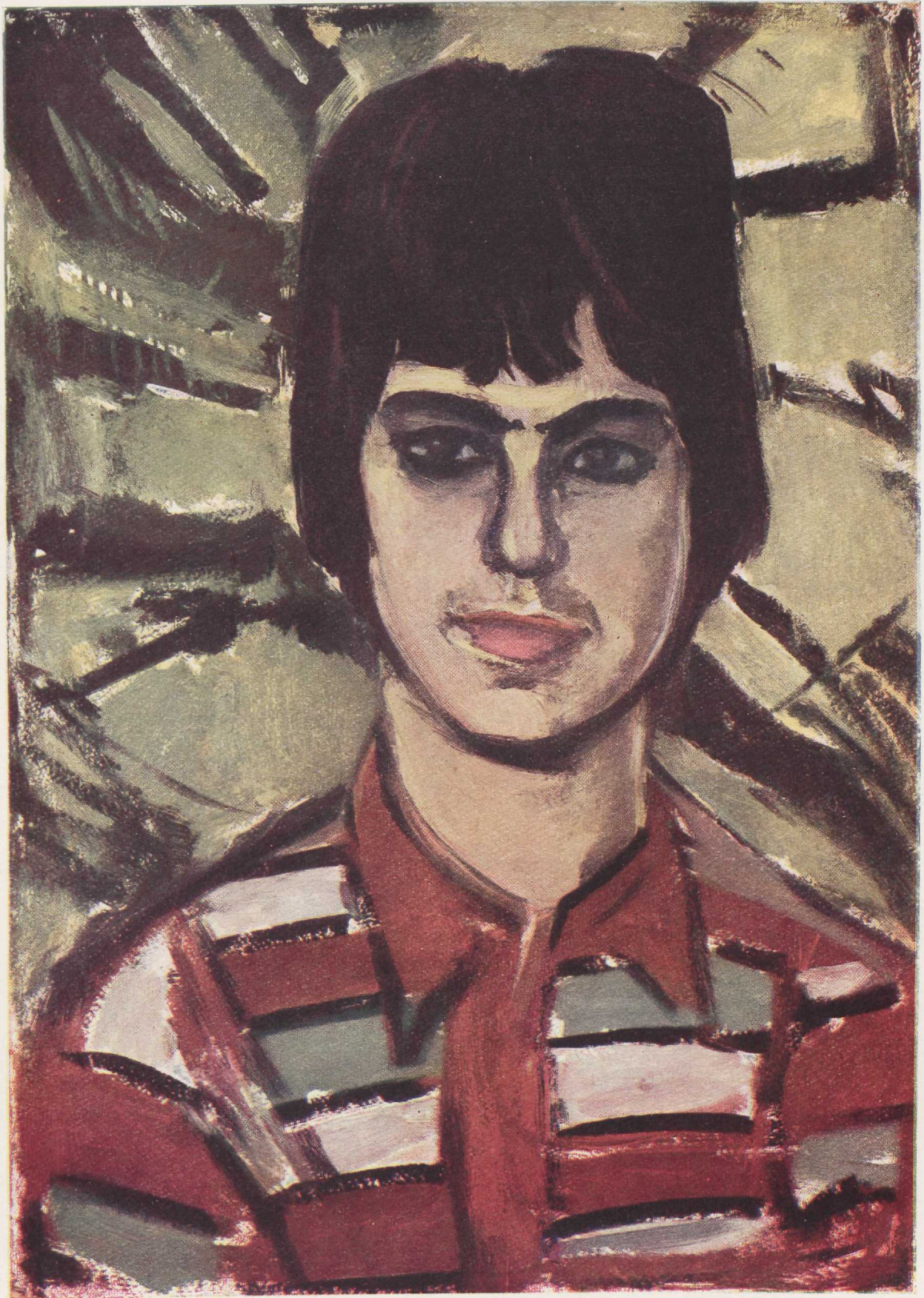
Võib-olla on põhjus ka selles, et termini «sisu» all mõistetakse meil praktikas tihti liiga kitsalt ainult teemat ning süžeed. Kuid kaasaegsest teemast üksi on vähe, kui kaasaegne pole kogu lahendus, kui uued mõtted pole leidnud meisterlikku käsitlust.

On olemas «igavesi teemasid», näiteks emaarmastus. Kuid iga ajastu on lahendanud selle teema enda jaoks kaasaegselt. Iga ajastu on oma elutunnetuse, elurütmiga sellele ülevale tundele andnud kordumatu varjundi, kordumatu sisemise rütmi. Võib-olla on selle sisemise rütmi tabamine üks peenemaid ning komplitseeritumaid küsimusi kunstis üldse, kuid ilmselt on see kunsti kaasaegsuse üks tähtsamaid eeltingimusi. Tabatud on see rütm aga siis, kui ta dikteerib teose viimase kui joone, viimase kui värvipinna struktuuri. Vormielemendid — joon,

värvipind, kompositsioon — muutuvad sisulise momendi tähtsaks kandjaks. Me kõik oleme teadlikud vormi ja sisu lahutamatu diallektilisest seosest, kuid mõtleme ja räägime sellest vähe. Koloriit on vormielement. Tema poolt väljendatav meeleolu — sisu. Kus lõpeb üks ning algab teine?

Niimoodi mõistetud vormi kaasaegsus pole moeküsimus ega ka kunstiteose välise ilustamise vahend. Tõelises kunstis on ta vältimatu isegi spetsiifiliselt kaasaegse temaatika puhul. Milliseid teemasid me oma kunstis ka ei käsitleks, võib neid kõiki viia ühise nimetaja alla. Selleks on pilk, millega nõukogude inimene vaatlleb maailma, oma tööd, oma sõpru ja vaenlasi, lilli ja maastikku ning minevikusündmusi. Lõpuks on see ka nõukogude kunstniku enda pilk. See pilk ei erine eelkäijate omast ainult selle poolest, millele ta on suunatud, mida ta eitab





*N. Kormašov. Naisüliõpilane. Õli. 1960.*







ning mida ta jaatab, vaid tema lahutamatuks tunnuseks on ajastu elurütmi poolt vajutatud pitser. Selle omapära kandub vaadeldavatele esemetele ning sealt edasi ka kunstiteosesse. Kujutada maailma nii, nagu seda tajub meie ajastu inimene — see tähendab jutustada sellest inimesest.

On täiesti loogiline väita, et meie elutunnetusele vastavad kunstis jõulised, üldistatud vormid. Eks ole ju meie inimeste pilgule omane püüd tajuda esemeid terviklikult, näha kõiges süsteemi ja korda. Ka on meie elutempo sünnitanud vajaduse näha, tabada esemetes ja nähtustes peamist, olulist. See käsitluslaad on teinud võimalikuks nii mõnegi huvitava ning väärtusliku teose sünni. Kuid ka siin peame hoiduma kanoniseerimisest. Meie elu on erakordselt rikas ja mitmekesine, seda on ka meie elutunnetus. Selles võib leida külgi, mis nõuavad hoopis teistsugust kehastamisvormi. Mõiste «kaasaeg» on avar ning sinna mahub tõenäoliselt hoopis rohkem käsitluslaade, kui me neid praegu tunneme.

Igasugused teoreetilised arutelud teemal — miline peab olema kaasaegne vormikäsitlus oma välisilmelt tunduvad sagedasti liigsena. Seda võib fikseerida vaid praktilises tööprotsessis. Nendest mõtlemõlgutustest on kasu vaid sedavõrd, kui võrdnad näitavad naturalistliku lähenemisviisi võimetust meie kunsti ees seisvate suurte ülesannete lahendamisel.

Kui kaasaegsust on käsitletud vormiprobleemina, siis on see võib-olla tingitud sellest, et võitlus kaasaegsuse eest meie kunstis on sulanud ühte võitlusega naturalistliku tardumuse vastu. Igasugune oma ajas-

tule «kaasaegne» kunst, igasugune tõeline kunst üldse peab paratamatult omama aktiivset vormi. Aktiivne vorm, mille ilmet dikteerivad eeskätt kunstniku poolt väljendatavad mõtted ja tunded, on aga alati olnud leppimatus vastuolus kuiva naturalistliku traditsiooniga. Eks vist samal põhjusel me seostamegi sageli kaasaegsust novaatorlusega. Ajastut vääriv kunst võib sündida vaid visade otsingute viljana.

Lõpuks oleneb teose kaasaegsus paljuski looja enda isikust. Kui ta elab ajaga sammu, tajub selle rütmi, siis kujuneb ka tema looming kaasaegseks (eeldades muidugi, et ta on andekas, omab vajalike oskuste miinimumi ja ideelist pagasit ning suudab oma tööprotsessist eemal hoida kõiki kõrvalisi segavaid tegureid). Kui aga kunstnik on elus jäänud kõrvalseisjaks, siis ei tee tema tööd kaasaegseks ei kõige kompetentsema kunstinõukogu vahelesegamine ega ka kaalutletult valitud temaatika. Nii muutub kaasaegsuse küsimus peale kõige muu veel eetiliseks probleemiks kunstniku kui kodaniku ning kunstniku kui looja aususest.

Kui rääkida vormi kaasaegsusest omaette nähtusena, siis minu arvates taandub ta suurelt osalt rütmi küsimustele — ajastu sisemise rütmi kajastamisele teose formaalses ülesehituses, kompositsioonis, koloriidis, joonistuses jne. Üldse peab ütlema, et rütmi kujutavas kunstis on uuritud meil ebapiisavalt. Meie teadmised tema sisemistest seaduspärasustest ning vaieldamatust emotsionaalsest mõjust on puudulikud. Pealegi näib, et see võiks kujuneda võtmeaspektsiooniks paljude keeruliste küsimuste lahendamisel.

L. Mikko. Dekoratiivne panno. Tempera. 1961.

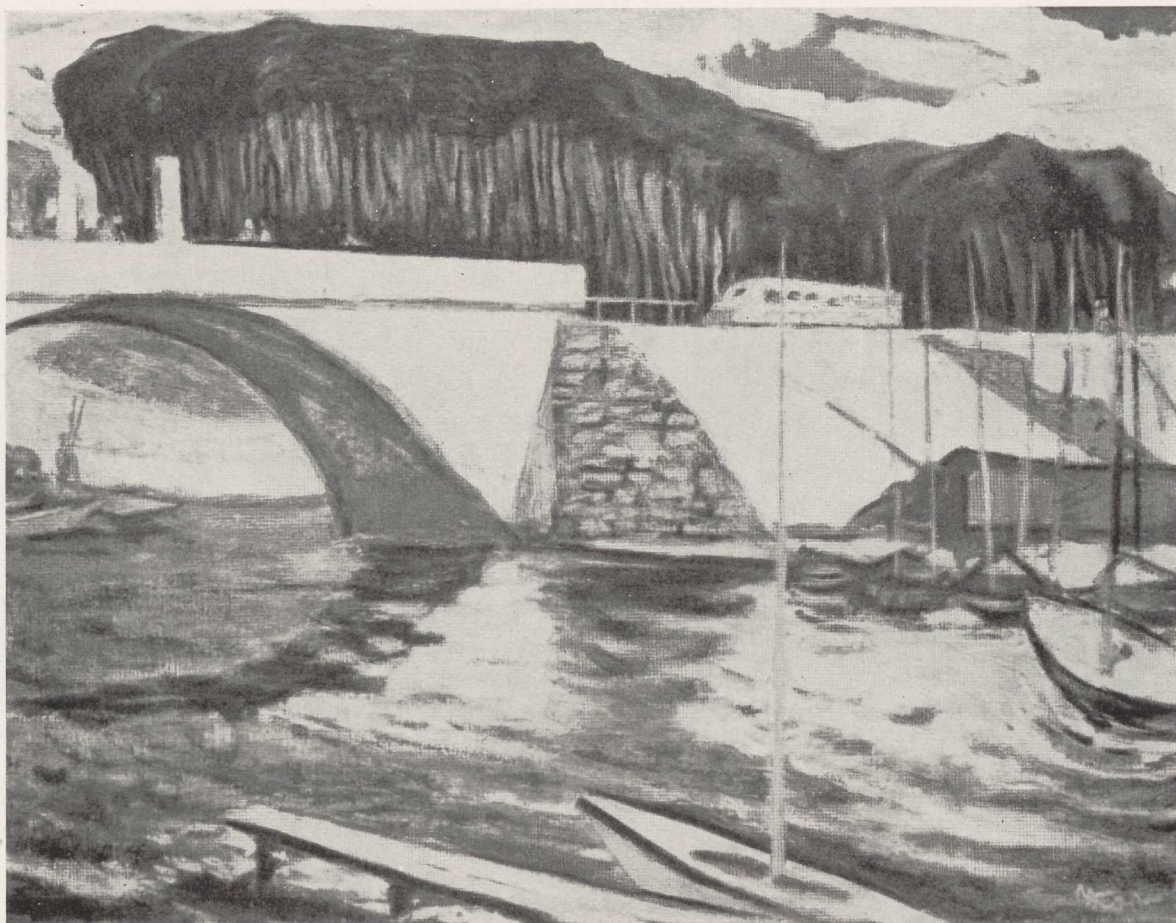
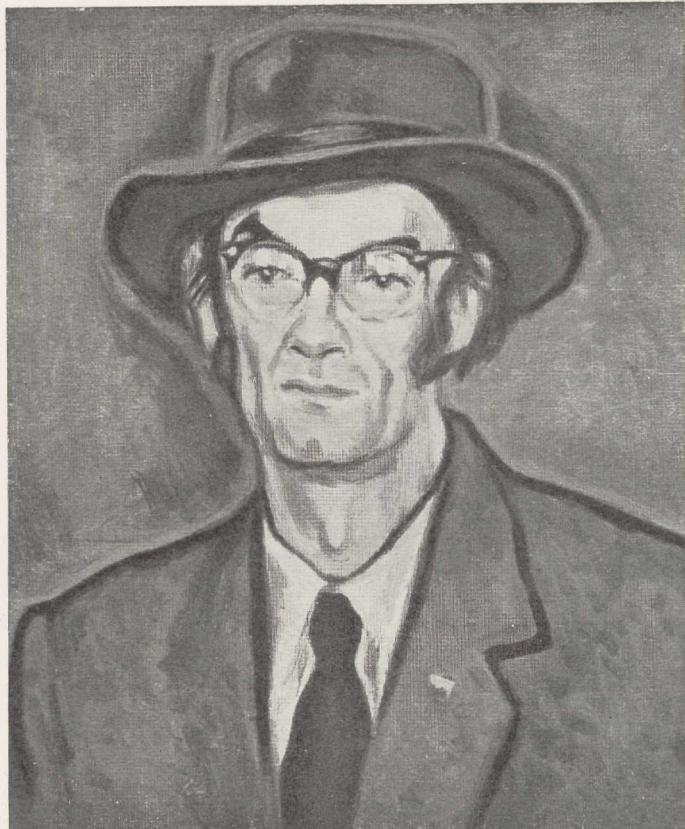




TALLINNA KUNSTNIKE  
TEOSTE NÄITUSELT

*V. Loik. P. Reeveere portree. Õli. 1961.*

*N. Kormašov. Piritu. Õli. 1961.*

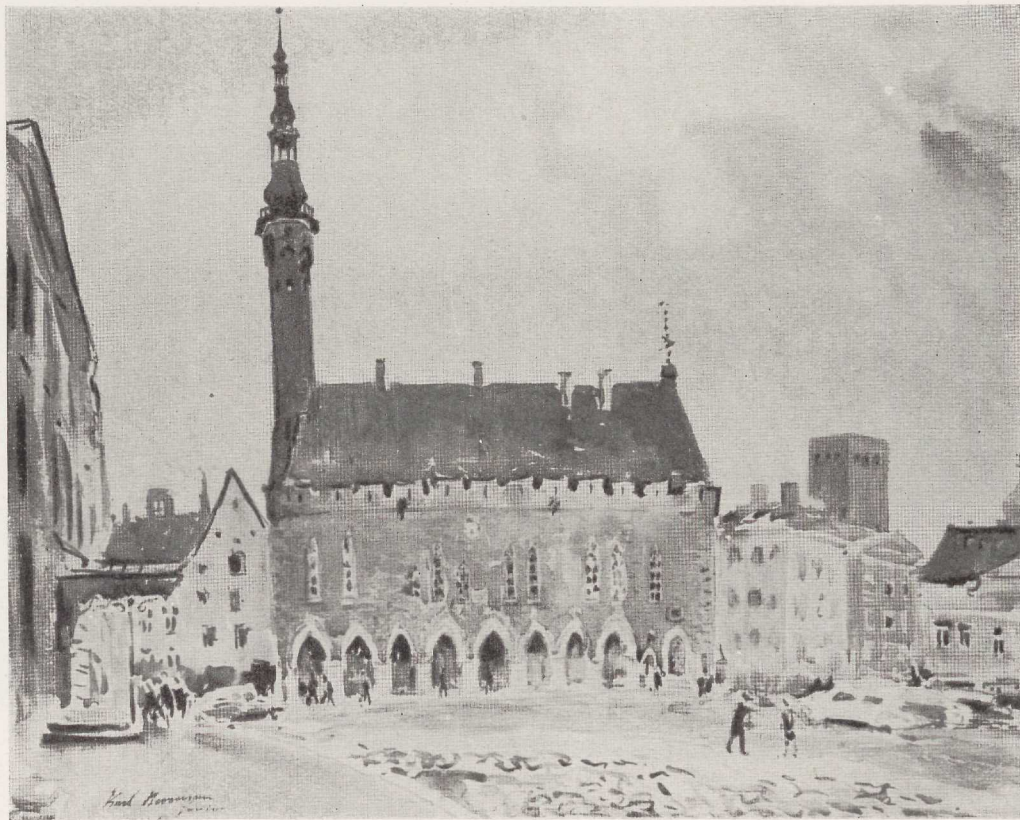






E. Okas. Kalevipoja  
võitlus pörgulistega.  
Tempera. 1961.

K. Burman (noorem).  
Tallinn, Raekoda.  
Akvarell. 1961.





V. Ohakas. Pirita jõe süvendajad.  
Õli, 1961.

V. Väli. Vätta kalasadama töötaja.  
Õli, 1960.

I. Bržesskaja. Kunstiteadlase  
B. Bernšteini portree. Õli, 1960.





## VINCENT VAN GOGHI KIRJAD

*Boris Bernštein*

Kirjalike dokumentide hulgas, mis on meile jätanud mineviku kunstnikud, on tähtsal kohal van Goghi kirjavahetus. See avaldati esmakordselt üle poole sajandi tagasi ja on tõlgitud paljudesse maailma keeltesse. Selle möödunud sajandi lõpu ühe suurima meistri kirjad pakuvad suurt huvi mitte üksnes spetsialistidele, vaid ka kõige laiemale kunstisõprade ringidele. Van Goghi kirjades põimuvad keerukalt tema mõtisklused mineviku kunstist ja ta enda loomingust, tema kaasaegsetest kunstnikest ja üldistest maalikunsti probleemidest. Ühtlasi kerkib lugeja ette autori enda kordumatu komplitseeritud isiksus, tema erutav ja dramaatiline saatatus.

Van Gogh, hollandi pastori poeg, otsis kaua oma kutsumust. Kauplemine maalidega, keelte õpetamine, usuteaduse õppimine, jutlustajategevus... See kirglik ja lõpuni siiras inimene vajab niisugust tegevust, millele oleks võinud jäägitult anduda. Mõnda aega oli ta arvamisel, et evangeeliumi jutlustamine ongi tema eluülesanne. Kuid van Gogh oli liiga aus. Jutlustades Borinage'i vaeste ja julmalt eksploateeritavate söekaevurite hulgas, nälgis ta samuti kui nemad, andis oma viimase särgi haigetele lastele, püüdis võidelda kaevurite huvide eest. Püha evangeeliumiusu kirik pidas tema apostellikku innukust liigseks ja isegi šokeerivaks ning kihutas van Goghi oma ridadest minema. Ja siis, elanud läbi tugeva moraalse vapustuse, hakkas põlatud jutlustaja esmakordselt tõsiselt tegelema maalikunstiga.

Kuigi van Gogh sai algul mõnedelt hollandi kunstnikelt kasulikke nõuandeid, oli ta tegelikult iseõppija. Vanade ja kaasaegsete meistrite sügav uurimine (ja kopeerimine, millega kunstnik tegeles elu lõpuni) ja väsimatu, innukas süvenemine natuuri oli tema kool. Van Goghi esimene, nn. «hollandi» loomisperiod oli pühendatud Hollandi ja Belgia töörahvale ning loodusele. Siin võib avastada vanade hollandi meistrite kunsti kaugeid vas-

tukajasid, kuid võimatu on kunstnike varasemaid töid segi ajada teostega, mis olid talle eeskujuks. Ta kujutas rahva alamkihi elu erilise nurgelise ja sitke jõuga, andis edasi kujude sisemise emotsionaalse olemuse, taotleles kõrgendatud väljenduslikkust.

Van Goghi prantsuse perioodi teostes võidutses täielikult eksperssiivne alge. Ta saabus Pariisi 1886. aastal ja lähenes seal impressionistidele ja neoimpressionistidele, Toulouse-Lautrec'ile, Gézanne'ile, Gauguinile jt. Kokkupuuted prantsuse kooli eesrindlike meistritega tõid täieliku pöörde van Goghi arusaamadesse maalikunstist, muutsid põhjalikult tema paletti ja faktuuri. Algasid — kahjuks nii vähesed — kõrgeima loomingulise õitsengu aastad. Van Gogh töötab mingis palavikulises elevuses.

Väsinud Pariisi elust, sõidab ta Lõuna-Prantsusmaale, Arles'i. Loomispinge üha kasvab. Kuigi teda tegelikult peale väikese mõttekaaslaste grupi keegi ei tunnusta, maalib ta sageli poolnäljasena ja üksikuna, hinge tõmbamata, vaevalt aega leides paariks unetunniks. Maastikud, natüürmordid, portreed, interjöörid, žanristseenid, jälle maastikud... Paiskab nagu oleks sellesse kohmakasse piinatud inimesse pugunud mingi tundmatu võimas jõud, mis teda halastamatult taga kihutab: rutem, rutem, rutem, veel, veel! Ja sellele alistudes loob ta ebanimiliku pingega. Teda kõrvetab julm lõunamaapäike, Provence'i lõõskav tuul — mistraal — raputab molbertit ja paiskab lõuendile tolmupilvi, aga van Gogh maalib ja tema pintli all sünnib üks inspireeritud lõuend teise järel. Niisugust kurnavat tööd, niisugust pimestavat närvienergia plahvatust poleks tugevamgi organism taluda suutnud. Van Gogh haigestub raskesse psühhooisi. Järgnevad raviguud Saint-Rémy vaimuhaiglas. Kui haigushood vaibuvad, võtab kunstnik taas paleti kätte ja loob maale, mis ületavad ehk neid, mida ta Arles'is oma



viletsa süngi alla ladus. Oma viimased elupäevad veedab van Gogh Auvers'sis, Pariisi lähedal, tema juures on doktor Gacot, üks väheseid prantsuse uue maalikunsti hindajaid. Ja jätkab töötamist, kuid tema vaimujõud on hääbumas. 27. juulil 1890. a. haavab ta ennast sügava depressiooni hetkel surmavalt revolverist. Ta sureb kaks päeva hiljem, 37-aastasena. Sellest, mis ta teha jõudis, piisab küllaga suureks surmajärgseks kuulsuseks.

Paljud XX sajandi kunstisuurad peavad van Goghi oma vaimseks isaks. Tema maalid on ülimalt ekspressiivsed — võib-olla oli ta ekspressionismi rajaja? Värv van Goghi maalides on pingeliselt väljendusriikas ja omandab puhuti peaaegu sümboolse tähenduse — võib-olla ennetas ta selle arusaama värvist, mis on omane abstraktsele kunstile?

Van Gogh ei kanna vastutust tema kunsti hilisema tõlgitsemise ja kasutamise eest. Ta kordas alati, et ei tema ega ka tema mõttekaaslasel loo mingit doktriini ega kooli. Mitte asjata ei meenuta ta ühes kirjas Michelangelo mürgiseid sõnu, mis olid määratud jäljendajatele ja ühekülgsetele epigonidele: «Minu kunstile on määratud suurimaid lollipeid luua.» Muidugi võib van Goghi loomingust välja tuua ühe või teise suuna geneoloogia, kuid ainult elava algallika mehaanilise lahutamise hinnaga. Sest need elemendid, mida edaspidi ühekülgsest (sageli patoloogilise ühekülgseusega) edasi arendati, esinevad van Goghi enda juures lahutamatus sulamis.

Van Gogh on ennekõike revolutsionäär, kes akadeemiliste traditsioonide vastu mässu tõstis. Ta sõna otseses mittes lõhkab selle kivinenud tinglike võtete süsteemi, mis tihedate trellidena eraldas kunstniku silma ja südant loodusest. Niisama otsustavalt eitas ta esemete välise palge surnud kopeerimist. Värv ja kontuur, vorm ja pintslitõmme peavad sündima elavast ja vahetust natuuri tajumisest, peavad väljendama tema olulisi külgi, tema poeetilist sisemist olemust. Ühtlasi on need kunstniku enda hingeseisundi vahetu «muusikalise» väljendamise vahendid. Niisugune on van Goghi kunsti peamine printsiip. Tema maalid on kirglik ja erutatud, tõeliselt bakhantlik värvide pidu, mis pörkudes moodustavad võidutsevaid harmooniaid või draamatilisi kollisioone. Tema pintslitõmbed väänlevad pingeliselt, sulades hoogsateks ja tormitsevateks voolusteks. Selles maalikunstis tuksleb võimas ja äge tunne, avaldub hinge ohjeldamatu pulbitsus. Sageli kõneldakse van Goghi kunsti traagilisest emotsionaalsest värvingust. See on ainult osalt õige. Muidugi ei saa kunstniku loomingut tema isiksusest eraldada. Suur hollandlane nägi liiga palju inimeste

kannatusi, kannatas ise palju ja selle kannatuse pitselit kannavad ka paljud tema teosed. Kuid van Goghi maastikes ja natüürmortides võidutseb niisama tihti elujaatav alge: ta oskas näha looduse õitsemise toredust, värvide juubeldust, eluandvate loodusjõudude ületamatut kükloopilist mängu. Ta näitas, kui kirglikult puude ja põõsaste juured maapinda tungivad, kuidas küpresside ladvad tulekeeltena taeva poole pürgivad, ta ei kartnud päikest ennastki oma lõuendile paisata. Sest van Goghi kunsti avalik subjektiivsus ei ole meelevaldne subjektivism — kogu oma inspiratsiooni ammutab ta kokkupuutest loodusega. «Ma toitun pidevalt loodusest,» kinnitab ta oma kirjades. Abstraktsioon «on nõutud paik... ja peagi pörkad vastu seinale».

Van Gogh eitas akadeemilist traditsiooni, kuid ta ei ütelnud end lahti traditsioonist üldse. Ta tundis väga hästi oma kunsti sugupuud — vanad hollandlased (ja ennekõike Hals, Rembrandt, Vermeer) suured koloristid (Velázquez, Rubens, Chardin), XIX sajandi realistid Daumier, Courbet, Millet, eriti talupoegade Millet, ja lõpuks Delacroix, kelle püüe värvi maksimaalse sisukuse saavutamiseks oli van Goghile nii lähedane. Pole raske märgata, et hiilgavad realistid on selles nimestikus valitseval aukohal. Veelgi enam. Van Gogh pidas ennast lihtsate inimeste kunstnikuks, ta uskus, et hästi maalida põllul töötavat talupoega on kunstniku suurim ülesanne. Ajaloo kuri paradoks seisneb selles, et van Goghi loomingut peetakse tihti rafineeritud maiustuseks vähestele. Sellesama van Goghi loomingut, kes joonistas piinatud söekaevureid, maalib talupoegi lihtsa söömaaaja juures, postiljon Roulin'i, kes äratas kunstniku silme ette 1789. aasta revolutsiooni karmid nägemused, ja hommikul raskele tööle minevat talumeest, sellesama van Goghi loomingut, kes unistas suurest ja inimlikust kunstist ja kindlalt uskus, et «ei ole midagi kunstiomasemat kui armastada inimesi».

Toome allpool mõned katkendid van Goghi kirjadest. Need kirjad kõnelevad enda eest hoopis mõjusamalt kui kõige pikemadki kommentaarid.

Kirjadest vennale Theodor van Goghile<sup>1</sup>

Haag, 25. IV 1882.

...Siirdun nüüd eskiisi juurde. Tegin selle Gestis, väljas udutas vihma, mina aga seisin poris, keset kära ja mürinat. Saadan ta sulle, vaata; minu eskiiside vihik tõestab, et ma püüan asju edasi anda otse sündmuste paigas.

<sup>1</sup> «Мастера искусства об искусстве», Москва, 1934.



Pane aga seesama T. istuma Gesti liivase kraavi juurde, kus kraavikaevajad töötavad ja veevärgi- või gaasitorusid kohale panevad. Tahaksin näha, mis näo ta teeks ja missuguse etüüdi ta valmistaks! Ebameeldiv tegevus — lonkida mööda verfe, umb-soppe ja tänavaid, astuda sisse majadesse, jaama-hocnetesse, isegi kõrtsidesse, kuid selle peab läbi tegema, et kunstnikuks saada.

Huvitavam on olla kõige räpasemas linnajaos (tingimusel, kui seal on joonistamiseks ainet), kui viibida teelaus kaunite daamide seltskonnas, kuigi neid võib joonistada ja nende seltskond on kunstnikule iseendast meeldiv. Ma tahan ainult ütelda, et süzeede otsimine, vajadus liikuda tööliste hulgas, maadelda ja piimelda modellidega, joonistada natuurist otse sündmuskohas on raske ja vahel ka must töö. Ja tõepoolest kommersandi maneerid ning riie-tus sobivad kõige vähem minule ja igapähele, kes pole sunnitud vestlema kaunite daamidega ja ri-kaste härradega, et endale elatist teenida, müües neile kalleid esemeid, vaid selle asemel eelistab asju ajada kraavikaevajatega kas või sealsamas Gestis.

\*

Haag, 2. mail 1832.

Lõpetasin kaks suurt joonistust. Esimene on «Mure» («Sorrow») suurendatud formaadis, üks kuju, ilma ümbruseta. Hoiak on siiski mõnevõrra muudetud: juuksed ei lange mitte seljale, vaid ette ja on kergelt palmitsetud; selletõttu on näha õlga, kaela ja selga, üldse on kogu figuur hoolikamalt välja joonistatud.

Teine joonistus on «Juured» — puujuured liivas-pinnases.

Püüdsin maastikku panna sama tunde mis naise kujussegi, sama krampliku ja kirgliku juurdumise maasse ja peaaegu täieliku loobumise tormi ees.

Ma tahtsin edasi anda ühe igavese eluvõitluse avalduse ühtviisi nii valges nõtkes naisekehas kui ka mustades sõlmilistes juurtes ja nende harudes. Või õigem oleks öelda, et kuna ma püüdsin filosofoerimata ustavaks jääda loodusele nii, nagu ma teda enda ees nägin, siis kajastus mõlemas joonistus-es peaaegu tahtmatult igavene võitlus olemasolu eest. Vähemalt minule tundub, et neis kätkeb üks ja sama tunne; ma võin ju ka eksida, kuid sina saad sellest kindlasti aru...

\*

(juuli 1888)

...Kõige paremini ja kiiremini mõjuv vahend töö kvaliteedi tõstmiseks on figuraalkompositsioo-



Van Gogh. Vana talupoja portree. Õli, 1888.

nide maalimine. Portreid tehes ma tunnen enese-kindlust. See on kõige tõsisem töö, võib-olla pole see õige sõna, — kuid see võimaldab mul arendada oma loominguliste võimete kõige paremaid ja tõsi-semaid külgi...

\*

...Miks ei säilita me oma saavutusi nagu arstid ja mehaanikud? Midagi leides või leiutades nad hoiavad alal leiutatu teadmise, aga selles hirmsas kunstis ei säilitata midagi, kõik ununeb.

Millet andis talupoja sünteetilise kuju, nüüd on Lhermitte, on muidugi olemas veel üksikuid, nagu Meunier. Kuid kas siis nüüd kunstnikud on õppinud talupoega nägema? Ei, ja keegi ei suudaks nimetada ühtainukestki.

Kas pole see viga osalt omane Pariisile ja pariis-lastele, kes on muutlikud ja reetlikud nagu meri?

Lühidalt, sa ütled täiesti õigesti: «Sammume rahu-likult oma teed, töötades ainult iseendale.» Vaatu-



mata kõige selle kõigutamatusel, mis on olemas impressionismis, tahaksin ma, tead, ikkagi teha asju, mis oleksid mõistetavad eelnevale põlvkonnale — Delacroix'le, Millet'le, Rousseau'le, Diazile, Monticelli'le, Isabey'le, Decamps'ile, Dupray'le, Jongkindile, Ziemile, Israëlsile, Meunier'le ja paljudele teistele, Corot'le, Jacque'ile jt.

Ah, Manet oli väga, väga lähedal nagu Courbet'gi sellele, et ühendada vormi ja värvi. Ma tahaksin kümneks aastaks wait jääda, tehes ainult etüüde, ja siis maaliks inimesi või kaks figuraalkompositsiooni. See on vana projekt, mida on nii palju soovitatud ja nii harva tehtud...

\*

...Ma leian, et kõik, mis ma Pariisis õppisin, kaob pikkamööda... ja ma pöördun tagasi ideede juurde, mis tekkisid mul maal enne tutvumist impressionistidega. Ja ma ei imestaks, kui impressionistid mõne aja pärast leiavad, et minu maalimismaneeeri on rikastanud rohkem Delacroix' kui nende endi ideed. Sest selle asemel, et püüda täpselt edasi anda kõike, mis on mu silme ees, kasutan ma vabalt värvi, et eredamalt väljendada oma isiksust. Kuid aitab teooriast, näitan sulle kohe näite varal, mida ma ütelda tahan.

Ma tahan maalida sõbra, kunstniku portree, keda on vallatanud suured unistused, kes töötab nii nagu laulab ööbik, sest seda nõuab loodus. Ta on blondiin. Ma tahaksin maalisse panna oma hinnangu ja oma armastuse tema vastu.

Maalin teda algul nii nagu ta on, niivõrd täpselt, nagu ma vähegi suudan. Kuid nii ei saa maali lõpetada. Et seda lõpetada, tahan olla vaba kolorist.

Ma rõhutan tema heleda soengu ilmekust, ma jään oranžide, kroomkollase, heleda sidrunivärvi toonide juurde.

Selle asemel et maalida pead mingi viletsa korteri labase seinä taustal, ma maalin lõputust, ma teen lihtsa helesinise tausta, kõige rikkalikuma, kõige intensiivsema, mida ma üldse anda suudan, ja tänu sellele lihtsale ühendusele omandab valgustatud blond pea küllastatud helesinisel foonil salapärase iseloomu, otsekui täht keset tumedat lasuursinist.

Talupoja portrees tegutsesin ma samal kombel. Sel juhtumil ma ei tahtnud sugugi esile kutsuda lõputuse taustal antud kahvatu tähe salapärast muljet. Kuid ma kujutlesin endale seda inimest — hernehirmutis lõõskaval keskpäeval, lõikuse hoos. Sellest ka oranžid sädemed otsekui tulisest rauast, sellest pimeduses helkivad vana kulla toonid.

Ah, mu kallis vend... ja head inimesed näevad selles tugevdatud väljenduslikkuses üksnes karika-tuuri.

Kuid mis puutub see meisse, kes me loeme E. Zola «Maad» ja «Germinali». Talupoega joonistades me tahame näidata, et see lugemine on meile lihasse ja verre läinud.

Ma ei tea, kas ma oskan maalida postiljoni nii, nagu ma teda tunnen. See mees on revolutsionäär, samuti kui papi Tanguy. Teda peetakse tubliks vabariiklaseks, vististi sellepärast, et ta kogu südamest vihkab vabariiki, mida meie naudime, üldse kahtleb ja on pisut pettunud vabariigi idees endaski.

Kuid ma nägin kord, kuidas ta «Marseljeesi» laulis, ja mõtlesin, et minu ees on 89. aasta, kuid mitte saabuv 89., vaid see, mis oli 99 aastat tagasi. See oli nii ehtne, Delacroix', Daumier' ja vanade hollandlaste vaimus...

\*

8. september (1888)

...Ma tülitseisin kohvikuomanikuga, kes pole isendast sugugi halb inimene, ja teatasin talle, et kompensatsiooniks asjatu rahakulu eest ma maalin kogu tunda räpase baraki, et tunda end tasu saanuna. Omaniku, postiljoni — keda ma maalisin juba varem, — õiste kohvikuküllastajate suureks rõõmuks ja minu enda suureks rahulduseks olin kolm ööd tööd tehes magamata, heites magama päeval. Mulle tundus tihti, et värvid on öösel elavamad ja rikkamad kui päeval. Nüüd olen loobunud lootusest selle maalinga tagasi saada omanikule makstud raha, sest see maal on üks kõige eemaletõukavamaid, mida ma maalinud olen. See võrdub «Kartulisööjatega», kuigi ta nendest erineb.

Ma püüdsin punaste ja roheliste värvidega edasi anda hirmsaid inimlikke kirgi.

Saal on veripunast ja tuhmkollast värvi, keskel roheline piljard, neli sidrunkollast lampi heidavad oranži ja rohelist valgust. Kõikjal roheliste ja punaste värvide võitlus nende mitmesugustes varjundites — nii magavate hulkurite väikestes figurides kui ka kogu tühjas ning nukras saalis; kõikjal violetse ja sinise värvi kontrast. Piljardi punane ja kollakasroheline värv kontrasteeruvad näiteks Louis XV aegse helerohelise kontoripuldiga, mille peal seisab roosa bukett. Nurgas ahju juures istuva peremehe valge rõivastus paistab sidrunkollasena, väga kahvatuna ja helkivana.

Ma teen sellest vesivärvidega värvitud joonistuse ja saadan homme sinule, et sulle sellest ettekujust anda...





Van Gogh. Külvaja. Öli. 1888.

... «Öökohvik», samuti kui vana talupoja ja poeedi pea, jätkab «Külvajat»; ma ei tea ainult, kas ma lõpetan poeedi maalimise.

Seda värvi ei saa loodust jäljendavate härrade realismi seisukohalt nimetada lokaalselt õigeks; see värv sisendab tulise temperamendiga inimesel erutust.

Kui Paul Mantz nägi näitusel, mida me sinuga vaatasime Champs Elysées, Delacroix' tugevat ja eksalteeritud eskiisi «Kristuse lodi», pöördus ta kõrvale ja kirjutas hiljem oma artiklis: «Ma ei teadnudki, et sinise ja rohelise värviga võib niisugust õudust äratada.»

Hokusai sunnib sind seda hüüet kordama, kuid oma joontega, oma joonistusega. Sa kirjutad oma kirjas: «Need lainelised jooned tunduvad küüntenena, sa tunned, et need oleksid otsekui haaranud laeva.»

Seda erutust on võimatu tekitada, kui ajad tuga õiget värvi ja joonistust...

(september 1888)

... Silmad on alles väsinud, kuid mul tekkis uus mõte, ja siin ongi visand. Lõuend on endiselt 30 sentimeetrit. See on lihtsalt minu magamistuba; peaosas peab siin etendama värvi. See lihtsustatud esitus annab asjadele tähendusrikkama stiili ja loob üldise rahu või une mulje. Lühidalt, maali viliinus peab pead või õigemini kujutlust rahustama.

Seinad on kahvatuvioletset värvi; põrand — punastest ruutudest. Puuvoodi ja toolid on värske või värvi, lina ja padjad sidrunkollased ja rohelised, väga heledad; erepunane tekk ja roheline uken. Oranž tualettlauake ja sinine pesukauss; lillad ukсед. Ja ongi kõik — selles suletud toas pole midagi muud.

Mööbli mõõtmatega tahtsin eriti rõhutada segamatut rahu. Portreed seintel, peegel, käterätik ja mõni riidetükk. Raam peab olema valge, sest maalil pole üldse valget värvi.





Van Gogh. Kohviku terrass õhtul. Õli. 1888.

(september 1889)

...Maal algab sealt, kus jooned on suletud ja sunnitud, olgu nad pealegi utreeritud. Ma lähenen mõnevõrra Bernard'i ja Gauguini seisukohale; nad ei nõua sugugi täpsust puu vormi edasiandmisel, kuid nad ütlevad: «Kui mäed on helesinised, siis nihutage esiplaanile helesinine värv ja ärge rääkige selle varjunditest. Nad on helesinised, üks ole ju? Siis tehke nad helesinisteks, ja kõik!»

Gauguin seletab neid asju vahel geniaalselt, kuid ta avaldab oma geniaalsust väga aralt. Liigutav on näha, kuidas ta armastab algajaile kunstnikele kasulikkust nõu anda. Küll on ta ikka naljakas inimene!...

\*

Mulle pole see sugugi ükskõik, et kunstnik, keda ma endast hoopis kõrgemale sean — Meunier, maalib Borinage'i mäetöölisi, kaevuse juurde viivat rada, tehaseid, nende punaseid katuseid ja musti korstnaid, mis eralduvad puhta halli taeva taustal.

Aga mina unistasin nii väga nende maalimisest, teades, et neid maale ei ole ja et need tuleb maalida. Muide, kunstnikule on seal jäänud veel lõputu hulk teemasid; tuleb laskuda maa alla ja maalida valgus-efekte...

\*

Kirjadest Emile Bernard'ile

...Võtame Franz Halsi. Ta pole kunagi maalinud Kristuseid, kuulutamist karjustega, ingleid või ristilöömist ja ülestõusmist; ta pole kunagi maalinud alasti naisi, iharaid ja loomalikke. Ta tegi ainult portreid ja mitte midagi, mitte midagi muud! Sõdurite portreed, ohvitseride koosolekud, vabariigi asjade pärast nõupidavate ametiisikute portreed, roosa või kollase näonahaga emandate portreed, kes valgetes tanudes, mustades villastes või atlaskleitides arutavad mõne seegi või varjupaiga eelarvet. Ta tegi tublide kodanlaste portreid nende perekonna keskel — meest, naist, last. Ta maalib hallipealist joodikut, nõianaeruga vana kalaeite, kaunist mustlaspiigat, mähkmeis last, uljast aadlikku — vurrude, ratsasaabaste ja kannustega. Ta maalib iseennast ja oma naist, noori ja armunud aias, puupingil, pärast pulmaööd. Ta maalib kaltsudes ja naervaid poisikesi; ta maalib moosekante; ta maalib paksu kõõgitudrukut...

Sellest kaugemale ta ei läinud; kuid see on täiesti Dante «Paradiisi» ja Michelangelote ja Raffaelide ja isegi kreeklaste vääriline. See on kaunis nagu Zola, kuid tervem ja rõõmsam, samuti ka elulisem, sest Halsi ajastu on tervem ja mitte nii kurb.

\*

...vahel töötan ma ülemäära kiiresti. Kas pole see puudus? Ma ei saa sinna midagi parata! Nii maalisin ma ühe lõuendi üheainsa seansiga. Teinekord selle juurde tagasi tulla oli võimatu. Ära rikkuda? Milleks? Ma läksin ju nimelt selle pärast välja täie mistralli ajal. Kas ei otsi me siis pigem elamuste intensiivsust kui pintslitõmmete rahulikkust? Aga antud olukordades, töötades esimeste muljete järgi, kohapeal ja natuurist — kas on alati võimalik rahulik ja korralik pintslitõmme? Jumala eest, minu arvates mitte sugugi võimalikuna kui vehklemine tormi ajal.

Ma olen juba tuhat korda kirjutanud, et minu «Õökohvik» ei ole tõeline «asutus»; see on kohvik, kus õöhulkurid ajutiselt lakkavad olemast hulkurid, öö läbi kummardudes laudade kohal. Ainult juhuse-



likult — mõni lõbutüdruk ja tema sangar. Ühei ööl leidsin sealt niisuguse seltskonna, kes leppis pärast söimlemist: naine oli upsakas ja külm, mees õrn. Maalisin nad sulle mälestuseks väikesele lõuendile. Ma ei taha sellele etüüdile alla kirjutada, sest ma ei tööta kunagi mälu järgi: ja tegin sulle etüüdi, mille oleksin meelsamini tegemata jätnud.

Tähtsa lõuendi — «Kristus inglisa Ketsemani aias» — ja teise — «Poeet tähistaeval» — ma hävitasin halastamatult õigest koloriidist hoolimata, sest vormi oli eelnevalt modelli abil ebapiisavalt uuritud.

\*

... ilma modellita ei saa ma töötada. Ma ei taha sellega ütelda, et ma loodusele selga ei pööra etüüdi maalile kandes, värve ühendades, lihtsustades või suurendades, kuid ma kardan nii väga kõrvale kalduda võimalikust ja tõelisest vormi alal!

Hiljem, pärast kümmet aastat etüüde — jah, kuid tõtt ütelda, mul on nii ahne uudishimu kõige võimaliku ja reaalse vastu, et jääb vähe tahtmist ja vaprust otsida ideaali ja abstraktseid etüüde; teiste võivad nad selgematena paista, kaasa arvatud

sina ja Gauguin... ja võib-olla ka mina ise, kui ma vanaks saan. Kuid esialgu toitun pidevalt loodusest. Ma liialdan, muudan vahel motiivi, kuid lõppude lõpuks ei mõtle maali välja, vaid vastupidi — lean selle looduses valmina, kuigi avastamist nõudvana.

Kui Gauguin oli Arles'is, harrastasin ka mina paar korda abstraktsiooni oma «Ammes» ja «Romaanide lugejas» (must kollaste raamatute keskel), ja siis tundus abstraktsioon mulle suurepärase teena. Kuid see on nõiutud paik, mu kallid, ja peagi põrkad vastu seina.

Ma ei eita — pärast tervet elu täis otsinguid ja kahevõitlust loodusega, — võib veel riskida, aga mis minusse puutub, siis mina küll ei hakka niisuguste asjade kallal pead murdma. Kogu aasta töötasin natuurist, mõtlemata impressionismile või millelegi muule. Tõsi küll, jälle kord ihalesin liiga suuri tähti ja — uus lüüasaamine; ja aitab! Nüüsiis töötan nüüd oliivipuude kallal, otsides halli taeva, kollase pinnase, lehestiku must-rohelise noodi efektide mitmekesisust; vahel on pinnas ja lehestik lillakad kollase taeva taustal; lõpuks pinnas — punane ooker ja roosakassinine taevas. Mis seal ikka, see huvitab mind rohkem kui abstraktsioonid!



## V A R I A

### SUUR LEEDU KUNSTNIK

N. Andresen

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875—1911) astub meie ette hiljuti ilmunud mapi vahendusel<sup>1</sup>, mis lisaks suureformaadilistele reproduktsioonidele sisaldab Antanas Venclova monograa-

filise artikli Čiurlionisest kui kunstnikust. Seni on kirjandust Čiurlionisest ilmunud peaaegu ainult leedu keeles, tähelepandavaim väljaannetest: M. K. Čiurlionis, *Apie muzika, ir caile,*

(Muusikast ja kunstist), Vilnius, 1960. Kokkuvõtlik käsitlus Čiurlionise muusikalisest loomingust on ilmunud ajakirjas «Советская Музыка» 1956, nr. 6.

Čiurlionis on kõigepealt helilooja. Organisti pojana oli ta varakult muusikasse pühendatud ning sai süstemaatilise ettevalmistuse nii heliloojana kui organistina. Maalija oli ta teiselt kutsumuselt, peamiselt iseõppija, kuid paljude linnade (Varssavi, Peterburi, Dresdeni, Praha, Viini ja Nürnbergi) kunstikogude najal tundis ta sügavalt maailma suurt kunsti.

Čiurlionise kui maalija suurim omapära on muusikalise mõtlemise asetamine maalikunsti. Terve rida maale on teostatud muusikalistel teemadel, näiteks «Fuuga», «Päikese sonaat», «Kevade sonaat», «Tähtede sonaat», «Mere sonaat». Ta on loonud kujutavasse kunsti abstraktsete tunnete teemasid («Vaikus», «Sõprus»), ja nii nende kui maastike ja muinasjuttude käsitlemisel tunneme teda heliloojana maalikunsti vormides ja värvides.

Ei läinud Čiurlionisest muidugi mööda oma aja kujutava kunsti eeskujud, kellest mõned on juba

K. Čiurlionis. *Mets. Tempera. 1906.*



<sup>1</sup> M. K. Čiurlionis, 32 reprodukci-  
jos. Vilnius, 1961. 20 000 eksempla-  
ri. Hind rbl. 3.50.



K. Čiurlionis. *Meresonaat*.  
Finaal. Tempera. 1908.



unustatud. Ta ise mainib oma intensiivse loomingu kõrgajal (1906) huvi esmajoones Van Dijki, Rembrandti, kuid ka Böcklini vastu, kellele järgnevad Velázquez, Rubens, Tizian, Holbein ja Murillo. Ta tundis huvi Hodleri ja Puvis de Chavannes'i vastu. Kuid kuskil tema loomingu ei või me rääkida mõjudest. Valdav on Čiurlionise suur ja omapärane fantaasia, unistuse jõud.

Viimase, unistuse poolest pidas M. Gorki suurt leedulast otse eeskujuks. «Jah, härra,» on ta sel teemal öelnud, «olustik, žanr ja kõik muu — see on hea... Aga kus on unistus? Kus on unistus, fantaasia, küsin ma. Mispärast meil ei ole Čiurlioniseid? See on ju muusikaline maal.» Romain

Rolland, teatavasti väga väljapaistev muusikateadlane, kelle saali seinal oli Čiurlionise maali «Vibumees» koopia, kirjutas kunstniku lesele (1930): «On raske väljendada, kuidas mind erutab see suurepärase kunst, mis on rikastanud mitte ainult maali, vaid on avardanud meie silmaringi ka polüfoonias ning muusikalises rütmis. Kui viljastav oleks sellise sisuka kunsti arendamine ruummaalis, monumentaalses freskos. See on uus vaimne kontinent, mille Christophor Kolumbuseks sai Čiurlionis.»

Oli aeg, millal ka vene kunsti maailmas hinnati Čiurlionise kunsti kõrgelt. Kui polaaruurija Georgi Sedov 1913. aastal andis Franz Josephi maal ühele kalju-

derühmale Čiurlionise nime, siis räägib see kunstniku tundmisest, kuid tunnistab ka erilist võlu, mis oli ta maastikkudel: just nende kaljude pilt pidi esile manama Čiurlionise maastikke.

On muidugi õige, et Čiurlionis ei ole võrreldav žanrimaaližatega vormide kirjeldavas täpsuses, et ta ei ole esikohal esemete cmavaheline loogika, vaid kujutatavad tunded. Näiliselt meelevaldne kujutus on tal alistatud lüürilisele, võiks öelda, muusikalisele tundele.

Čiurlionise kunsti on peetud mitmelt poolt arusaamatuks, nagu üldse kunstniku üle on väga palju vaieldud. Kuid ometi võib see kunst üsna suure arusaadavusega. Čiurlionise lesk jutustab,



kuidas üks kunstnik tahtis näitust külastavale talumehele hakata piltide sisu selgitama, kuid see katkestas seletuse, kinnitades, et pilt on talle hästi arusaadav, nimelt selle tundeline alus.

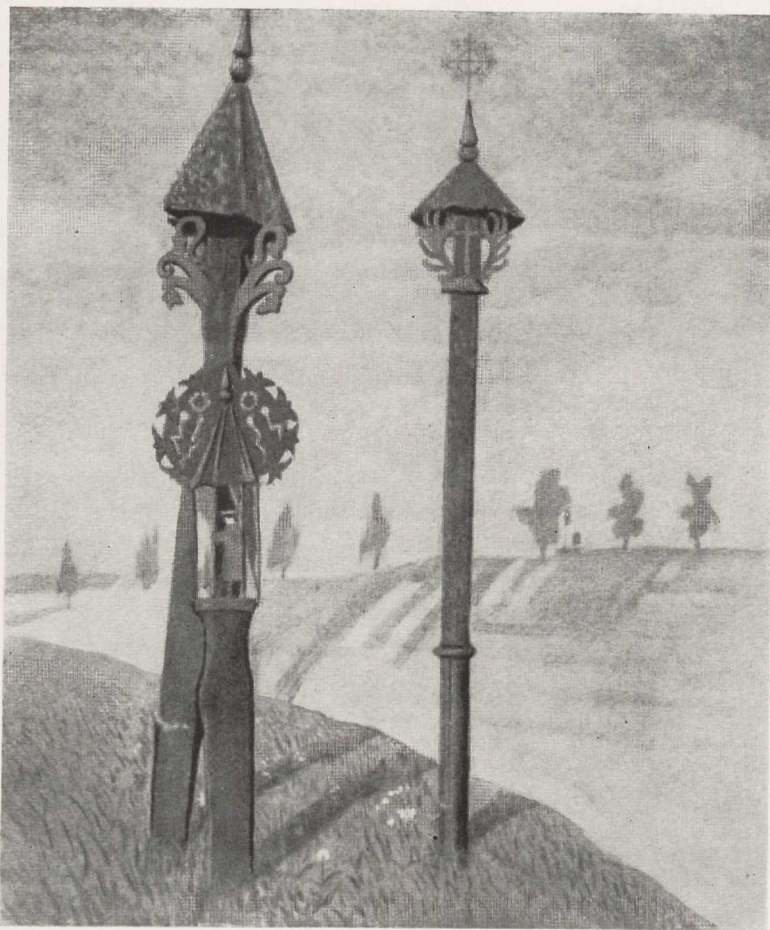
Nii kordumatu on Čiurlionis, meenutab ta mõneti Kristjan Rauda. Siin ei saa seda tundeühtsust taandada ühistele mõju-  
dele ega eeskujudele, ja veelgi suuremad on kahe kunstniku tehnilised väljendus vahendid, erinevad ka nende teemad. Suure leedulase muusikalised maalid lähtuvad folkloori maailmast samuti kui eesti kunstnikulgi, ja see näitab mingit sugulust ka nende kujutusviisis.

Čiurlionis suri kolmekümne kuue aastasena — ta elu hukkus sellelaoliselt, nagu ta nägi päikese loojumist «Päikese sonaadi» finaalis.

Antanas Venclova võtab oma artikli kokku:

«Čiurlionis kunstnikuna on unikaalne nähtus leedu kunsti ajaloo. Temal ei olnud eelkäijaid, ja ta ei jätnud maha kuigi tõsiseid järglasi. Siiski ei olnud Čiurlionis ilma pinnata kunstnik. Ta parimate teoste juured tungivad sügavale leedu rahva maailmamõistmisse, mis avaldus eriti folklooris. See on seotud oma ajaga ning avaramõttelise romantilise suuna avaldustega kunstis.

Praegu, kui meie kunst seab endale ülesandeks kõrge sihi — kommunismi epohhi inimese kasvatamise, jäävad Čiurlionise teosed väärtuslikuks tunnistuseks sügavast loomingulisest mõttest ja loomingulistest püüetest. Čiurlionise looming on teatud ajaaju sünnitatud, milles see ka lõpeb. Kuid see ilu, fantaasia, see muusika, optimism, soojus ja inimlikkus, mida temast õhkub, on lähedane ja kallis ka meie ajaaju



K. Čiurlionis. Zemaitė ristid. Tempera, 1909.

inimesele — see on aegumatu tähtsusega omadus, mis teeb Čiurlionise loomingu surematuks leedu ning maailma kunstiajaloo. Asjatult peavad mõned meie aja kunstiteadlased Čiurlionist inimest eitava ja hingetu abstraksionismi eelkäijaks, mis on täitnud nüüdsel ajal kapitalistliku maailma vaimset elu... Čiurlionis pöördus omapäraste romantiliste vahenditega inimese poole, kuulates tähelepanelikult ta südametukset, seadis oma kunsti ette mitte kitsalt formaalseid ega dekoratiivseid ülesan-

deid, vaid aetas esikohale filosoofilise mõtte, humaanse tunde. Čiurlionise fantastiliste elementide ühendused on muusikalise kõlaga koloreeritud, ja need ei moonuta loodust, ei muuda loodust eimiskit väljendavaiks laikude või vormide kombinatsioonideks...

Čiurlionise loomingus tuksub inimese süda, elab fantaasia ning mõistuse lend, see on täidetud tõelise elu helidega ja värvidega. Selles ongi ta närtsimatu elulisuse saladus, ta suur humaanne mõte ning väärtus.»



## KUNSTIKROONIKA 1961. A. I. POOL

### KUNSTINÄITUSED 1961. A. I. POOLEL

#### KUNSTIHOONES

10.—20. jaanuarini korraldati noorte maalikunstnike E. Põldroosi, E. Roode ja H. Roode tööde aruandlusnäitus loomingulistest baasides valminud tööde tulemustest. 18. jaanuaril toimus maalisektsiooni ja noorte kunstnike koondise ühisel koosolekul näituse tööde arutelu.

14.—29. jaanuarini toimus näitus «Eesti NSV fotokunst» ENSV Ajakirjanike Liidu korraldusel.

11. veebruaril avati näitusesaalides ENSV Riikliku Kunstiinstituudi õppe- ja diplomitööde näitus.

3. märtsil avati graafika sektiooni ruumis tšehhi eksliibrise näitus, mis oli koostatud sm. P. Amburi kogudest. Aprillikuul toimus samas näitus «Itaalia eksliibris».

18. märtsist kuni 3. aprillini oli näituseruumides avatud soome tööstusliku tarbekunstitoodangu näitus.

29. aprillist kuni 12. maini oli näitusesaalides eksponeeritud ENSV teenelise kunstitegelase, professor A. Starkopfi skulptuuride näitus.

29. aprillist kuni 28. maini oli küllastajail võimalus tutvuda

Saksa Demokraatliku Vabariigi raamatunäitusega Eesti Riikliku Kirjastuse korraldusel.

22. maist kuni 29. maini tutvustati maalikunstniku V. Ohaka aruandlusnäituse põhjal tema Krimmi motiividel tehtud töid.

15. juunist kuni 17. juulini oli avatud kunstnike M. Adamsoni, V. Elleri, E. Kurreli, E. Piipuu ja A. Reindorffi tarbekunstitoodangu näitus. Toimus kunstnike kohtumine näituseküllastajatega.

#### RÄNDNÄITUSED

ENSV Poliitiliste ja Teaduslaste Teadmiste Levitamise Ühingu ruumes toimus veebruarikuus Tartu kunstniku K. Polli tööde näitus eelmise aasta suvel Kamtšatka reisir valminud tööd.

21.—26. veebruarini oli Rapla rajooni Lenini nimelise kolhoosi klubis avatud noore maalikunstniku G. Solomatini tööde näitus. Toimus kunstniku kohtumine küllastajatega ja näituse arutelu.

5. märtsil toimus ENSV Teaduste Akadeemia agitpunkti ruumes N. Kormašovi tööde näitus. Samal ajal vestles kunstnik valijatega oma loomingulisest tööst.

28. märtsil toimus Tallinna Vineeri- ja Mööblivabriku klubis

12 kunstniku graafiliste tööde näitus. Kohtumisel vabriku töolistega esinesid kunstnikud N. Kormašov ja H. Sarap.

Tallinna Õpetajate Majas korraldati 20.—29. märtsini E. Lehise, A. Pilari ja O. Soansi tööde näitus. Samas korraldati loenguid graafilistest tehnikatest ning toimus kohtumine kunstnike ja näituseküllastajate vahel.

2. mail avati G. Reindorffi, J. Jensen, L. Muuga, V. Tolli, L. Tolli ja A. Vommi tööde näitus kalurikolhoosi «Nord» klubis.

19. mail avati RAT «Estonias» V. Bogatkina, M. Fuksi, E. Lehise ja A. Pilari akvarellide näitus.

24. mail oli Tallinna Ekskavaatoritehases avatud I. Bržesskaja tööde näitus. Toimus kunstniku kohtumine tehase töolistega.

30. mail avati Tallinna Kino-studio ruumes R. Raamatu tööde näitus. Esitatud oli läbilõige kunstniku loomingust — portreed, maastikud, kompositsioonid ja filmilavastuste dekoratsioonide eskiisid.

Pärnu Keskkoolides toimus 22.—26. maini A. Pilari, L. Tolli ja V. Tolli tööde näitus ja kunstnike kohtumine koolinoortega.

29. juunist kuni 22. juulini oli Tallinna Näituse- ja Lauulväljaku paviljonis avatud noorte kunstnike 1961. a. tööde näitus. Näituse arutelu toimus 23. juunil.



## NÄITUSED VÄLJASPOOL VABARIIGI PIIRE

Aasta algkuudel oli eksponeeritud Nõukogude Eesti kujutava ja tarbekunsti valiknäitus Novosibirskis, Omskis ja Permis. Näituse arutelul Novosibirskis viibisid kunstnikud J. Eskel, J. Jensen ja L. Muuga, Omskis kunstiteadlane R. Sarap ja skulptor K. Reitel. Näitusega viibis kaasas kunstiteadlane B. Enst.

Aasta alguskuudel toimus Pärnu kunstniku K. Süvalo tööde näitus Šiauliais (Leedu NSV) ja Cēsises (Läti NSV). Kunstnikul oli kohtumine muuseumitöötajate, ajakirjanike ja kohalike kunstnikega.

Aasta esimesel poolel toimunud noorte nõukogude kunstnike tööde näitusel Budapestis esines skulptor Juta Eskel oma teostega.

Jugoslaavias Ljubljani linnas toimus 1961. a. esimesel poolel IV rahvusvaheline graafika näitus, kus olid esindatud ka eesti graafikute teosed. E. Okase gravüüri «Gaasitehas» premeeriti Ljubljana Uue Kunsti Galerii ostupreemiaga.

## KUNSTI RÄNDNÄITUSED

Aasta esimesel poolel korraldas ENSV Kunstifondi näituste sektor eesti maali ja graafika rändnäitusi järgmistes punktides. Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis, Väike-Maarja keskkoolis, Vaeküla Internaatkoolis, Tartu linna 3,6 ja 8. keskkoolis, Väimela Zooveterinaartehnikumis, Türi Põllumajandustehnikumis, Kohtla-Nõmme Ed. Vilde nim. Ametiühingu klubis, Tihe metsa Põllu- ja Metsamajanduse Tehnikumis, Sindi 1. detsembri

nim. vabriku ametiühingu klubis. Tarbekunsti rändnäitusi korraldati Paide rajooni koduloomuuseumis ja kino «Sõpruse» vestibüüdis Tallinnas.

## 1961. A. KUNSTINÄDALA KROONIKA

15.—20. aprillini toimus meie vabariigi 3. kunstinädal, mille raames organiseeriti vabariigi linnades ja maarajoonides 42 kunstinäitust, hulgaliselt kunstialaseid loenguid ja ettekandeid. Toimus rida kohtumisi ja vestlusi töötajate ja koolinoorsoo ning kunstnike, kunstiteadlaste ja muuseumitöötajate vahel. Raadio ja televisiooni kaudu anti vastavasisulisi saateid, ajakirjanduses ilmusid artiklid kunstiprobleeme käsitlevatel teemadel, kinoteatrites näidati kunsti lühifilme. Esteetilise kasvatustöö alal silmapaistnud koole premeeriti kunstiteostega.

Kunstnike Liidus Tallinnas ja Tartus, Riiklikus Kunstiinstituudis ja Kunstitoodete Kombinaadi ateljees toimusid kunstinädala puhul nn. lahtiste uste päevad, kus iga kunstihuviline võis tulla ateljeesse ja seal lähemalt tutvuda loomingulise töö protsessiga.

## JUUBILARE

28. jaanuaril sai 60. aastaseks ENSV teeneline kunstitegelane Johannes Võerahansu. 50. sünnipäeva tähistasid graafik Aleksander Koemets 12. veebruaril ja akvarellist Enno Lehis 28. veebruaril.

## TALLINNA RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

I poolaastal oli muuseumis avatud põhiekspositsioon «Eesti kunst», millele alates 22. juunist lisandus uus osakond «Nõukogude Eesti tarbekunst».

18. veebruarist — 2. aprillini oli eksponeeritud F. Sannamehe personaalnäitus ning avatud skulptori ateljee. Koostati kataloog. Toimus näituse arutelu.

8. aprillil avati Läti kunstniku Janis Tilbergi näitus, mis koostati Riias kunstniku 80. sünnipäevaks. Avamisest võttis osa vanameister ise.

13. mail avati prantsuse gravüüri ja litograafia näitus. Riikliku Ermitaaži kogudest koostatud väljapanek tutvustas 200 teost ajavahemikust 17.—20. saj. Koostati kataloog.

9. juunist — 3. juulini oli avatud ekspositsioon Leedu NSV teenelise kunstitegelase Vitautas Jurkunase teostest. Märtsis-aprillis tutvustati sama kunstniku töid Paide ja Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

18. märtsist — 3. aprillini oli avatud Tallinna Kunstihoone ruumides Soome tööstusliku tarbekunsti näitus. Anti välja kataloog.

Tallinna Laevastiku Ohvitseride Majas korraldas muuseum veebruaril- ja märtsikuul Armeenia NSV rahvakunstniku Mgër Abegjani teoste näituse.

15. juunil avati Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi filiaali



Kohtla-Nõmmel, kus esimesena eksponeeriti näitus «Nõukogude Eesti maal ja graafika». Väljapanek jäi avatuks 23. augustini.

Rändnäitusi originaalteostest koostas muuseum järgmistel teemadel:

«Nõukogude Eesti graafika» näitus toimus Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis, Rapla ja Kohila kultuurimajas, Maardu keskkoolis, Tallinna 17. ja 21. keskkoolis.

Näitus Evald Okase loomingust esitati Haapsalu Kultuurimajas 28. aprillist kuni 2. juunini. Samas oli avatud juunikuus Roman Treumanni teoste näitus. Toimus publiku kohtumine mõlema kunstnikuga.

Jaan Jenseni loomingut esitas muuseum V. Kingisepa nim. Akadeemilises Draamateatris 20. aprillist kuni 8. juunini ja juuni-juulikuus Rakvere Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

Nõukogude Eesti akvarellistide (A. Pilar, M. Fuks, V. Lember-Bogatkina, E. Lehis) teoste näitus oli 15. maist kuni 14. juulini Riiklikus Akadeemilises Ooperi- ja Balletiteatris «Estonia».

Näitus «Eesti kunstnikud Suure Isamaasõja päevil» esitati Rapla keskkoolis 11. aprillist kuni 31. maini.

Valiknäitus «Nõukogude graafika» korraldati Kohila ja Rapla kultuurimajas, Paide Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis Pärnu-Jaagupi ja Türi keskkoolides.

## TARTU RIIKLIKUS KUNSTIMUUSEUMIS

12. jaanuaril lõppes jaapani kaasaegse tarbekunsti näitus, mis oli avatud alates 17. novembrist 1960. a.

18. jaanuarist — 19. veebruarini tutvustati külalisenäitust «Ungari Rahvavabariigi kaasaegne plakat». Anti välja venekeelne kataloog.

16. veebruaril lõppes 3. detsembril 1960. a. avatud Tartu Riikliku Kunstimuuseumi graafikakogu tutvustav näitus «Eesti demokraatlik graafika».

25. veebruarist — 10. aprillini oli avatud Tallinna Riikliku Kunstimuuseumi poolt koostatud Kristjan Raua loomingu näitus. Eksponeeriti ligi 200 teost.

16. aprillist — 28. maini toimus maalikunstniku Kristjan Tedre (1901—1960) 60. sünnipäeva tähistav näitus. Esitatud oli ligi 80 teost alates 1923. a., mis koondati Tartusse muuseumidest ja erakogudest. Ilmusid autorileht ja kataloog.

15. aprillist — 24. maini eksponeeriti Havannas koostatud Kuuba graafika näitust.

3. juunist — 24. augustini toimus traditsiooniline Tartu kunstinäitus, mille korraldasid Tartu Riiklik Kunstimuuseum, Eesti NSV Kunstnike Liidu Tartu osakond ja Eesti NSV Kunstifondi Tartu Kunstiteodete Töökodjad. Esines 66 kunstnikku 176 maali-, graafika- ja skulptuuriteosega ja 16 tarbekunstnikku 105 teosega nahkehistöö, tekstiili, keraamika ja metalli alalt.

24. augustil oli näituse arutelu. Ilmus kataloog.

Väljaspool muuseumi korraldati 29. jaanuarist — 1. märtsini Võrus Fr. R. Kreutzwaldi memoriaalmuuseumi ruumes Tallinna ja Tartu kunstimuuseumide fondidest koostatud näitus «Jaapani kaasaegne tarbekunst». Sama näitus eksponeeriti 9. aprillist — 13. juulini Elva Rajoonidevahelises Koduloomuuseumis.

17. märtsist — 20. aprillini toimus Võrus Fr. R. Kreutzwaldi Memoriaalmuuseumis Tartu Riikliku Kunstimuuseumi maalikogust komplekteeritud näitus «Eesti nõukogude maastikumaal». Võru töötajatega kohtusid kunstnikud E. Allsalu, K. Nagel ja H. Puder-sell.

Kunstinädala raames organiseeriti aprillikuus Jõgeva keskkoolis V. Pirgi, L. Räki ja L. Saartsi teoste näitus. Kunstnikud vestlesid oma loomingust Jõgeva keskkooli õpilastega.

19. aprillil külastasid J. Püttsepp ja J. Paberit Puhja keskkooli ja K. Polli Puka keskkooli, kus olid Tartu Riikliku Kunstimuuseumi nõukogude kunstiloomingut tutvustavad rändnäitused.

29. aprillist — 28. maini oli Tallinnas Kunstihoones avatud Eesti NSV teenelise kunstitegelase prof. A. Starkopfi teoste näitus, mille komplekteeris Tartu Riiklik Kunstimuuseum eelmise aasta sügisel.

Originaalteostest rändnäitust «Eesti nõukogude graafika» tutvustati aasta algul Valga keskkoolis, 30. jaanuarist — 20. märtsini Puka keskkoolis, 10. aprillist — 1. juunini Tõrva keskkoolis ja 13. juunist — 12. juulini Mustla kultuurimajas.

17. jaanuaril toimus kunstinäituse külastajate konverents.



## TARTU KUNSTNIKE MAJAS

15. jaanuarist — 28. jaanuarini toimus I. Malini teoste näitus, mis andis ülevaate kunstniku loominguilisest komandeeringust Krimmi.

15. aprillist — 22. aprillini oli Tartu kunstnike loomingut tutvustav näitus. Esines 27 kunstniku 70 maali-, skulptuuri- ja graafikateosega.

17. aprillil avati Tartu 8. keskkoolis A. Loki, I. Malini ja K. Polli matkatööde näitus.

26. aprillil avati vabariiklik fotokunsti näitus.

*L. Laas. Päikese paistel. Kips. 1961.*





# КУНСТ I

(«ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1962 год

## РЕЗЮМЕ

### ПОГОВОРИМ О СКУЛЬПТУРЕ СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

М. Алас

Художественная критика часто говорит об отставании эстонской советской скульптуры от других жанров искусства. Причиной подобного мнения является, очевидно, односторонний и недостаточно углубленный взгляд на творческую деятельность наших скульпторов.

Еще в годы Великой Отечественной войны наши ваятели, работавшие в тылу Советского Союза, добились заметных результатов в области тематической скульптуры, несмотря на то, что соответствующих традиций у нас почти не было. Героические образы советских бойцов, отображение исторических моментов (Э. Роос «Метатель гранаты», Ф. Саннамэс «Оборона Ханко», А. Каазик «Народная мстительница 1343 года») остаются лучшими достижениями нашей скульптуры.

И хотя из числа работ, созданных в первые послевоенные десять лет, лишь часть представляет собой неизменную ценность (Э. Роос — фигура бойца на монументе освободителям Таллина, Г. Поммер «Портрет революционера Я. Креукса», А. Каазик «Садовник», «Артист К. Карм в роли Гамлета» и др.) — именно творческая деятельность этих лет имела существенное значение для более углубленного жизнепонимания скульпторов, для приобретения ими более совершенных профессиональных навыков. Скульптура тех лет скорее всего носит характер обобщающей, констатирующей. Выразительные средства языка пластики используются скульпторами еще неполно. Этому отчасти мешало отсутствие творческого опыта, узкое, подчас неправильное толкование принципа социалистического реализма.

В результате процесса последовательного развития, эстонская пластика во второй половине 50-х годов достигает нового качества. К этому времени семья эстонских скульпторов заметно выросла за счет молодых художников, получивших образование в советских художественных вузах. Эта талантливая молодежь, вместе с мастерами среднего и старшего поколений, образует — индивидуальные по своему миру чувств и творческому почерку — кадры скульпторов, которые с каждым разом все глубже и выразительнее воплощают мысли в пластической форме.

Наиболее зрелыми по восприятию и художественному исполнению стали жанровые композиции (Л. Толли «Мойщицы овец», Ю. Эскель «Дети», Л. Лаас «На солнце», «Акробат» и др.), портреты (А. Эскель «Портрет отца», А. Римм «Портрет А. Сууманна», Э. Роос «Негритянка из Мали», портреты работы Э. Кирса) и декоративная пластика (творчество Э. Пийпуу и А. Старкопфа). Но и многофигурная композиция (работы К. Рейтеля по трудовой и исторической тематике) развивается в направлении большей выразительности. Радует также проникновение символики в область пластики (Э. Роос «Пробуждающаяся Африка»). Искусство монумента, представленное в течение 50-х годов многочисленными произведениями, развивается в направлении растущей выразительности и монументальности.

Достигнутые скульпторами творческие успехи, последовательное совершенствование профессионального мастерства позволяют ожидать от них в дальнейшем художественно зрелых решений и при выполнении еще более ответственных задач.



## ЗАМЕТКИ О ВСЕСОЮЗНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКЕ В МОСКВЕ

*Март Эллер, Эне Ламп, Рейн Лоодус*

Всесоюзную художественную выставку, посвященную XXII съезду Коммунистической партии Советского Союза, характеризует широта тематики и преобладание современных и актуальных тем. Наряду с глубоким содержанием заметно стремление придать новому содержанию и современную форму. Художники стали освобождаться от серой иллюстративности. Радостным фактом является преобладание на выставке работ художников молодого поколения.

В многочисленных выставленных полотнах чувствуется как дальнейшее развитие традиций, так и поиски нового. Отражение в художественных произведениях космической темы может служить ярким примером различного отношения художников к великим событиям современности.

Наиболее интересно представлен из союзных республик Азербайджан; в работах его художников нашли яркое отражение современный размах строительства и монументальность. Картины латышских художников привлекают общим высоким уровнем экспонируемых работ, имеются оригинальные работы и в тематической живописи. Наряду с крупными работами художников РСФСР представлен и ряд хорошо выполненных небольших портретов и пейзажей. Живопись

Эстонской ССР отличалась удачно подобранными красками.

Наиболее яркое впечатление в разделе графики оставили экспонаты художников РСФСР и Литовской ССР. Первые — по внутреннему богатству экспозиции и разнообразию тем, вторые — по богатству нюансов и свой национальной самобытности. Экспозиция графики свидетельствует о крепкой связи этого вида искусства с современностью и умелом использовании подходящих для сегодняшнего дня приемов, что не является, однако, самоцелью.

Представленная на выставке скульптура вызывает мысль о необходимости более тесной связи с современной архитектурой и их совместной работы для разрешения многих проблем. Из экспонатов отдельных союзных республик наиболее запоминаются работы скульпторов Литовской и Латвийской ССР и РСФСР. У последних заметны достижения в области изображения человека-труженика. Работы литовских и латвийских скульпторов отличаются высоким уровнем и оригинальностью. То же можно сказать и о работах эстонских скульпторов, которым хочется пожелать более смелых поисков в области содержания и формы.

## ЛИДИЯ МЕЙ — МАСТЕР НАТЮРМОРТА

*Эви Пихлак*

Лидия Мей создала в технике акварели тонко-нюансированные портреты, исполненные настроения пейзажи и виды городов. Но когда говорят о ее творчестве, перед нашим взором в первую очередь встают интенсивно красочные изображения цветов, натюрморты, убедительно и

изящно передающие материальность предметов. В этих работах художественное дарование Лидии Мей нашло как бы самое многообразное и индивидуальное выражение.

Натюрмортом Лидия Мей занимается почти столько же времени, как и акварельной живописью



вообще. Первые работы в этом жанре она создала еще в 1917 году в Петрограде, когда была еще студенткой Женского политехнического института. Но более уверенный акварелист начинает формироваться лишь к концу 1920-х годов. В более ранних натюрмортах художницы в основном преобладала внешняя, подчеркнутая декоративность изображения предметов. На ее место в 30-х годах приходит более глубоко прочувствованный, эмоциональный подход к сюжету. В технике акварели это выражается большей пышностью, расширением границ живописной красочности, слиянием увлажненных цветовых поверхностей, большим разнообразием фактуры картины. Особенно интенсивно, как нам кажется, художница воспринимает зрелую красоту летнего и осеннего сада. Такие работы, как «Натюрморт с тыквой» (1935), «Натюрморт со стеклянным кувшином» (1936) и др., показывают, что автор особенно любит крупные пышные растительные формы, богатые красками плоды и овощи. В отличие от ряда других акварелистов, Лидия Мей и в колорите предпочитает гамму теплых тонов. Важное место в творчестве упомянутого периода занимает также натюрморт с цветами. Художница умела составлять великолепные огромные букеты, в которых цветы различных видов сочетаются в искрящейся игре

красок. Она любит создавать также натюрморты с рыбами, птицами, различными предметами быта. В последнем случае, наряду с декоративными качествами, отлично переданы характерные свойства материала.

В 1940-х и 50-х годах в творчестве Лидия Мей наблюдаются известные изменения. Трактовка сюжета становится как бы более трезвой, деловой. Еще больше внимания уделяет художница правдивой передаче материальности изображения предметов. Но при этом в ее многочисленных натюрмортах с цветами, разными предметами, плодами и овощами прочно удерживается какая-то особенная жизненная свежесть, чистое, мастерское использование акварельной техники. Контакт зрителя с работами Лидии Мей непосредственный и искренний. Умение увидеть за отдельными предметами и передать через них уклад жизни людей, их мысли и чувства, характерные черты окружающей их среды — это свойства, которые в искусстве натюрморта, занимающегося изображением безжизненных предметов, на протяжении столетий являлись жизненной силой и художественным стимулом. Именно в силу этих качеств натюрморты Лидии Мей занимают твердое место в нашем современном художественном творчестве, становятся близкими современному зрителю.

## АЛЕКСАНДР ВАРДИ

*Май Лулмисте*

В связи с 60-летием со дня рождения Александра Варди Тартуский государственный художественный музей организовал в сентябре прошлого года выставку работ художника, которая впервые дала нам возможность более тщательно ознакомиться с его творчеством, устремлениями и развитием. Мы убедились в высоких художественных достоинствах произведений Варди, в жизненности его творчества, рассматриваемого с позиций проблем современного искусства. Передать на холсте жизнь и красочность действительности — основное стремление и, одновременно, ценное достижение творчества Варди. Поэтический созерцатель природы, он создал многочисленные панорамные пейзажи Южной Эстонии,

но первое место в этом жанре принадлежит его живописным городским видам, интимным уголкам природы. Наряду с этим Варди занимается композицией обнаженной фигуры, натюрмортом, портретом.

Итогом художественного творчества А. Варди в период буржуазной диктатуры являются шедевры «На берегу Сены» (букинист), «Монмартр» (1937, 1938), «Натюрморт с синей шляпой» (1937), «Обнаженная фигура в пленэре» (1938) и др. Замечательно написанные и впечатляющие, они представляют собой в творчестве Варди художественно наиболее зрелые произведения, относятся к лучшей части наследия эстонской живописи.



Александр Варди — классический пример умелого использования исторических традиций при создании индивидуальной манеры выражения, отвечающей духу эпохи. Он воспринял лучшие черты импрессионизма — красочность палитры и искрящуюся манеру письма, умело подчиняя их реалистическому познанию жизни и оставаясь в своем творческом методе реалистом.

Из творчества советского периода следует особо отметить произведения Варди, созданные во второй половине 50-х годов и позднее, — картины, насыщенные цветом и светом, оптимистически отображающие жизнь и природу («В саду» — 1956; «Перед дождем» — 1959; «Окно ателье» — 1959).

В творчестве Варди за последние годы наряду с натюрмортами и пейзажами, исполненными с тонкой культурой письма, можно увидеть также ряд более новых работ («Гладиолусы», «Натюрморт с корзиной цветов»), в которых чувствуется стремление к большему синтезу, более локальной трактовке цвета, тенденции к декоративности, — означающие в известной мере отказ от прежней,

насыщенной воздухом и светом живописности. Увлекаясь рисунком на протяжении всей своей творческой жизни, А. Варди даже самые живописные свои произведения строит всегда на корректном рисунке. Из техник он предпочитает мел, но достиг также замечательных результатов и в графике и в раскрашенном рисунке пером. Темой большинства его рисунков являются обнаженная фигура и портрет. (Кроки живой натуры — 1936; сидящая обнаженная женщина — 1935, женщина в пленэре — 1930).

Анализируя творчество А. Варди, мы убеждаемся, что основное его достоинство заключается не в широком охвате тематики или в отражении идей нового общества, а в замечательных способностях художника к мастерскому воплощению красоты и многообразия жизни и природы. Наряду с качествами высокохудожественного живописного исполнения мы ценим в творчестве Александра Варди его здоровое, глубоко оптимистическое познание жизни, обеспечивающее его произведениям и в наши дни полное звучание.

## ПОРТРЕТНОЕ ТВОРЧЕСТВО Ю. РАУДСЕППА

*В. Вийльман*

Ю. Раудсепп один из виднейших эстонских скульпторов старшего поколения.

В раннем творчестве художника наблюдается влияние кубизма. Однако в 1920-х годах благодаря глубокому изучению истории искусства и в особенности национальных традиций эстонского художественного наследия Раудсепп преодолевает эти формалистические влияния и прочно становится на путь реализма. В его мужских портретах видна сильная и обобщенная трактовка формы, а в женских — интимная и живописная манера исполнения, начало которой положила созданная в 1923 году «Голова девочки» (мрамор). В той же манере создан в 1928 году и «Портрет жены» (вазалеммаский мрамор). Однако в работах этих лет нет еще характерной для творчества Раудсеппа внутренней выразительности.

Как уже отмечалось, мужские портреты имеют обобщенную, несколько угловатую и лапидарную

трактовку. Эти черты творчества Ю. Раудсеппа начинают развиваться уже в начале 1920-х годов и достигают своего совершенства в «Портрете дедушки» («Старика с хутора Рузи», серый гранит, 1927) и «Портрете артиста Нила Мерянского» (гранит, 1929). В этом портрете, который по праву считается лучшим произведением Раудсеппа, строгая композиция и обобщенность формы прекрасно раскрывают волевой характер артиста Мерянского.

Сложившаяся в 1920-х годах живописная манера исполнения женских портретов выступает и в «Портрете дочери» (посеребренная бронза, 1931), в котором с большим мастерством переданы выразительность и порыв смеющегося ребенка.

Наиболее яркими образцами портретного творчества Раудсеппа в буржуазный период являются отмеченные уже «Портрет дедушки» и «Портрет Нила Мерянского».



## ВОСПОМИНАНИЯ О ДНЯХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Эвальд Окас

Наш учебный военный лагерь раскинулся у подножия высоких Уральских гор. Там работали и многие наши известные художники. Было много заданий по художественному оформлению наглядной агитации и политической пропаганде. Наряду с портретами передовых бойцов мы изображали прекрасную природу Урала.

Осенью 1942 года наша часть покинула лагерь и вступила в борьбу за освобождение родного края. Нашим художникам хватало работы в любых условиях.

\*

В дни Великой Отечественной войны наши художники в основном находились в Ярославле. Война занесла многих эвакуированных и мобилизованных в далекие края — в Архангельск, на просторы Алтая, под жаркое солнце Самарканда.

Находившиеся в Ярославле художественные ансамбли выезжали в Куйбышев, Москву и многие другие города, выступали перед фронтовиками, рабочими, колхозниками и интеллиген-

цией, которые все свои силы и энергию отдавали на защиту Родины, для разгрома фашистских оккупантов.

\*

Одними из важнейших мероприятий в области искусства были многочисленные выставки эстонских художников, которые организовывались в Москве, Ленинграде, Ярославле. Несмотря на разные условия труда, творчество художников было богатым и интересным, было ли это в непосредственной близости фронта или в далеком тылу.

\*

Позади остались богатые событиями и впечатлениями дни войны. Одни из них были светлее, богаче впечатлениями, чем другие. Но все они дали художнику для дальнейшей работы богатый материал, на основании которого можно обобщенно изобразить героическую борьбу советского народа в период Великой Отечественной войны.

*A. Keerend. Karjala. Linoollõige. 1961.*





## СОДЕРЖАНИЕ — ФОРМА — СОВРЕМЕННОСТЬ

Э. Пылдрооз

Современность искусства нельзя ставить в формальную зависимость от системы форм. Это проблема содержания, она вытекает из отношения художника, как человека, к жизни. И все-таки это стало вопросом формы. Может быть, оттого, что мы часто в практике пользуемся выражением «содержание» в слишком узком смысле. Современность зависит не только от темы, но и от того, насколько в произведении искусства отражено мировоззрение эпохи, ее внутренний ритм. Структура элементов формы становится проблемой содержания.

Вполне обосновано утверждение, что целостному мировоззрению советского человека соответствуют сильные, собирательные образы, формы. Однако это не должно становиться догмой. Богатство нашего мировоззрения требует разнообразия жанров.

Искусство, «современное» любой эпохе, предпочитает активные яркие формы.

Поэтому современность находится в непримиримом противоречии с академизмом, т. е. излечением, бытующим словно бы вне эпохи, вне времени.

## ПИСЬМА ВИНСЕНТА ВАН-ГОГА

Б. Берштейн

Среди письменных документов, оставленных нам художниками прошлого, переписка Ван-Гога занимает важное место. Опубликованная впервые более полувека тому назад, она переведена на многие языки мира. Письма одного из крупнейших мастеров конца прошлого века представляют огромный интерес не только для специалистов, но и для широчайшего круга

любителей искусства. В них сложно переплетаются размышления Ван-Гога об искусстве прошлого и о его собственном творчестве, о современных художниках и об общих проблемах живописи. Одновременно перед читателем возникает неповторимо сложный облик самого автора писем, его волнующая и драматическая судьба.

---

КУНСТ 1 («ИСКУССТВО») АЛЬМАНАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА, 1962

На эстонском и русском языках

Оформление Р. Пангсеппа

Издательство «Искусство Эстонской ССР»  
при Художественном Фонде Эстонской ССР  
Таллин, ул. Пикк, 6

\*

Toimetuse kolleegium: A. Alas, M. Alas, B. Bernštein, V. Erm, H. Kuma, F. Matt (vastutav toimetaja), O. Männi, A. Pihelga, V. Raam, R. Sarap, L. Sconpää, I. Torn, L. Viiroja (koostaja).

Kunstiline toimetaja A. Koemets Tehniline toimetaja K. Kuusik. Korrektor V. Ansip.

Ladumisele antud 2. II 1962. Trükkimisele antud 18. IV 1962. Paber 54×84, 1.8. Trükipoognaid 8 + 2 kleebist. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 6,87. Arvutuspoognaid 6,95. Trükiarv 3000. MB-03846. Tellimise nr. 794.

Trükikoda «Kommunist». Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind 60 kop.



## СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

В. Эллер. Дружба народов . . . . .	фронтиспис
Э. Роос. Фигура монумента «Освободителям Таллина» . . . . .	3
А. Каазик. Народный мститель . . . . .	4
Ф. Саннамеес. Портрет артиста А. Суурорг . . . . .	5
Л. Толли. Женщина с овечкой . . . . .	7
А. Римм. Портрет А. Сууманна . . . . .	8
Э. Окас. Разная молодость . . . . .	11
Л. Лаас. Девушка . . . . .	12
В. Калдрозе. Речной пейзаж . . . . .	13
И. Кадайнис. Отдыхающая крестьянка . . . . .	14
Е. Кобелев. Из серии «Горячий цех» . . . . .	15
Л. Мей-Старкопф. Натюрморт с чашкой и виноградом . . . . .	17
Л. Мей-Старкопф. Подсолнечники . . . . .	18
Л. Мей-Старкопф. Розы . . . . .	19
Л. Мей-Старкопф. Тетерев . . . . .	20
А. Варди. Монмартр вечером . . . . .	22
А. Варди. Натюрморт на темном фоне . . . . .	23
А. Варди. В саду перед дождем . . . . .	24
И. Раудсепп. Портрет дочери . . . . .	25
И. Раудсепп. Старик Рузи . . . . .	26
И. Раудсепп. Портрет артиста Нила Мерянского . . . . .	27
Р. Сагритс. Фронтальной художник Эвальд Окас . . . . .	29
А. Мильеберг. Типы бойцов . . . . .	30
А. Хойдре. Великие Луки . . . . .	31
В. Лойк. Этюды . . . . .	33
Э. Эйнманн. Медсестра . . . . .	34
А. Козметс. Заставка для дивизионной газеты . . . . .	35
А. Козметс. Виньетка для дивизионной газеты . . . . .	35
Э. Окас. Автопортрет . . . . .	37
В. Лембер-Богаткина. Фрагмент стеной росписи . . . . .	39
Л. Мууга. Рыбаки . . . . .	40
Л. Микко. Декоративное панно . . . . .	41
Н. Кормашов. Студентка . . . . .	40/41
В. Лойк. Портрет художника П. Рээвэра . . . . .	42
Н. Кормашов. Пирита . . . . .	42
Э. Окас. Схватка Калевипозга с бесами . . . . .	43
К. Бурман, мл. Таллин. Ратуша . . . . .	43
В. Охакас. Углубление реки Пирита . . . . .	44
В. Вяли. Рабочий рыбной гавани Вятта . . . . .	44
И. Бржеская. Портрет искусствоведа Б. Берн- штейна . . . . .	44
Ван Гог. Портрет старого крестьянина . . . . .	47
Ван Гог. Сеятель . . . . .	49
Ван Гог. Вечером на террасе кафе . . . . .	50
М. К. Чюрлёнис. Лес . . . . .	52
М. К. Чюрлёнис. Соната моря . . . . .	53
М. К. Чюрлёнис. Жемайтские кресты . . . . .	54
Л. Лаас. Загорающая . . . . .	53
А. Кээренд. Карелия . . . . .	63

На первой странице обложки:

А. Хойдре. Рыболовецкая бригада.

На последней странице обложки:

Л. Толли. Молодые.



60 kop.

