



A. KAASIK

A. KAASIK





L. SOONPÄÄ

ALEKSANDER
KAASIK

• EESTI NSV KUNST • TALLINN 1959

Kaane ja tiitli kujundanud A. Koemets

V

2

Tartu Riikliku Ülikooli

Raamatukogu

45945



Rahuldustundega võime täheldada eesti kunstnike saavutusi skulptuuri alal. Meie linnades on püstitatud häid monumente, ühiskondlikke hooneid ehivad dekoratiivskulptuurid, kunstinäitustele esitavad skulptorid arvukalt vabaskulptuuri ja portreid. Kuid kõige suuremaks saavutuseks tuleb pidada seda, et meie skulptorite teostes leiavad väljendamist mõtted ja tunded, mis kajastavad meie rahva laiade masside huvisid — ja seejuures on skulptorid teostanud oma tööd vormis, mis on kõigile arusaadav. Meie skulptuur on sõna tõsisel mõttes rahvalik.

Üheks rõõmustavaks nähteks siinjuures on meil võrsunud andekas ja võimeline skulptorite järelkasv paljude noorte näol, kes on kindlaks pandiks meie skulptuuri edaspidisel õitsengul. Sel puhul ei tohi me unustada neid, kellel on suured teened meie skulptuuri realistliku suuna arendamisel ja kindlustamisel. Üks niisuguseid meistreid, kelle looming ja pedagoogiline tegevus on tugevdanud realismi meie skulptuuris, on Eesti NSV teeneline kunstitegelane Aleksander Kaasik.

A. Kaasiku loominguline tee algas kolmekümnendatel aastatel kodanluse diktaatuuri tingimustes. Paljud noored kunstijüngrid sattusid tol ajal igasuguste modernistlike voolude mõju alla. Täiesti vabaks antirealistlike suundade mõjust ei jäänud ka Kaasik, kuid need kõikumised kandsid tema juures vaid ajutist ilmet. Oma loomingu põhisuunalt oli ta juba siis realist. See asjaolu võimaldaski tal pärast nõukogude võimu taastamist Eestis jõuda suhteliselt kiiresti sotsialistliku realismi positsioonidele.

Kaasiku isa Aleksander oli pärit Saaremaalt. Tal oli visa edasipüüdlik iseloom, mida näitab muuseas seegi, et ta noorpõlves karjapoisina omal käel saksa keele ära õppis. Loomulikult ei leppinud elavaloomuline nooruk koduküla kitsaste oludega. Ta siirdub Tallinna, kus loodab leida edasiõppimiseks vabamaid võimalusi, kuid süstemaatilise hariduse puudumine sunnib teda tolleaegsesse Krulli vabrikusse tööle minema. Perekonna kasvades ja olude sunnil peab ta oma noorusunistused lõplikult maha matma.

Tulevane skulptor Kaasik sündiski Krulli vabriku valaja viienda pojana 14. veebruaril 1908. aastal. Ta tuli ilmale vaeslapsena, sest isa suri kuu aega enne tema sündi. Pärast mehe surma pidi lehestunud ema Juulie endale ja oma viiele pojale õblemisega elatist hankima. See muutus temale äärmiselt raskeks veel selletõttu, et ta tervis oli võrdlemisi kidur. Arvestades kõike seda, ei saanud noore Aleksandri lapsepõlv olla kuigi õnnelik. Kuid on olemas optimistlikke natuure, kes kunagi ei mäleta möödunud viletsusi, nii ka Kaasik oma lapsepõlvest rääkides peatub vaid sellel, mis oli seal ilusat, rõõmustavat. Ta meenutab mängu koos vendadega, pommitõstmist ja peaasi — laulu. Kaasikute perekonnale oli muusikaandeid ohtralt jagatud — tegutsevad ju praegugi paar skulptori venda muusika alal.

1917. aastal alustas Aleksander oma haridusteed Tallinna 8. algkoolis. Tema lemmikaineks oli joonistamine, millega ta juba enne kooliminekut agaralt oli tegelnud. See «eeltreening» tegi ta koolis joonistamise alal niivõrd silmapaistvaks, et temale usaldati botaanika-tabelite ümberjoonistamine. See tegevus tõi talle sisse ka esimesed «honorarid» «kunsti» alal — tasuks tehtud töö eest anti talle pliiatseid ja värve. Kasulikke näpunäiteid joonistamiseks sai tulevane kunstnik õpetaja Jõksilt, kes asjaarmastajana tegeles kujutava kunsti alal. Ühtlasi õhutas too noorukit joonistamise alal end täiendama. Jõks näitas oma joonistusi, mis äratasid poisis tugeva huvi kunsti vastu. Ka koolijuhataja Hunt soosis Kaasiku kunsti huvi ning soovitas tal pärast algkooli lõpetamist jätkata õpinguid Riigi Kunsttööstuskoolis.

Varustatud koolijuhataja kirjaliku soovitusega, läheb Kaasik pärast algkooli lõpetamist 1924. aastal Riigi Kunsttööstuskooli direktori jutule. Ta võetaksegi vastu õpilaseks. Kuid mida õppida? See on küsimus, mis viib nooruki hämmeldusse. Seni oli ta kokku puutunud ainult joonistamisega, ent siin näeb ta kõige mitmekesisemaid kunstialasid õpitavat. Peale mõningaid kõhklusid valib ta skulptuuri.

Tema esimeseks õpetajaks skulptuuri alal on A. Timus, kes töötas põhiliselt dekoratiivskulptuuri ja pisiplastika alal. Üsna varsti hakkab Kaasik abistama oma õpetajat tellimuste täitmisel. Selleks sundis teda majanduslik kitsikus ning alatasa kõrvus helisev ema ahastav hüüd, kui ta pärast algkooli lõpetamist oli avaldanud soovi edasi õppida: «Ma ei jõua sind ju koolitada!» Töötamine dekoratiivskulptuuri alal tuleb Kaasikule kasuks, sest nii täiendab ta tublisti oma teadmisi ja omandab kogemusi selle skulptuuriliigi alal ka väljaspool otsest õppeprotsessi.

1925. aasta sügisel tuleb Riigi Kunsttööstuskooli skulptuuriklassi juhatajaks äsja «Pallase» lõpetanud Ferdi Sannamees. Viimane oli tollal veel ise otsingute staadiumis, kuid igal juhul tõi ta endaga kaasa nooruse elevust ja suure tööinnu. Seda soodustas ka asjaolu, et Sannamees töötas õpilastega klassis koos, mis aitas viimastel kiiremini süveneda skulptuuri loomise saladustesse.



Kaasikut huvitas juba tol ajal natuuri põhjalik tundmaõppimine. Seepärast pööras ta suurt tähelepanu anatoomiale. Selles osas tekkis tal mõnevõrra arusaamatusi oma õpetajaga, kes kord nooruskärsituses talle ütles: «Sa, poiss, tee kunsti, ära tee kuju!» Muidugi ei saa teise-kolmanda kursuse kunstiõpilaselt mingit «kunstitegemist» nõuda. Liiati jättis Sannamees mainimata, mida ta õieti kunsti «tegemise» all mõtles. Kaasik püüdis siis õpingute kõrval kunsti teha. Selleks jälgis ta hooliga Sannamehe võtteid ja tutvus reproduktsioonide kaudu tolleaegsete nimekate Lääne-Euroopa skulptorite teostega. Eriti meeldisid talle sakslaste F. Klimschi ja G. Kolbe tööd, kuid peamise ideaalina hindas ta siiski A. Rodin'i.

Tulemuseks oli see, et ta 1927. aastal esitas Kujutavate Kunstnike Keskühingu näitusele teose «Naine pealaele asetatud kätega», mis ka vastu võeti ja eksponeeriti. Selles moekohaselt väljavenitatud torsoga naise kujus ei olnud midagi uut ega originaalset, kuid algus avalikeks esinemisteks oli tehtud.

Samuti nagu oma esimest skulptuuriõpetajat A. Timust abistab Kaasik ka Ferdi Sannameest dekoratiivskulptuuride teostamisel. Nimelt sai Sannamees 1926. aastal tellimuse kino «Ateena» siseruumide kaunistamiseks Tartus. See oli kodanlikul perioodil üks suuremaid ülesandeid dekoratiivskulptuuri alal. Selle läbiviimisel töötas Kaasik Sannamehe «käealusena», täites ühtlasi teisigi meistritl saadud ülesandeid. Muidugi tuleb sedagi tegevust vaadelda kui lisandit üldisele õppeprotsessile.

1928. aastal tuli Kaasikul õppetöö üheks aastaks katkestada sõjaväkke sundteenistusse mineku tõttu. Pärast sõjaväeteenistust jätkab ta õpinguid ja lõpetab aastal 1931 Riigi Kunsttööstuskooli meistri tunnistusega. Seejärel töötab Kaasik

dekoratiivskulptuuri alal, luues ehitustele dekoratiivseid kaunistusi, konsoole, kapi-teele jne. Ent see oli põhiliselt ikkagi leivateenimine, kusjuures loominguliselt ei olnud kunstnikul siin erilisi võimalusi end avaldada. Kuid selle kõrval leiab ta aega ka vabaloominguks ning esineb peaaegu igal aastal kunstinäitustel mõnede teostega. Põhiliselt on need tööd realistlikud, hoolsalt ja oskuslikult modelleeritud.

Kaasiku realistlik suund ilmneb juba tema noorpõlve sõbra O. Laane portrees (puu, 1928). Muidugi on see veel õpilase töö, kus on püütud tabada eelkõige välist sarnasust. Näib, et noor kunstnik ei ole siin veel kujutatava karakterisse süvenemise tähtsust täiel määral mõistnud ning seetõttu on nagu mõnevõrra tuim ning väljendusvaene. Ka ei ole siin küllaldast tähelepanu pööratud faktuurile, nii nagu kui ka juuksed on modelleeritud ühetaoliselt. Kuid kolba anatoomiline ülesehitus on laitmatu, samuti hästi on tunnetatud skulptuurne vorm. (Repr. nr. 2.)

Pärast õpingute lõpetamist võib Kaasiku loomingus märgata mõningaid tendentse ekspressiivsusele, millega kaasub realistliku käsitlusviisi nõrgenemine. Seda võib tähele panna püüetes inimkeha utreerituil kujutada. Selgemaks näiteks nendest tendentsidest on tema kujudegrupp «Kalevipoeg ja Saarepiiga» (1934, repr. lk. 7).

Tugevnev fašistlik liikumine Eestis kolmekümnnendate aastate algul tõstab üles kodanlik-natsionalistlikult mõtestatud rahvuslikkuse propaganda. Sellest olid haaratud paljud kunstnikud, ilma et nad tolle propaganda tõelist olemust oleksid mõistnud. Rahvuslikkuse idee haarab ka noort skulptorit ja viib ta mõttele luua skulptuur «Kalevipoja» ainetel. Selle kunstgraniidist grupi loomisel lähtus Kaasik kujutlusest, et Kalevipoeg oli hiid, Saarepiiga aga tavaline inimlaps. See kontseptsioon tundus skulptorile eriti paljutõotavana dünaamilise kompositsiooni loomisel, sest kontrast mehe füüsilise tugevuse ja naise hapruse vahel pidi tema arvates mehe ja naise vahelisele võitlusele andma erilise ekspressiivsuse. Kuid tulemus ei õigustanud sellist lähenemisviisi. Kalevipoja ja Saarepiiga mastaabiline erinevus ei lasknud võitlusemomenti üldse vaatlaja teadvusse kerkida — liiga suur ja võimas oli mees võrreldes naisega — ja seetõttu ei õnnestunud too Proserpina röövimise motiiv eesti eepose mantlis. Kunstniku poolt taotletud rõhutatud ekspressiivsus muutus iseenda vastandiks ja omandas mõningate tollaegsete kriitikute arvates perversiteedi hõngu. Kuid selleski grupis võis kehade modelleerimisel täheldada Kaasiku truuksjäämist realismile.

Kolmekümnnendate aastate keskel vabaneb Kaasik oma loomingus ekslemistest ning asub kindlalt realismi positsioonidele. Tema portreed ja vabaskulptuurid kõnelevad nüüd selget keelt, et kunstnik oskab ja tahab leida ilu ka igapäevases elutões. Tema tollaegsetest vabaskulptuuri-alastest teostest on silmapaistvamateks «Istuv naine» (kips, 1937, repr. nr. 6) ja «Poksija» (kips, 1936, repr. nr. 4).

«Istuv naine» kujutab naisakti, mis tollaegses skulptuuris oli üks enamviljelatud teemasid. Igal kunstinäitusel esines hulgaliselt naisakte, kusjuures oli naist kujutatud kord lamavana, kord seisvana, kord põlvitavana, kord istuvana jne. Poosid olid sageli otsitud, kunstlikud, inimese tavalistest toimingutest ja psühholoogilistest seisunditest põhjendamata. Kaasiku naisakti, kes otsekui endaunustuses on haaranud oma jalapõia, võime vaadelda olustikulise stseenina. Selline käsitlusviis annab teosele suurema loomulikkuse. Eelkõige köidab selle töö juures huvitav ja rütmirikas kompositsioon. Diagonaali moodustav käte üheaare kõverdatud jalgade

juurde põhjustab kauni kehapainde, mis annab figuurile elulisuse ja pinge. Vooresena tuleb teose juures märkida ka äärmiselt tundlikku naise keha pinna käsitlemist, veenev on selle pehmus ja paindlikkus.

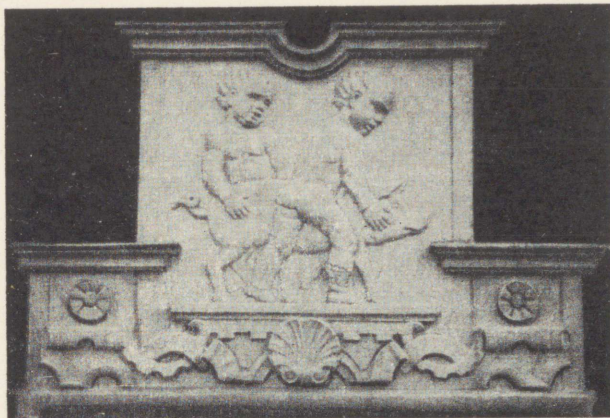
«Poksija» on meesakt, mis kujutab tüüpilises võitlushoiakus poksijat, rusikas käed ette sirutatud, keharaskus vasakul jalal. Poosis on tunda nii kaitset kui ka pealetungi. Mõnevõrra on kuju käsitlust mõjutanud toleaegse intelligenti hoiak spordi ja sportlaste suhtes. Viimastes nähti vaid «füüsilisi» inimesi, kuna nende vaimsetest omadustest just palju ei peetud. Seepärast on ka Kaasiku «Poksijal» ilmetu ning tõntsivõitu nägu.

Kunstniku toleaegses portreeloomingus võib märgata pidevat arengut inimkarakteri sügavama kujutamise suunas. Nii näiteks «Vanamehe peas» (1937, repr. nr. 8) on vaimse palge kujutamisel otsustav tähtsus. Küll on veel siingi märgata Kaasiku suurt huvi välise vormi edasiandmise vastu — suure armastusega on vormitud vanamehe habe, hoolega on jälgitud kortse näos, hoolimata, et nood paiguti (otsaesisel) ohustavad skulptuurse vormi selgust, kuid ilme on elav ja tüüp hästi individualiseeritud.

Üheks õnnestunumaks teoseks Kaasiku toleaegses portreeloomingus on «Naise portree» (1937). Vaatleja tähelepanu köidab selles teoses eelkõige kujutatu vaimne olemus. Ilme elavus, noore naise tunneteküllus ja meelteerksus on siin hästi välja toodud. Otsmiku rahu ja selgus moodustab kontrasti suupartii liikuvuse ning meelelisusega, tuues seega välja kujutatu karakteri rikkust ja mitmekülsust. Teose sisuga on kooskõlas lihtne, tundlik modelleering. (Repr. nr. 7.)

Tol perioodil viljeldi ajaloolist portreed harukordadel, seetõttu kutsus Kaasiku loodud kirjanik Eduard Bornhöhe portree (pronks, 1938, repr. nr. 9) esile elava reaageeringu. Kuna kirjaniku surmast oli möödunud vaid 15 aastat, siis leidis veel küllaldaselt inimesi, kes teda hästi mäletasid. Ja need inimesed tunnistasid üksmeelselt Kaasiku loodud portree haruldast sarnasust kujutatavaga. Selle teose puhul kirjutas «Päevaleht», iseloomustades ühtlasi õigesti Kaasiku laadi: «Nii kütkestab meie huvi... Kaasiku Bornhöhe portree, millele küll ka ei oska omistada muid erilisi





voorusi kui äärmiselt truud välist sarnasust. Kuid see sarnasus ja see truudus jälgivad võrratu tähelepanguga säärase üksikasjade ja pisipeenuste hulka, mida sealjuures edasi antakse otse kullassepa tsiseleerimise täpsusega, kaotamata silmist elulist terviklust, nii et meie tähelepangu hoitakse pidevalt erkšana. Ka see on voorus, mida ei tohi alahinnata, ka siin avaldub temperament, mille väärtuses ei tarvitse kahelda... Kaasiku detailirohke elutruudus ei ole igav.» («Päevaleht» 29. VI 1938.)

Vaadeldaval ajavahemikul töötab skulptor ka dekoratiivskulptuuri alal. Nii loob ta koos V. Melliku ja L. Pruuliga 1936. aastal dekoratiivfiguure Oru lossi kaunistamiseks. Kuid juba täiesti iseseisvalt töötab ta 1938. aastal reljeefide loomisel Võru pangamajale. (Repr-d lk-del 5, 10, 11, 23.) Siin lõi ta hoone väliskülje jaoks Saaremaa marmorist kaheksa reljeefi, mis kujutavad mitmesuguseid tootmisalasid, nagu põllumajandust, põlevkivitööstust, pangandust, kalandust jne. Teemad lahendas kunstnik allegooriliselt,

klassitsismi meenutavas laadis. Ornamentikas lähtus ta renessansist. Skulptori parimaks saavutuseks dekoratiiv-skulptuuri alal on tema poolt 1939. aastal toleleagse Tallinna Ühishaigekassa (praegu Tallinna Keskrajooni polikliiniku) hoonele loodud halastajaõe kuju, mis asub hoone Hariduse tänava poolese ukse kohal. See lihtsustatud pinnakäsitlusega, loomulikus poosis õe figuur mõjub hea dekoratiivsusega. Tähelepangu väärib seegi, et skulptuuris on välditud allegoorilisust.

Nagu nägime, seisis Kaasik kolmekümnendate aastate keskel oma loomingulises tegevuses realistlikel positsioonidel. See nähtub ka kunstniku vastusest intervjuerijale 1937. aastal, kus ta muuseas ütleb: «Mind huvitab peaaesjalikult figuur ja kompositsioon. Mind ei rahulda ainult surnud poos, vaid ma otsin tegevust ja mõtet. (Minu sõrendus. L. S.) Ainult tardunud, surnud poos tunduks vähesena, vaesena. Kunsti väärtus seisab ju selles, et käesoleva aja maitset ning olu edasi anda.»

Kui 1940. aastal taaskehtestatakse Eestis nõukogude võim, on Kaasik üks neid kunstnikke, kes läheb koos rahvaga. Paljud nõukogude kunsti teoreetilised alused on

talle küll tundmatud, kuid põhilist, seda, et kunst peab teenima rahvast, ta tunnustab. Kunsti ühiskondlikust missioonist oli ju kõneldud üsna palju ka fašistliku diktatuuri päevil Eestis. Ajaleheveergudel oli üsna sageli juttu «ühiskondliku tellimuse» täitmisest, mis olevat kunstniku esimene kohus. Tolle «ühiskondliku tellimuse» all mõeldi seda, et kunstnikud oma loomingus propageeriksid valitseva rahvavastase kliki ideesid ja kaitseksid nende huve. Nendele üleskutsetele jäid Kaasiku kõrvad kurdiks. Hoopis teistsugune oli kunstniku suhtumine aga siis, kus ühiskondliku tellimuse andjaks oli saanud rahvas.

Endastmõistetavalt tekkis nüüd vajadus töölisjuhtide portreede järele. Ühiskondlikud asutused, koolid, rahvamajad, äsjaloodud punanurgad vajasisid oma ruumide kaunistamiseks revolutsioonitegelaste büste. Oli ju Eestiski aeg leninliku monumentaalse propaganda ideed ellu rakendada. Sellele vajadusele vastab Kaasik V. I. Lenini ja J. V. Stalini portreebüstide loomisega. Tal oli ka juba mõningaid kogemusi

foto järgi skulptuurportree loomisel (Bornhöhe portree). Kuid siiski oli kunstnikul vähe head materjali kasutada, seetõttu ei saa mainitud portreesid just kunstilisteks võitudeks nimetada. Õnnestunumaks osutus Stalini büst. Ometi on nendel teostel koht eesti nõukogulikus skulptuuris, kuna nad selles kunstiliigis olid esimesteks Nõukogude riigi juhtide kujutusteks ja rahuldasisid aktuaalseid nõudeid.

Pärast Suure Isamaasõja puhkemist Kaasik mobiliseeriti. Kui 1942. a. moodustati eesti kunstiansamblid Jaroslavlis, kutsuti ka Kaasik sinna, ent mitte tööle oma erialal, vaid laulukoori. Tänu päritud musikaalsusele ja meeldiva tämbriga häälele tegi ta siin üsna jõudsaid edusamme ning ei olnud võimatu tema avansseerimine solistik, nagu tunnistab tolleaegne koorijuht Gustav Ernesaks. Kuid tema lauljakarjäärile sai saatuslikuks laulukoori esinemine Moskvas 1942. aasta lõpul. Siin kohtas Kaasik oma endist õpetajat F. Sannameest, kes talle soovitas laulmise jätta ning asuda skulptuuri alal töötama. Kaasik nõustus selle ettepanekuga vägagi meelsasti, sest oli ju skulptuur ikkagi tema pärisala.



Moskvas sattus Kaasik töökerisesse. Eesti kunstnikud, kes viibisid Suure Isamaasõja perioodil Nõukogude tagalas ja keda tunneme «Jaroslavli kollektiivi» nime all, olid haaratud Jüriöö näituse ettevalmistustöödest. Teatavasti kujuneski see näitus, mis korraldati Moskvas 1943. aasta aprillis ja oli pühendatud eesti rahva 1343. aasta Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva mälestuseks, eesti nõukoguliku kunsti esimeseks suuremaks manifestatsiooniks.

Sellel näitusel esines Kaasik kolme tööga: bareljeefiga «Lahing Tallinna all 1343. aastal» (repr. nr. 13) ja kahe ümarplastikas teostatud tööga — «Rahvatasujanna 1343. a.» (repr.-d nr. 10, 11) ja «Balti punalaevastiklased-miinipildurid» (repr. nr. 12). Teostel esineb küll puudusi, kuid tuleb silmas pidada, et kunstnik lõi need kahe-kolme kuuga. Teiseks tuleb arvestada sedagi, et kunstnikul oli vähe kogemusi rietatud keha kujutamise alal. Kuigi ta selle probleemi on hästi lahendanud, võib ometi kujutleda, kui palju pingutusi see talle maksis. Miinipildurite figuurid on antud eluliselt ja usutavalt. Sündmustik on kujutatud lihtsalt, vabalt ja see annab kujudegrupile veenvuse. Oluliseks puuduseks on aga figuuride seostamatus kompositsioonis, mistõttu grupp meenutab «elavaid pilte». See asjaolu tingib ka üldistuse nõrkuse ja sunnib teost võtma lihtsa žanrilise stseenina.

Kaasiku õnnestunumaks teoseks mainitud näitusel tuleb lugeda tema «Rahvatasujannat 1343. a.» (ka «Eesti naine 1343. a.»). See väliselt rahulik teos kõneleb suurest sisemisest pingest. Naise pilgus ja huultejoones väljendub ääretu viha ja leppimatus oma rahva rõhujate vastu. See vihaväljendus ei jää ainult «passiivseks vastupanuks». Jõuline õlgade pööre ja ambu hoidvad käed näitavad, et naine on asunud aktiivse võitluse teele. Kujus puudub väline paatos, sellest õhkub suurt sisemist pinget, otsustavust ja visadust — vastu pidada, mitte taganeda ettevõetud sihist. Selles 14. sajandi naiskangelase kujus muutus ajalugu elavaks jõuks, mis aktiveeris nõukogude inimesi Suures Isamaasõjas nende võitluses fašistlike anastajate vastu.

Suure Isamaasõja perioodil loob Kaasik rea portreesid — B. Kummi (repr. lk. 13), Ed. Pälli, Aino Bachi (repr. nr. 15), Paul Pinna ja nooremleitnant Albert Kariste (repr. lk. 15) portreed. Kaks viimatimainitut on teostatud reljeefis. Reljeefportreed on meil üldse vähe viljeldud (kodanlikul ajal tegeles sellega Kaasiku koolivend F. Veeber), mistõttu on kujunenudki vaade sellele skulptuurižanrile kui teisejärgulisele. Ometi tõestavad Kaasiku sellealased katsed, näiteks A. Kariste reljeefportree, selle žanri täisväärtuslikkust. Juba profiili siluetis väljendub kujutatu energia, tahtetugevus ning enesekindlus. Neid iseloomujooni rõhutavad veelgi tugevasti suletud huuled, jooned suu ja nina ümbruses ning rahulikult enda ette suunatud pilk.

Üks tähelepanedavamaid skulptori teoseid vaadeldud ajajärgust on tema «Vihusiduja» (repr. nr. 14). Süžee on lihtne — tüdruk on põlve surunud vihutüvele ja tõmbab kätega sidet kinni, kuna noorusnõtke, jõuküllane keha kummardub vihu kohale. Teos on üles ehitatud lainejoone rütmile — tüdruku seljajoone kaunist kumerust kordab viljavihu looklev lainejoon. Veenvalt on kunstnik siin edasi andnud tööpinge. Seda teost vaadeldes ei kerki üldse küsimust, kas vihu tõesti niimoodi seotakse, sest kunstnik pole siin tahtnud anda žanristseeni ja vaataja ei võtagi seda nii — teoses on meil tegemist töötava inimese kujutamisega, selle kunstilise üldistusega. Mõnevõrra on «Vihusidujal» ühiseid jooni «Rahvatasujannaga» —

seesama otsustavus, visadus ja sihikindlus, mis esines kaugel esiemal võitluseks valmisolekul, iseloomustab ka toda tänapäeva töötahtelist tütarlast.

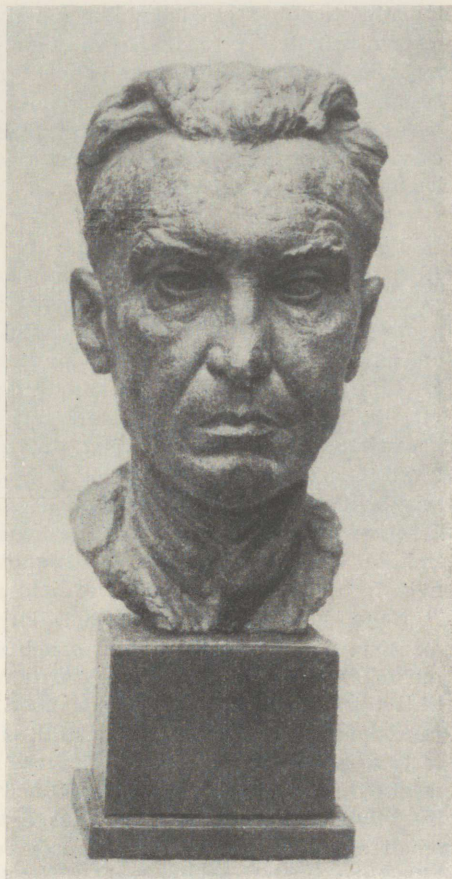
Moskvas töötamise aeg on Kaasiku arengutees küllaltki suure tähtsusega. Nii tunnistab kunstnik ise: «Moskva periood oli mulle loomingulise kasvu ja arengu mõttes määrava tähtsusega. Olin esimest korda tõelises kunstikeskuses. Ja pean nentima, ... et see tõsidus, kuidas suhtutakse seal kunstisse, see kaal, mis omistatakse kunstile, on tõesti vaimustuse allikaks, innustajaks loomingulisele tööle. Isiklikud kokkupuuted Nõukogude Liidu kunsti suurustega, nagu Stalini preemia laureaadi skulptor Muhhinaga, Lebedevaga, Manizeriga ja ka nende loominguga vahetult tutvumine oli võrratult arendav ja edasiviiv». («Õhtuleht» nr. 78, 3. IV 1946.)

Kui võrrelda Kaasiku Suure Isamaasõja aegset loomingut tema kodanikul ajal teostatud töödega, siis näeme, et kunstniku väide Moskva perioodi määravast tähtsusest tema arengule on põhjendatud. Kõige tähtsam on see, et kunstnik on kunsti tõelises missioonis selgusele jõudnud. Ta mõistab, et kunsti peamiseks ülesandeks on kajastada rahva mõtteid ja ideesid, teenida teda. Ka on märgata kunstniku suurenenud

huvi inimese vaimse külje edasiandmise vastu skulptuuris. See tendents Kaasiku teostes üha kasvab ning põhjustab portreežanri juhtivaks muutumise tema loomingus.

1944. aasta sügisel vabastas Nõukogude armee Eesti territooriumi fašistlikest okupantidest. Nõukogude tagalas töötanud eesti kunstnikud tulid tagasi kodumaale. Kodulinna tuli tagasi ka Kaasik. Juba sama aasta lõpul kutsutakse ta Riikliku Tarbekunsti Instituudi (praegu Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut) skulptuurikateedri õppejõuks. Pisut hiljem määratakse ta sama kateedri juhatajaks. Algab kunstniku tegevus pedagoogilisel alal, mis on kestnud kuni tänaseni. 1947. aastal anti Kaasikule NSV Liidu Kõrgema Atestatsioonikomisjoni poolt dotsendi teaduslik nimetus.

Pedagoogiline töö nõudis kunstnikult palju aega ja energiat, eriti esimestel aastatel, mil instituut tuli õieti rajada. Ent sellele vaatamata leiab Kaasik aega ka loominguliseks tööks. Ta esineb igal aastal oma teostega nii vabariiklikel kui ka üleliidulistel



kunstinäitustel. Tema loomingu põhialaks on portree, milles ta püüdleb inimkarakteri mitmekülsuse ja rikkuse edasiandmist. See huvi psühholoogia vastu tõrjub tagaplaanile figuraalse kompositsiooni, mis oli skulptori enda tunnistust mööda 30-ndatel aastatel tema põhi-huvialaks. Seda tuleb kahetseda — muidugi mitte seepärast, et kunstnik poleks suutnud anda täisväärtuslikke portreid, vaid seepärast, et viimaste arvel vähenes Kaasiku figuraalkompositsioonide arv, mis paeluvad oma loomulikkuse ja lihtsusega, näitavad, et kunstnikul on silma inimkeha ilu tunneta-miseks.

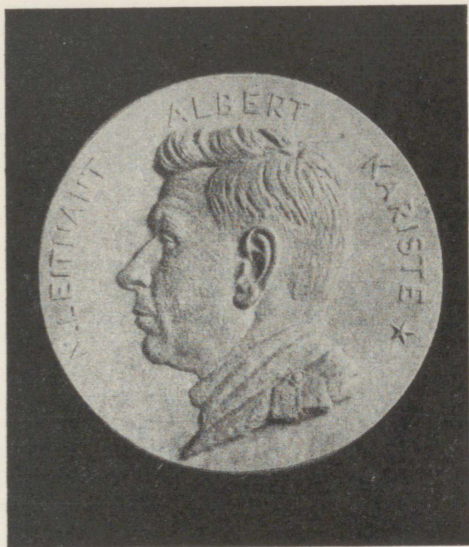
Viimatiõeldu kinnituseks võib tuua tema varasemad kompositsioonid kui ka 1945. a. loodud «Aiakaevaja» (repr. nr. 16). «Aiakaevaja» on lähedane «Vihusidu-jale». Siingi on kujutatud noort naist töötamas, kusjuures pearõhk on asetatud töö-protsessile. Poosi ilu ja liigutuste sujuvus, mis haarab vaatajat «Vihusiduja» juures, on «Aiakaevajas» tagaplaanile nihutatud. Seevastu domineerib viimases inimkeha jõud ja pinge töötamisel. Huvitav on märkida, et omal ajal heideti «Aiakaevajale» ette ilutsemise tendentsi. Nii kirjutati «Rahva Hääles»: «Kuigi A. Kaasik oma «Ai-akaevajas» pole vajalikult vaba ilutsemisest, annab ta siiski plastiliselt tervikliku kuju tänapäeva temaatika vallast.» («Rahva Hääle» 12. IX 1945. a.) Selline veider seisukoht oli tingitud tolle aja vulgariseeritud vaadetest kunstile. Kuid igal juhul desorienteeris niisugune arvamine kunstnikku. Tegelikult kuuluvad nii «Vihusiduja» kui ka «Aiakaevaja» meie nõukoguliku skulptuuri tööteemaliste teoste paremate näidete hulka ning on kahju, et neid pole seni materjali viidud.

Nagu juba eespool märgitud, kujunes Kaasiku põhialaks pärast Suurt Isa-maasõda portree. Erilist rõhku paneb skulptor ilme elavusele ja karakteristika mitmekülsusele. Suurema väljendusrikkuse saavutamiseks annab ta portreteeritava tihti täisfiguurina, et rakendada poosi ja žesti kujutatava iseloomustamiseks. See-juures on tähelepanev, et kunstnik ei tüdine ikka uute ja uute lahenduste otsimi-sest. Nii loob Kaasik 1946. a. Kaarel Karmi portree (repr. nr. 17), mis leiab üks-meelse tunnustuse nii ajakirjanduse kui ka näituse külastajate poolt. Ka kujutatu ise ütleb: «Tunnen selle pea igas detailis end.» («Õhtuleht» 3. IV 1946. a.) Kuid ometi ei rahulda kunstnikku ennast portree lahendus täielikult. Ta juurdleb edasi, külastab sageli teatrietendusi, milles Karm mängib — ja lõpuks leiab selle otsitu. 1947. aastal kujutab ta Karmi Hamleti osas. Seega oli skulptor töötanud paar aastat, et leida Karmist teda ennast rahuldav lahendus. (Repr. nr. 20.)

Kaarel Karmi portrees (1946) seab Kaasik endale vormikäsitluses uusi probleeme. Ta ise ütleb selle kohta: «Probleemiks on mulle vormi skulptuursete lahenduste leidmine. Käsitlusviisilt taotlen siin teatavat maalilisust, mis võib-olla mõnevõrra erineb minu endistest töödest. Teema tingib.» («Õhtuleht» 3. IV 1946. a.) Kuid vormi-probleemid ei ole kunstnikule väärtuseks omaette, sest ütleb ta ju isegi, et teema tingib. Kõnesoleva portree puhul ei püüa Kaasik portreteeritus esile tõsta mõnd üksikut valitsevat iseloomujoont, vaid anda Karmi kui inimest kogu tema vaimses rikkuses. Portreest võib välja lugeda mõtlikkust, enesekindlust, unistavust, juurd-lemist, teotahet, mõningat väsimust, kerget ironiat, temperamenti ja selle vaos-hoidmist.

Järgmisel aastal valmib Kaasikul «K. Karm Hamleti osas». Kunstnik oli endale seadnud raske ülesande — kujutada näitlejat teatavat osa kehastamas. Siin ei ole

ju Karm enam päris tema ise, ta on sisse elanud Taani printsi olemusse, on endale omaks võtnud selle iseloomu. Kuid iga osa täitmisel jääb püsima osake näitlejast endast, s. o. näitlejast kui inimesest — ja selle osakese tabamine kunstniku poolt on küllaltki raske. Kuid Kaasik on selle ülesandega suurepäraselt toime tulnud. Yoriku kolba vaatlemisel mõtisklusse vajunud Hamletis on niipalju karmilikku, et teost võib õigusega Karmi portreeks nimetada. Kuid teisest küljest tunne siin selgesti ka Shakespeare'i surematu teose kangelast. See õnnestunud Karm-Hamleti süntees teebki skulptuuri võrratult rikkaks ja mõjuvaks. Mainitud teos on tõugetanud ka teistele skulptoritele analoogilise probleemi käsitlemiseks — näiteks A. Vommi R. Nuude ja E. Haggi J. Orgulase portreed.



Kaasiku 1947. aastal loodud teostest väärivad esiletõstmist Gustav Ernesaksa (repr. nr. 18) ja Lydia Koidula (repr. nr. 19) portreed. Esimene nendest on lahendatud Karmi portreele analoogilises laadis. Kuigi siin ei ole karakteristika antud nii sügavaleulatuvalt kui Karmi portrees, ometi on ilme elavus ja väljendusrikkus selleski teoses silmapaistev. Lydia Koidula portree on huvitav eriti selle tõttu, et siin on kujur jällegi üle hulga aja katsetanud ajaloolise portree žanris. Nagu eelpool nägime, tõestas Kaasik Ed. Bornhöhe portreega oma oskust fotomaterjali kasutada. Koidula portreega kinnitab ta seda veelkordselt. Fotomaterjali oskuslik kasutamine eeldab skulptori laitmatut anatoomia tundmist. Selle oskuse oli Kaasik juba õpingute ajal kindlalt omandanud.

Ent ajaloolise portree puhul on sarnasusest üksi vähe, ta peab vastama ka nendele kujutlustele, mis rahval on konkreetsest ajaloolisest isikust. Selleks on vaja esile tuua kujutatava tüüpilisi jooni. Kuid igal ajastul on ajaloolise isiku tüüpilisest joontest erinev arusaamine, vastavalt ajastu vaimule ja mõttesuunale. Koidulas on Kaasik selle vastava ja vajaliku hästi välja toonud. On ju Koidula luule kantud sügavast patriotismitundest ja romantilisest hoost. Seetõttu on Kaasiku käsitlus temast kui ülevast ja ekstaatilisest isamaa-armastuse preestrinnast, kui oma veenete eest võitlejast kõigiti õigustatud. Kahtlemata on Koidula luules palju lürismi ja helust, kuid kas olid need jooned tol ajal, kui Kaasik lõi oma kuju, ajastu meeleoludele vastavad? Vaevalt!

1948. aastal töötab Kaasik taas ajaloolise portree kallal. Seekord on tema kujutusobjektiks Viktor Kingissepp (repr. nr. 21). Selles teoses kasutab skulptor olustikulisi



elemente, lahendades Kingissepa täisfiguuris rahvahulkadele kõnelemas. Esineja ilme on rahulik ning peegeldab suurt intelligentsi ja kindlat tahet. Silmade läbipuuriv pilk on täis veenmisjõudu. Tähtis osa kuju karakteriseerimisel on Kingissepa poosil ja žestil. Kübarat pigistav vasak käsi ja otsekui teeside loetlemiseks tõstetud parem käsi, samuti hoogne ettepoole liikumine näitavad kujutatu seesmist põlemist. Eriti tuleb selle skulptuuri puhul tunnustavalt märkida ilme ja žestide mõõdukust, millega on välditud teatraalsusse sattumise oht ning säilitatud ajalooline tõde. Kaas-aegsete jutustuste põhjal teame, et Kingissepp kõnelejana mõjus just oma rahu ja kindlusega.

Peale mainitud teoste on Kaasik loonud sel ajal veel teisigi portreesid, rühkinud meie skulptorite hulgas portree alal esirinda ning võitnud üldise tunnustuse.

Nii kirjutab K. Arba (Kaarel Ird) 1948. aastal korraldatud «Portreelise loomingu näituse» puhul: «Tema (A. Kaasiku) ENSV teenelise kunstniku K. Karmi... ja kunsti-teadlase L. Soonpää portreed annavad tunnistust kunstniku üha kasvavast süvenemisostkusest ja kindlusest ja kuuluvad vaieldamatult näituse tüsedamate välja-pane-kute hulka. Vormilist-tehnilist võimete kasvu näitab ka tema Lydia Koidula büst.» («Sirp ja Vasar» 7. VIII 1948.)

Neljakümnendate aastate lõpul alustab Kaasik tööd M. I. Kalinini monumendi loomiseks. See oli temale uudne ülesanne, sest nii ulatusliku teose loomisel kerkis esile rida küsimusi, mis tulid esmakordselt lahendada. Ta töötab läbi tohutu materjali, tutvub põhjalikult Kalinini elu ja tegevusega, eriti sellel ajajärgul, mil Kalinin töötas Tallinnas. Tehtud töö ja uurimuste tulemusena kujuneb skulptoril juba kindel kontseptsioon. 1949. aasta lõpul valmibki monumendi makett, mille arhitektuuri-lise osa lahendas A. Alas.

Pärast maketi vastuvõtmist komisjoni poolt asub skulptor monumendi teostami-sele. Monument avatakse 6. novembril 1950. a. Stalingradi väljakul. (Repr-d nr. 24, 25.)

Kalinin on kujutatud lihtsas poosis — vasakus käes kübar, kuna parem on otse-kui juubeldava rahvahulga tervitamiseks tõstetud. Poosis ja žestis on edasi antud suur loomulikkus ja lihtsus. Kujutatu ilmes peegeldub heasüdamlikkus ja inimeste-armastus. Tänu sellele on Kalinin vaatlejale lähedale toodud. Igaüks tunneb, nagu pöörduks Kalinin oma tervitusega tema poole — ja see asjaolu annab monumendile teataval määral intiimse noodi.

Mõnelt poolt on tehtud selle monumendi puhul skulptorile etteheiteid, et ta ei ole-vat andnud kujutatule küllaldaselt esinduslikkust, suurust, et Kalinin olevat kuju-tatud liiga žanriliselt. Kindlasti on monumendis olustikulist, kuid see ei tule asjale kahjuks, vaid vastupidi — see aitab Kalinini olemust aina selgemalt esile tuua, nii nagu see meie rahva kujutluses on säilinud. On ju Kalinini suur südamlikkus ja äärmine lihtsus inimeste kohtlemisel teinud ta nõukogude inimestele eriti armasta-tuks. Seetõttu on Kaasiku selline lähenemine kõigiti õigustatud ja monumendile suureks plussiks. Kalinini kuju lahendamise eest anti Kaasikule 1950. aastal Nõu-kogude Eesti preemia.

Pärast Kalinini monumendi valmimist asub Kaasik J. V. Stalini monumendi loo-misele. Mainitud monument oli mõeldud püstitamiseks Pärnu linna keskväljakule. Selle ülesande lahendamine oli kunstnikule mõnevõrra hõlpsam, sest tal oli juba kogemusi tööst Kalinini monumendi loomisel ja teiseks oli ta J. V. Stalinit varem modelleerinud. Nii ütleb ta ise: «Õieti alustasin seda vastutusrikast tööd juba 1941. aastal ja jätkasin Suure Isamaasõja päevil. Need portreebüstid aga olid ainult osa sellest mahukast eeltööst, mis tuli teha...» («Õhtuleht» 23. IV 1952.) Muidugi oli see vaid osa eeltööst monumendi kavandamiseks. Kunstnik töötas läbi hulga kirja-likke materjale, tutvus fotomaterjalidega ja teiste nõukogude meistrite töödega Sta-linist. Töö laabus küllaltki kiirelt, sest juba 1952. aasta jaanuaris kinnitas Moskva Kunstide Komitee monumendi mudeli. Arhitektuurse osa kavandas arhitekt V. Meigas. 7. novembril 1952 avati monument Pärnus. (Repr. nr. 26.)

Ka selles monumendis on midagi olustikulist, mis väljendub eelkõige komposit-sioonis. Stalin on antud seisvana, mantel paremal käel. See võte vähendab ofitsiaal-sust ning tekitab mulje, nagu näeksime kujutatut eraelu momendil. Poos on



nähtavasti inspireeritud Šurpini tuntud maalist «Meie kodumaa hommik». Selline intiimsem käsitluslaad on kõigiti õigustatud, eriti veel siis, kui silmas pidada Pärnu kui supellinna iseloomu ja monumendi paigutust parki.

Selle monumendi puhul tuleks puudutada ka rahvusliku vormi küsimust, seda enam, et mitmed Kaasiku paremad tööd annavad selleks põhjust. Eestlane ei saa kiidelda tulise temperamendiga. Talle on võõras tormiline tunnete väljendamine ja seepärast tunneb ta teatavat umbusaldust kõmiseva paatose ja ägeda žestikulatsiooni vastu. Inimese rahulikkuses ja tasakaalukuses näeb ta suurust, üleolekut. Ja just nii käsitleb Kaasik ka Stalinit. Igal juhul on see monument üks lihtsamaid ja veenvamaid Stalini kujutusi.

Pärast mainitud monumendi lõpetamist on Kaasik töötanud põhiliselt portree ja dekoratiivskulptuuri alal. 1955. aastal valmis tal kipsis eesti proosa suurmeistri Eduard Vilde portree (repr. nr. 28). Sellest on küll loetav Vilde olümpialik rahu ja enesekindlus, kuid vajaka jääb Vilde huumorimeelest. Hiljem viis skulptor Vilde

portree materjali — marmorisse. Õieti oli see Kaasikul tema küllaltki pikaaegse praktika jooksul esimene katse selles materjalis töötada — ja ta satub materjali võlu alla, püüdes sellest välja pigistada kõikvõimalikku pinna siledas käsitlemises. Tulemuseks on, et Vilde marmorkuju on kaotanud ilme elavuse.

Ühe oma väljendusrikkamaid portreid annab Kaasik maalija Valerian Loigu portrees. Välise, näilise sünguse taga on skulptor osanud välja tuua portreteeritu delikaatsuse ja vaimuerksuse. Esimesel pilgul võib seda portreed mõne mornivõitu diplomaadi või sõjaka väepealiku omaks pidada, kuid süvenedes põhjalikumalt kujutatu näojoontesse, leiab siin teatavat pehmust, juurdlemistahet ja nautimisrõõmu. See portree tõestab veelkordselt Kaasiku oskust inimkarakteri mitmekülgset avamisel. (Repr-d nr. 30, 31.)

Üks viimaseid Kaasiku töid on 1957. aastal valminud Gustav Ernesaksa täisfiguuriline portree. Siin annab kunstnik Ernesaksa tegevuses, koori juhtimas. Printsibilt on see sama lahendus, mida kohtasime juba Viktor Kingissepa ja Kaarel Karmi (Karm Hamletina) portreedes. Skulptori peatähelepanu on suunatud kujutatu ilme hingestamisele, mis on ka suurepäraselt õnnestunud. Arvestades ilmet, on mainitud skulptuur vägagi veenev loomingulise ekstaasi kujutus — meie populaarseim koorijuht on tõepoolest sukeldunud helide maailma. Muide, ka käte hoiakus on tunda helide valitsemist. Kuid teost kahjustab mõnevõrra liiga hoolikas ja täpne riietuse modelleerimine. Pidulik frakk oma utreeritud siledusega ja voltide puudumisega annab suuri lagedaid ja igavaid pindu, mis kipuvad näo ilmekust varjutama.

Kõnesoleval aastal on Kaasiku loomingust nimetamisväärteteks teosteks veel kindral Panfilovi portree Panfilovi-nimelisele väeosale (repr. nr. 29) ja revolutsioonilise ülestõusu mälestussammas «Pamjat Azova» Loksal. Viimases on skulptor väga lihtsate vahenditega saavutanud pidulikkuse ja ülevuse. Kaasiku hilisematest teostest üks õnnestunumaid on kunstiteadlase ja keraamiku Helene Kuma portree (1958, repr. nr. 33).

Paaril viimasel aastal on Kaasik jälle mõnevõrra tähelepanu pühendanud inimkeha ilu kujutamisele ning on loonud paar-kolm naisakti. Kuigi kunstnik on võtnud neid otsekui «käeharjutusi», on mõnes nendest, nagu näiteks «Lamavas naises» (1958), saavutatud tugev kunstiline mõju. (Repr. nr. 32.)

*

Tehes kokkuvõtteid Aleksander Kaasiku senisest tegevusest skulptorina, näeme, et tema loominguline diapason on väga avar. See haarab kõiki skulptuurižanre — leiame siin monumente, portreid, dekoratiiv- ja vabaskulptuuri. Ning igal alal on olnud Kaasikul ütelda midagi uut.

Laialdase populaarsuse on Kaasik võitnud monumentide loomisega. Rahva poolt armastatuks on need saanud eeskätt oma lihtsuse ja vahenditusega. Suured teened on Kaasikul ajaloolise portree viljelemises, samuti funktsionaalse portree alal.

Kolmekümnendatel aatatel loodud suurepärase aktide kõrval kuuluvad Kaasiku märkimisväärsimate saavutuste hulka vabaskulptuuri valdkonnas Suure Isamaasõja

aastail teostatud «Rahvatasujanna 1343. a.» ning tööteemalised kompositsioonid «Vihusiduja» ja «Aiakaevaja».

Lõpuks ei saa vaikides mööduda ka Kaasiku kunstipedagoogilisest tööst. Paljud tema kasvandikud Eesti NSV Riiklikust Kunstiinstituudist, nagu Arseni Mölder, Signe Mölder-Rekk, Lembit Tolli, Aime Jürjo-Uukareda, Erika Haggi jt. on meie nõukogulikus skulptuuris oma koha omandanud. Olles ise juba esimestest loomingulistest sammudest peale realistliku kunstikreodo pooldaja ja selle eest võitleja, on Kaasik ka oma õpilasi suunanud realismi teele.

Käesolev katse Kaasiku kui skulptori iseloomustamisel ei pretendeeri lõplikkusele, sest tema näol on meil tegemist kunstnikuga, kes alati otsib uut ja tihti seda ka leiab. Igal juhul on põhjust olla optimistlikult häälestatud tema edaspidise loomingu suhtes.

REPRODUKTSIOONIDE NIMESTIK

1. B. Hoffmanni portree. Kips. 1927.
2. O. Laane portree. Puu. 1928.
3. Poisike. Kips. 1936.
4. Poksija. Kips. 1936.
5. Supleja. Kips. 1939.
6. Istuv naine. Kips. 1937.
7. Naise portree. Kips. 1937.
8. Vanamehe pea. Kips. 1937.
9. Eduard Bornhöhe portree. Pronks. 1938.
10. Rahvatasujanna 1343. a. Kips. 1943.
11. Rahvatasujanna 1343. a. Kips. 1943.
12. Balti punalaevastiklased-miinipildurid. Kips. 1943.
13. Lahing Tallinna all 1343. a. Reljeef. Kips. 1943.
14. Vihusiduja. Kips. 1944.
15. Aino Bachi portree. Kips. 1943.
16. Aiakaevaja. Kips. 1945.
17. Kaarel Karmi portree. Kips. 1946.
18. Gustav Ernesaksa portree. Kips. 1947.
19. Lydia Koidula portree. Kips. 1947.
20. Kaarel Karm Hamleti osas. Kips. 1947.
21. Viktor Kingissepp. Kips. 1948.
22. V. Kingissepa õe portree. Kips. 1948.
23. Leo Soonpää portree. Kips. 1948.
24. M. I. Kalinini monument Tallinnas. Pronks, graniit. 1950.
25. M. I. Kalinini figuur. Eskiis monumendile. Kips. 1950.
26. J. V. Stalini figuur. Eskiis monumendile. Kips. 1952.
27. Ema lapsega. Keraamika. 1954.
28. Eduard Vilde portree. Kips. 1955.
29. Kindral Panfilov. Kips. 1957.
30. Valerian Loigu portree. Kips. 1957.
31. Valerian Loigu portree. Kips. 1957.
32. Lamav naine. Kips. 1958.
33. Helene Kuma portree. Kips. 1958.
34. Vasaraheitja. Kips. 1959.

TEKSTIS

1. Põllumajandus. Dekoratiivne reljeef. Saaremaa marmor, 1938. Lk. 5.
 2. Kalevipoeg ja Saarepiiga. Kunstgraniit. 1934. Lk. 7.
 3. Naine käevõruga. Kips. 1936. Lk. 9.
 4. Karjandus. Dekoratiivne reljeef. Saaremaa marmor, 1938. Lk. 10.
 5. Transport. Dekoratiivne reljeef. Saaremaa marmor. 1938. Lk. 10.
 6. Kalandus. Dekoratiivne reljeef. Saaremaa marmor. 1938. Lk. 11.
 7. Pangandus. Dekoratiivne reljeef. Saaremaa marmor, 1938. Lk. 11.
 8. Boris Kummi portree. Kips. 1943. Lk. 13.
 9. Albert Kariste portree-reljeef. Kips. 1943. Lk. 15.
 10. Tööline. Kips. 1946. Lk. 16.
 11. Istuv naine. Kips. 1958. Lk. 18.
 12. Põlevkivitööstus. Dekoratiivne reljeef. Saaremaa marmor, 1938. Lk. 23.
- K a a n e l: Lydia Koidula portree. Kips. 1947.



Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР Александр Александрович Каазик родился 14 февраля 1908 года в гор. Таллине в семье рабочего. Художественное образование он получил в Таллинском художественно-промышленном училище, где в 1924—1931 гг. изучал скульптуру под руководством Ф. Саннамэса. После окончания училища Каазик работал в области декоративной и станковой скульптуры. На художественных выставках почти ежегодно экспонировались его портреты и фигуры.

В 1940 году, когда в Эстонии была восстановлена советская власть, Каазик был среди художников, избравших единый путь с народом. В период Великой Отечественной войны Каазик работал в советском тылу, где его работы экспонировались на многих выставках. После освобождения территории Эстонской ССР от оккупации, Каазик вернулся на родину и начал работать в Государственном институте прикладного искусства (ныне Государственный Художественный институт Эстонской ССР) преподавателем скульптуры. Здесь художник работает по настоящее время. В 1947 году Высшей аттестационной комиссией Союза ССР ему было присвоено ученое звание доцента.

Произведения Каазика экспонируются как на республиканских, так и на всесоюзных художественных выставках и пользуются большой популярностью. Диапазон творчества Каазика широк. Здесь мы находим все жанры скульптуры: монументы, декоративную и станковую скульптуру, портреты. Наиболее известны его монументы М. И. Калинину в Таллине (1950) и И. В. Сталину в Пярну (1952). Эти произведе-

ния получили признание народа прежде всего благодаря своей простоте и выразительности.

Историческим портретом Каазик занимался еще в буржуазный период. Из произведений этого жанра, созданных в советское время, наиболее удачен портрет поэтессы Л. Койдула (1947).

Такие произведения Каазика в жанре портрета, как «Аргист К. Карм в роли Гамлета» (1947) и «Виктор Кингисепп», знаменуют собой новый этап в творчестве художника. Они вызвали к жизни многие аналогичные произведения в эстонской советской скульптуре.

Заслуживают признания его работы в жанре станковой скульптуры. Особенно удачным произведением этого жанра является «Народная мстительница 1343 года» (1943). Кроме того, следует отметить «Девушку со снопом» (1944) и «Садовницу» (1945), где художник сумел со всей убедительностью показать красоту человека труда.

В области декоративной скульптуры Каазик также сказал свое слово. Еще в тридцатых годах им созданы замечательные барельефы на здании банка в городе Выру. К тому же времени относится созданная Каазиком скульптура «Медсестры» над входом в поликлинику по ул. Харидузе.

Плодотворна и педагогическая деятельность Каазика. Многие из его учеников, окончивших Государственный художественный институт Эстонской ССР, как, например, А. Мельдер, С. Мельдер-Рекк, Л. Толли, А. Юрьо-Уукарета, Э. Хагги и др. занимают видное место в нашей советской скульптуре.

Каазик является сторонником реализма в искусстве и борется за него начиная с первых шагов своей творческой деятельности. По этому же пути направляет он и своих учеников.

СПИСОК РЕПРОДУКЦИИ

1. Портрет Б. Гофман. Гипс. 1927 г.
2. Портрет О. Лаана. Дерево. 1928 г.
3. Мальчик. Гипс. 1936 г.
4. Боксер. Гипс. 1936 г.
5. Купальщица. Гипс. 1939 г.
6. Сидящая женщина. Гипс. 1937 г.
7. Портрет жены. Гипс. 1937 г.
8. Голова старика. Гипс. 1937 г.
9. Портрет писателя Э. Борнхэхе. Бронза. 1938 г.
10. Народная мстительница 1343 г. Гипс. 1943 г.
11. Народная мстительница 1343 г. Гипс. 1943 г.
12. Балтийские краснофлотцы-минометчики. Гипс. 1943 г.
13. Сражение под Таллином в 1343 г. Рельеф. Гипс. 1943 г.
14. Девушка со снопом. Гипс. 1944 г.
15. Портрет художницы А. Бах. Гипс. 1943 г.
16. Садовница. Гипс. 1945 г.
17. Портрет артиста К. Карма. Гипс. 1946 г.
18. Портрет композитора Г. Эрнесакса. Гипс. 1947 г.
19. Портрет поэтессы Л. Койдула. Гипс. 1947 г.
20. Артист К. Карм в роли Гамлета. Гипс. 1947 г.
21. Виктор Кингисепп. Гипс. 1948 г.
22. Портрет сестры В. Кингисеппа. Гипс. 1948 г.
23. Портрет искусствоведа Л. Соонпяя. Гипс. 1948 г.
24. Монумент М. И. Калинину в Таллине. Бронза, гранит. 1950 г.
25. Фигура М. И. Калинина. Эскиз монумента. Гипс. 1950 г.
26. Фигура И. В. Сталина. Эскиз монумента. Гипс. 1952 г.
27. Мать с ребенком. Керамика. 1954 г.
28. Портрет писателя Эд. Вильде. Гипс. 1955 г.
29. Генерал Панфилов. Гипс. 1957 г.
30. Портрет художника В. Лойка. Гипс. 1957 г.
31. Портрет художника В. Лойка. Гипс. 1957 г.
32. Лежащая женщина. Гипс. 1958 г.
33. Портрет искусствоведа Х. Кума. Гипс. 1958 г.
34. Метатель молота. Гипс. 1959 г.

В Т Е К С Т Е

1. Сельское хозяйство. Декоративный рельеф. Сааремааский мрамор. 1938 г. Стр. 5.
2. Калевипозг и дева с острова. Искусственный гранит. 1934 г. Стр. 7.
3. Женщина с браслетом. Гипс. 1936 г. Стр. 9.
4. Скотоводство. Декоративный рельеф. Сааремааский мрамор. 1938 г. Стр. 10.
5. Транспорт. Декоративный рельеф. Сааремааский мрамор. 1938 г. Стр. 10.
6. Рыболовство. Декоративный рельеф. Сааремааский мрамор. 1938 г. Стр. 11.
7. Банковское дело. Декоративный рельеф. Сааремааский мрамор. 1938 г. Стр. 11.
8. Портрет Б. Кумма. Гипс. 1943 г. Стр. 13.
9. Портрет А. Каристе. Рельеф. Гипс. 1943 г. Стр. 15.
10. Рабочий. Гипс. 1946 г. Стр. 16.
11. Сидящая женщина. Гипс. 1958 г. Стр. 18.
12. Сланцевая промышленность. Декоративный рельеф. Сааремааский мрамор. 1938 г. Стр. 23.

На обложке: Портрет поэтессы Л. Койдула. Гипс. 1947 г.

REPRODUKTSIOONID



1. B. Hoffmanni portree. Kips. 1927.



2. O. Laane portree. Puu. 1928.



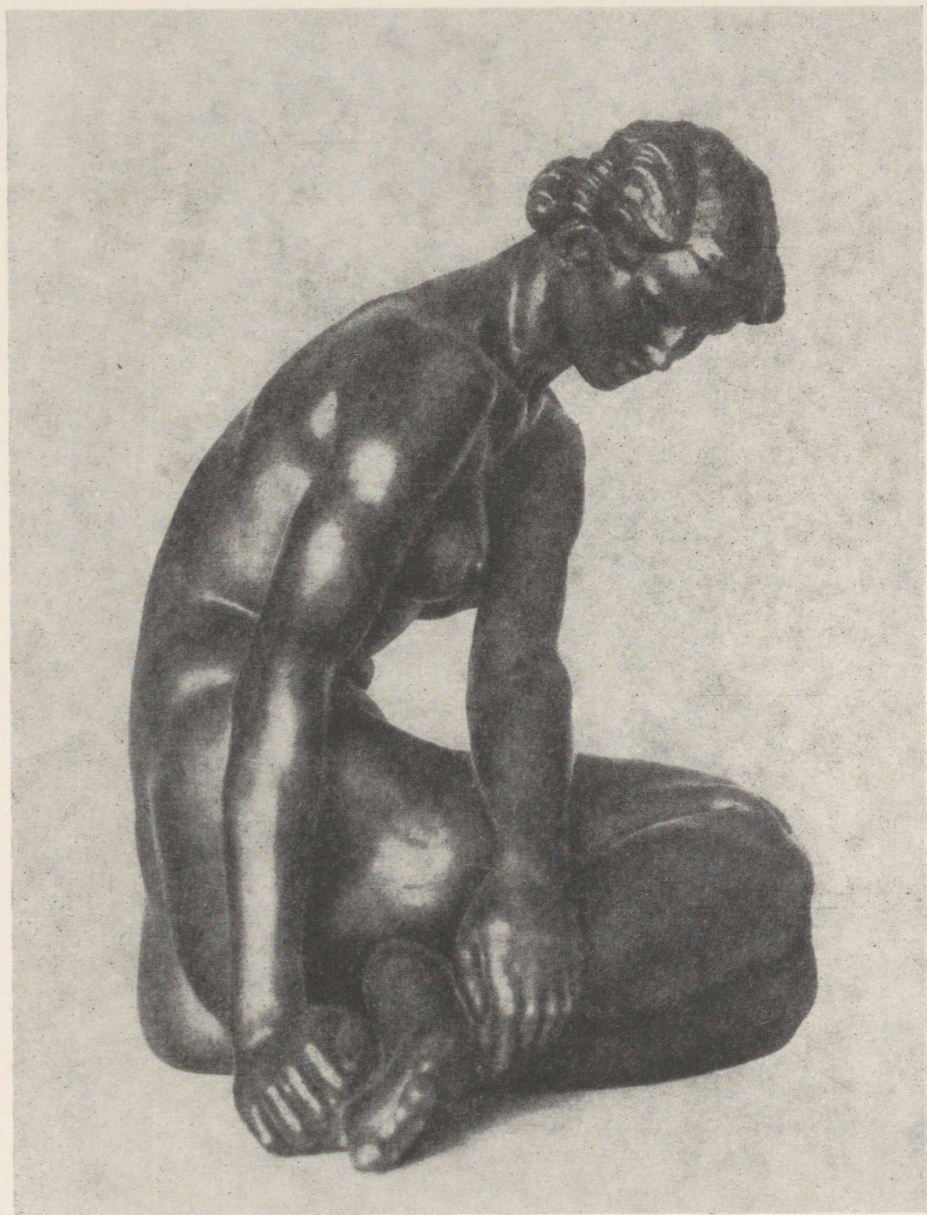
3. *Poisike*. Kips. 1936.



4. Poksija. Kips. 1936.



5. *Supleja*. Kips. 1939.



6. *Istuv naine*. Kips. 1937.



7. *Naise portree*. Kips. 1937.



8. *Vanamehe* pea. Kips. 1937.



9. Eduard Bornhöhe portree. Pronks. 1938.



10. *Rahvatasujanna* 1343. a. Kips. 1943.



11. *Rahvatasujanna* 1343. a. Kips. 1943.



12. Balti punalaevastiklased-miinipildurid. Kips. 1943.



13. *Lahing Tallinna all 1343. a. Reljeef. Kips. 1943.*



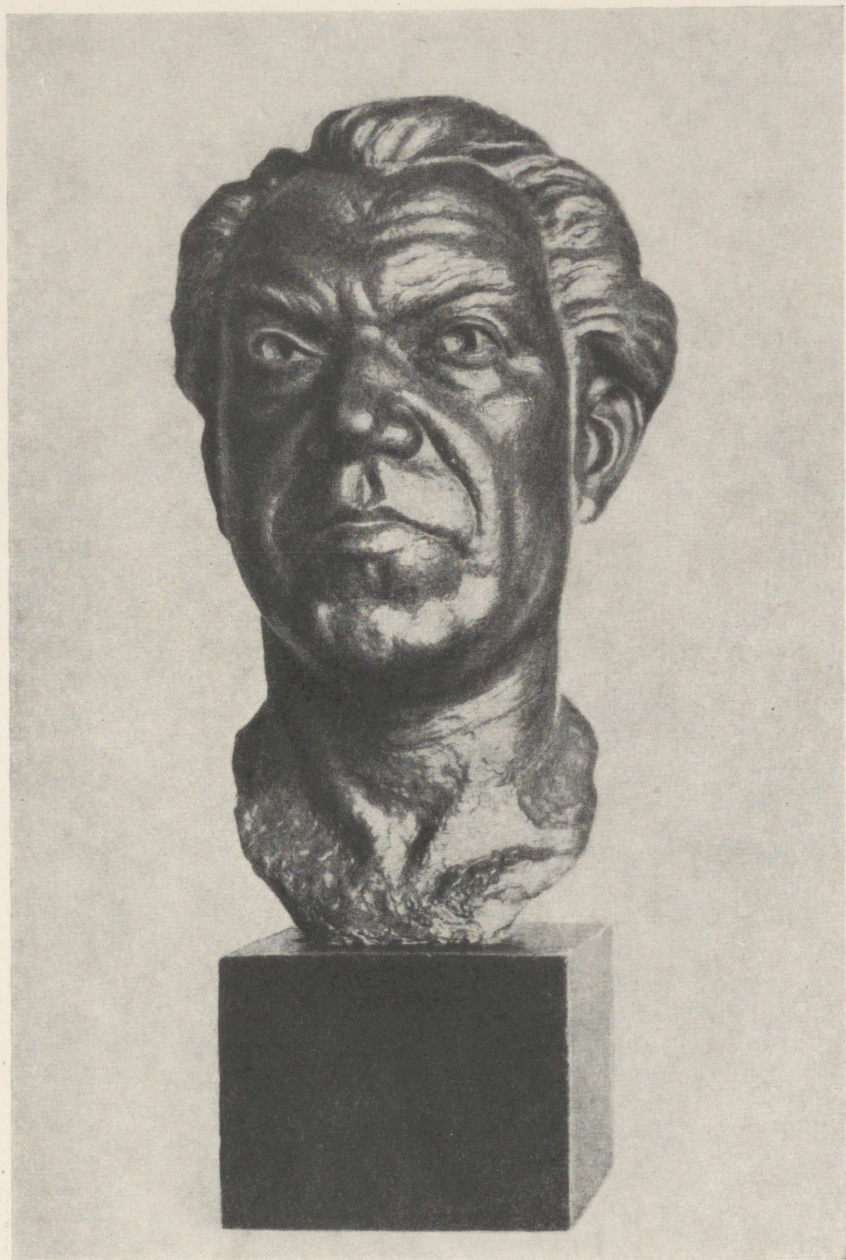
14. Vihusiduja, Kips. 1944.



15. *Aino Bachi portree. Kips. 1943.*



16. *Aiakaevaja*. Kips. 1945.



17. Kaarel Karmi portree. Kips. 1946.



18. *Gustav Ernesaksa portree. Kips. 1947.*



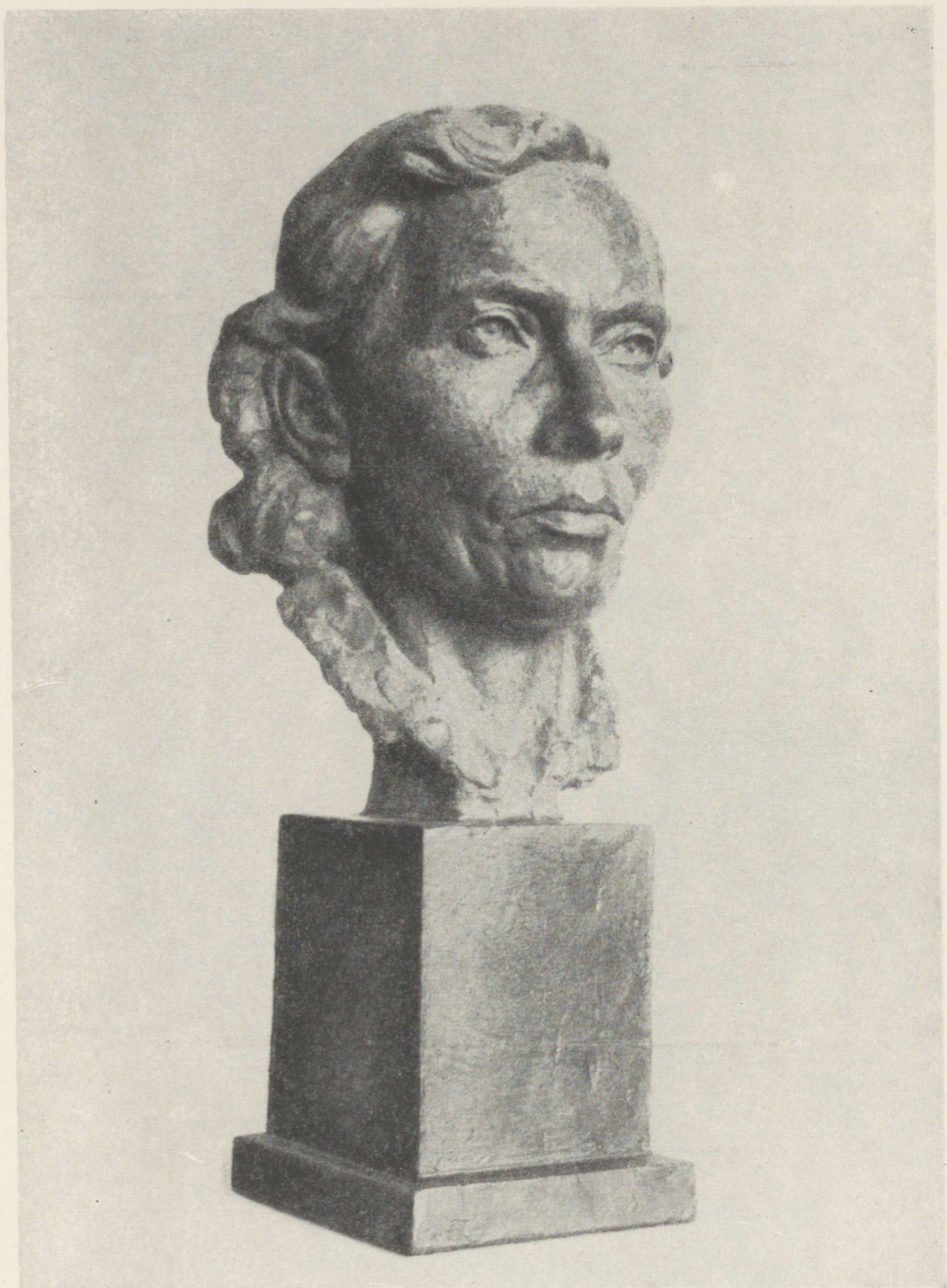
19. *Lydia Koidula portree. Kips. 1947.*



20. Kaarel Karm Hamleti osas. Kips. 1947.



21. Viktor Kingissepp. Kips. 1948.



22. V. Kingissepa õe portree. Kips. 1948.



23. Leo Soonpää portree. Kips. 1948.



24. M. I. Kalinini monument Tallinnas. Pronks, graniit. 1950.



25. M. I. Kalinini figuur. Eskiis monumendile. Kips. 1950.



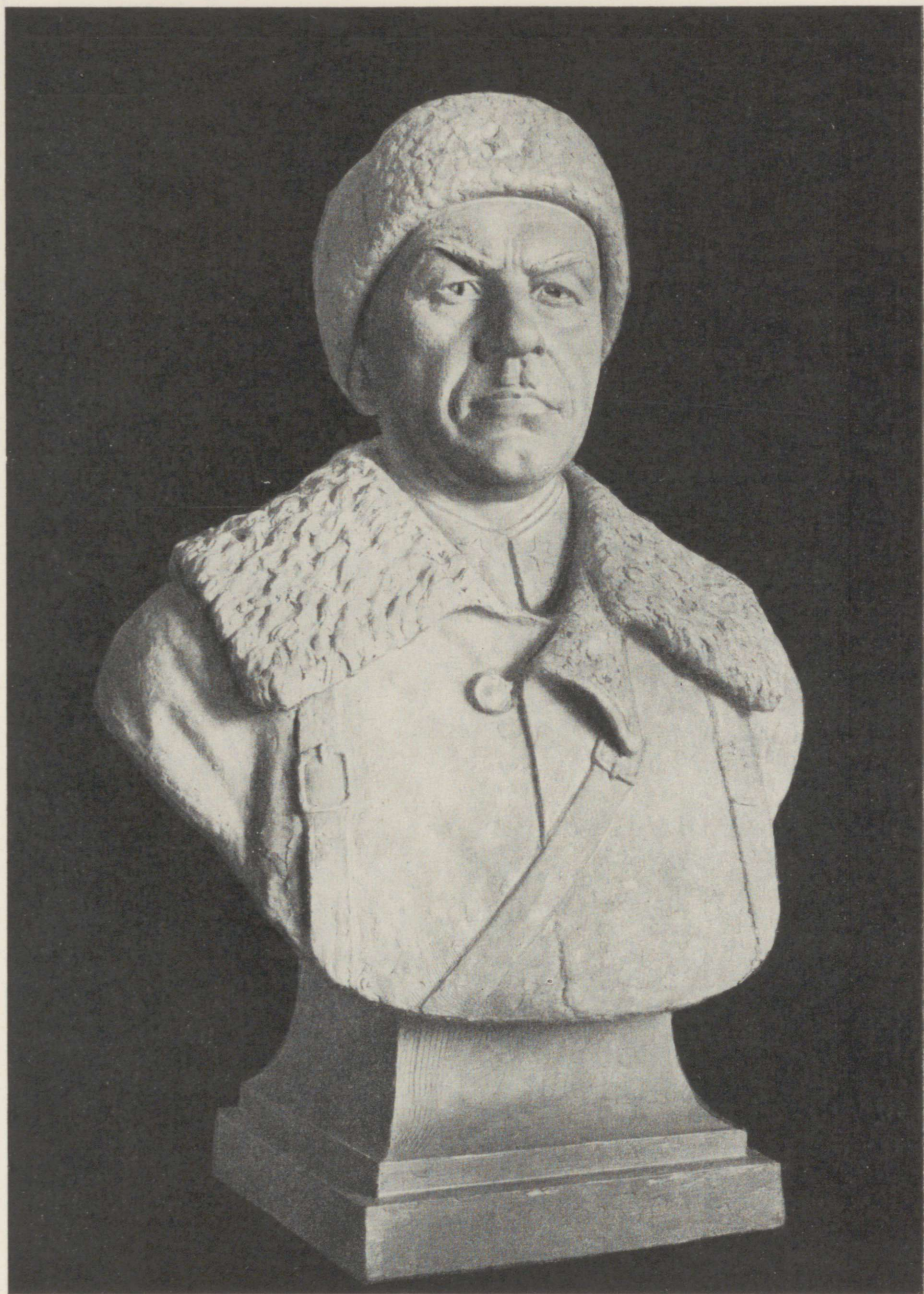
26. J. V. Stalini figuur. Eskiis monumendile. Kips. 1952.



27. *Ema lapsega. Keraamika. 1954.*



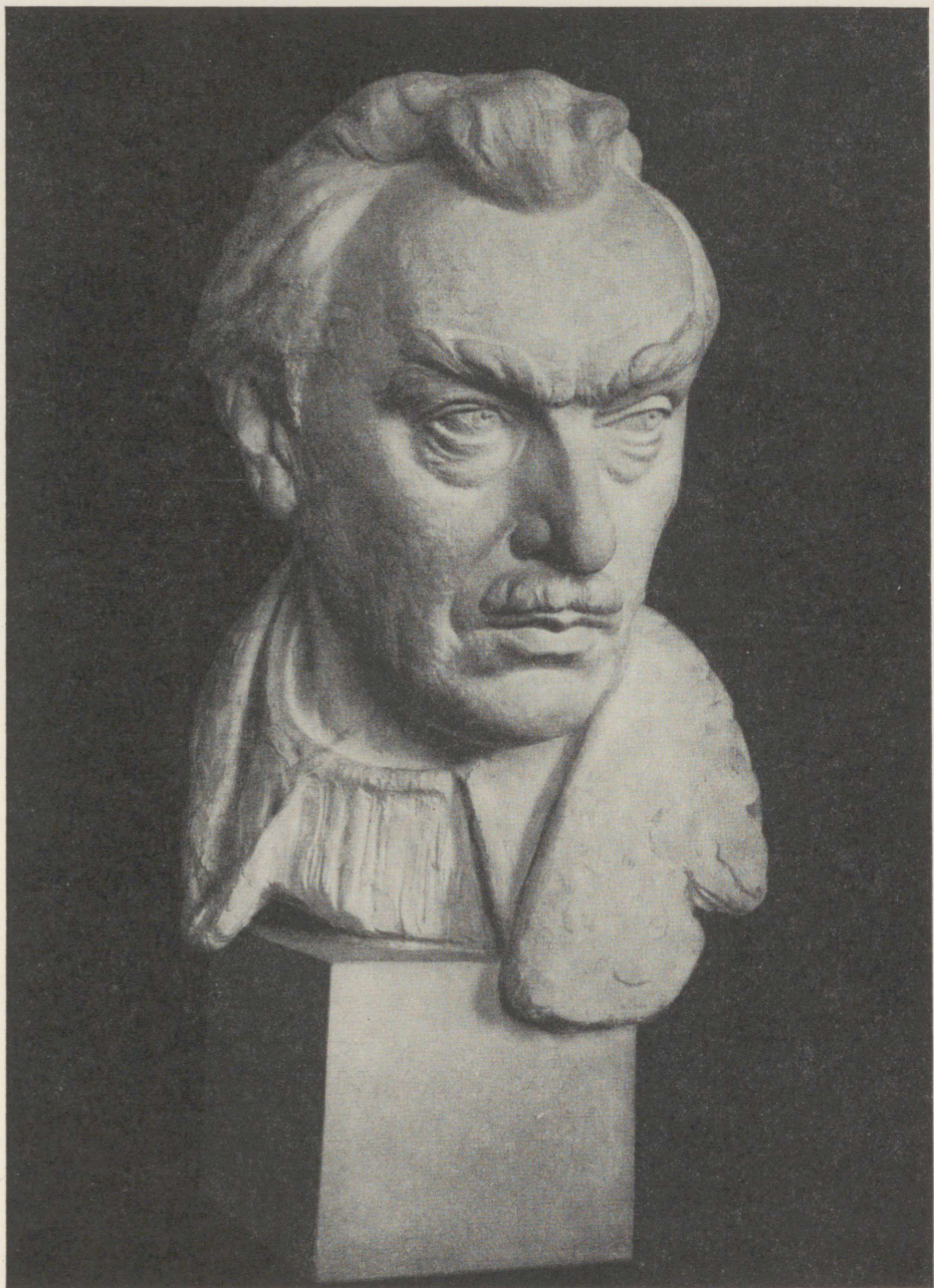
28. *Eduard Vilde portree. Kips. 1955.*



29. Kindral Panfilov. Kips. 1957.



30. Valerian Loigu portree. Kips. 1957.



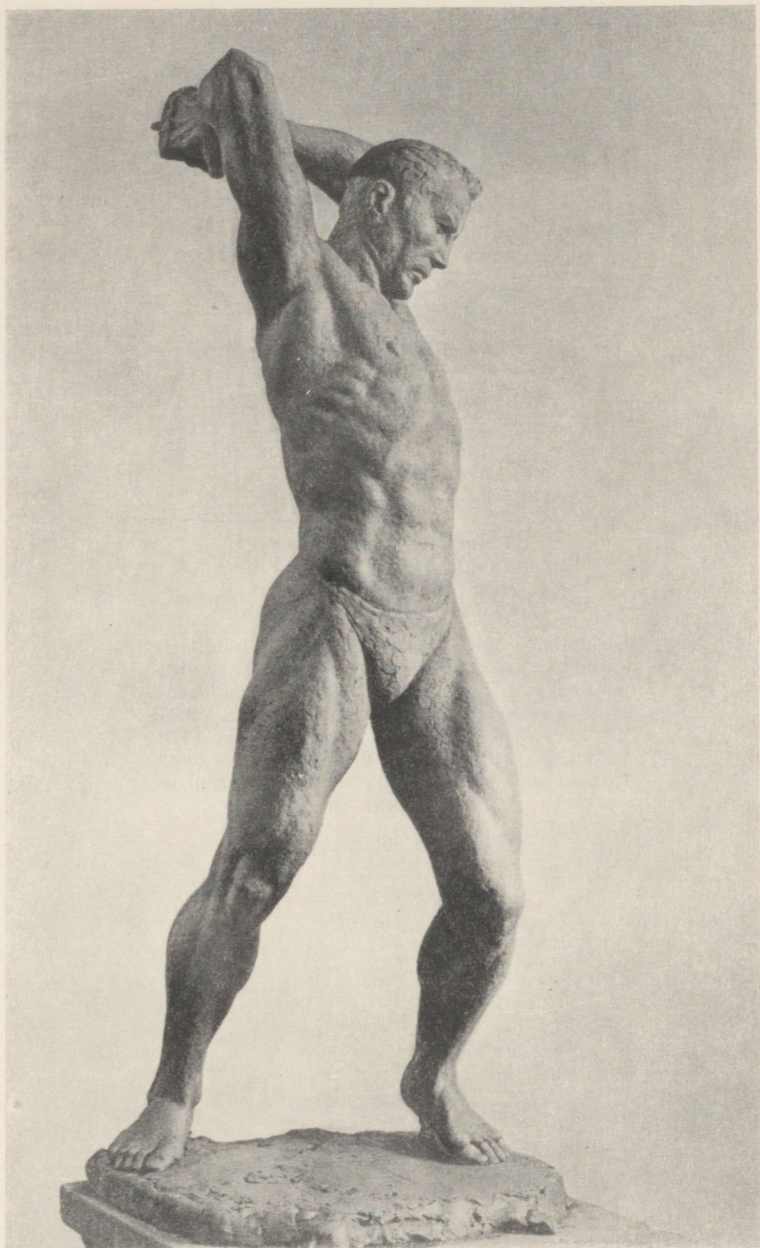
31. Valerian Loigu portree. Kips. 1957.



32. *Lamav naine*. Kips. 1958.



33. *Helene Kuma portree*. Kips. 1958.



34. *Vasaraheitja*. Kips. 1959.

Соонпя Лео Густавович

АЛЕКСАНДР КААЗИК

Монография

На эстонском и русском языках

Обложка и титул А. Коэметса

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

*

Toimetaja M. Kartna

Kunstiline toimetaja A. Koemets

Tehniline toimetaja K. Kuusik

Korrektor V. Ansip

Ladumisele antud 13. V 1959. Trükkimisele
antud 3. VIII 1959. Paber 70×92, 1/16. Trüki-
poognaid 6. Formaadile 60×92 kohaldatud
trükipoognaid 7,02. Arvutuspooanaid 3,89.
Trükiarv 3000. MB-07390. Tellimise nr. 1776.
Trükikoda «Ühiselu», Tallinn, Pikk tn. 40/42.
Klišeed valmistanud trükikoda «Kommunist»,
Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind rbl. 5.40

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00357493 8

Rbl. 5.40

A-229