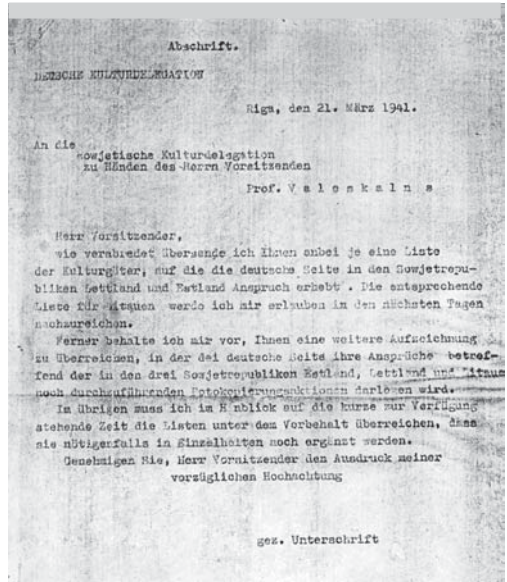


Idamissiooni lõpp

Ella Vende



Pariteetkomisjoni Saksa-poolse juhataja kiri Nõukogude Liidu poolsele esimehele prof. Valeskalnsile. Valdeko Vende arhiivist

Algus

■ 1939. aastal töötasin Tartus Eesti Rahva Muuseumis. Oktoobri alguses sai teatavaks, et algab sakslaste massiline ümberasumine Saksamaale (nagu hiljem selgus, okupeeritud Poola aladele). Kümnendal oktoobril tuli muuseumi haridusministeeriumi korraldus saata kiires korras Tallinna inimesi, kes hakkavad kontrollima lahkujate poolt kaasa viidud kunsti- ja kultuuriväärtusi. Minu teada oli see esmakordselt kodanliku Eesti Vabariigi ajaloos, et kunstivara väljaveo üle kehtestati mingisugune keeld. Mingisuguseid täpsemaid eeskirju, mida tuleb kinni pidada ja mida võib läbi lubada, ei olnud. Üldreeglinat oli vaid teada, et tuleb takistada muinsuskaitse all olevate asjade väljaviimist, peale selle aga ka Eesti kultuuriajaloo seisukohast tähtsate teoste kaasavõtmist. Kui lai ja sügav oli Eesti kultuuriajalugu, selle kohta ei osanud keegi midagi öelda. Tegutseda tuli niisiis omaenda parema äratundmise ja südame-tunnetuse järgi.

11. oktoobril sõitsin Tallinna, juba järgmisel päeval olin Pärnus, kust lahkus esimene laev Lõuna-Eesti alade sakslastega. Saksamaalt saabunud laeva kaptenile oli antud

korraldus lahkujaid kõigepealt korralikult toita. Saksamaa oli sõjas, toiduainete tarbimine oli tugevasti piiratud ja üldine arvamine oli, et ümberasujad satuvad seal harjumatu näljarežiimi alla. Ilmselt sellise arvamuse kummutamiseks oligi kapten lasknud keeta tohutu katlatäie hernesuppi. Ümberasujad olid aga ilmselt umbusklikud ja suurest ettenägelikkusest olid varunud niisugused toidutagavarad, millega võinuks terved perekonnad vähemalt kuu aega ära toita. Kapteni pahameeleks jäi supp üldse puutumata. Trööstisime teda, et viigu supp Saksamaale tagasi, küll ta seal marjaks ära kulub. Nagu pilkeks ilmus just samal ajal laevale hästi kõhukas pastor oma hingekarjaga. Pisaraterohke ja harda jumalagajätmise ajal palus ta koguduse liikmeid, et need teda ka meelde tuletaksid, kui kodus rasvaseid kanu söövad. Et need pastori lemmiktoiduks olid olnud, seda võis ümbermõeldust eksimatult näha.

Ja kohe tekkisid ka esimesed konfliktid ümberasujatega, pealegi veel üsna tormilised. Üks laevakapten tahtis kaasa viia suure hulga 19. sajandi gravüüre, mis kujutasid Eesti linnu ja maastikke. Nii terviklikku, hästihoi-

tud kogu ei olnud veel kuskil näinud. Ütlesin talle, et ma neid kaasa viia ei saa lubada, kuid tal on õigus deponeerida need mõnele muuseumile, jätta tuttavate juurde või maha müüa, peaasi et nad maalt välja ei lähe. Mees, kes kogu elu jooksul ei olnud niisugusele mõttele tulnud, et mingi eestlane võiks teda keelata või käskida, vihastas sedavõrd, et haaras kahe käega raamid ja klaasitud gravüüri ja tahtis selle mulle pähe lüüa. Õnneks jõudis tolliametnik, kes kõrval seisis, käest kinni haarata ja minu õpetamiseks mõeldud löök jäi sedapuhku saamata.

Selle-eest sai mulle selgeks, et tuleks lõpetada igasugune leebe või vastutulelik suhtumine, sest teise poole arusaamisele on vähe loota. Ainus, mida neilt oodata võis, oli see, et nad kasutavad viimast võimalust kõik välja öelda, mis nad meist arvavad. Ja seda nad ka tegid. Imestama pani vaid, kui palju oli neil veel jäänud seitsmesaja aasta jooksul välja ütlemata ja kelleks nad eestlasi üldse pidasid. Ütlemisel neile keegi takistusi ei teinud, sest laevaleminejat ju solvamise eest kohtusse kaebama ei hakka.

Suur sagimine kestis paar päeva, siis oli laev ärasõiduks valmis. Orkester mängis Eesti ja Saksa hümnid, pisaraid pühiti hoolega nii laeva lael kui ka kaldal. Mõtlesin endamisi, et kas siis ka mõni pisaraid pühkis, kui seitsmesaja aasta eest esimene laev Riia randa maandus või siia Pärnu jõe kaldale seisma jäi. Vist küll mitte, sest see oli suure idamissiooni algus ja siia tuldi igaveseks.

Järgmised väljasõidud toimusid kõik Tallinnast ja siinsetes tollihoonetes käiski kogu töö. Et aga asjade kinnipidamine viimasel silmapilgul tõi lahkujatele palju ebameeldivusi ja kauplemine tolliladudes häiris sujuvat tööd, rakendati varsti parem moodus: eksperitiis tehti ärasõitjate kodudes, väljaviimiseks vabaks antud esemetele löödi vastav tempel, mida toll arvestas. See oli omanikele soodsam ka selle poolest, et nad võisid kinnipeetud asjad ära kinkida või kohapeal maha müüa. Pakkusime välja veel lihtsama võimaluse: omanikud pidid koostama nimekirja esemetest, mis kujutasid kultuuri- või kunstiväärtusi ja selle nimekirja meiega haridus-

ministeeriumis kooskõlastama. Kuid sellest ei tulnud midagi välja – omanikud ei osanud määrata oma asjade stiili ega vanust, ei teadnud piltide autoreid ega neil kujutatud isikuid. Teoste kirjeldused olid nii ähmased, et tolliametnik oli pärast raske määrata, mis sugusele asjale oli luba saadud ja mis keelatud. Eesti keele oskus oli kõigil viletsavõitu, kui teda üldse oli. Suurem osa püüdis aga avaldusi just eesti keeles kirjutada, arvamusel, et ega me saksa keelest ikka aru ei saa. Nii võis lugeda avaldustel niisuguseid pärleid: “Üks naine bild fantäasia” või “Üks õlimaalitus” või “Üks meesterahvas ja üks naisterahvas raamis”. Kunstiteoste ajastu anti järgmiselt:

“Üks pild sada aastane, üks pild sadaviiskümmend aastane”. Motiivid olid kirjeldatud küllaltki värvikalt: “Päikese veeremise maastik” või “Õlimaalid ujuvad kaks metshaldjad” või “Kolm õlimaalid, kaks usklikud, üks Itaalia motiiv käega ja värviga kõvendatud”. Kuidas saanuks määrata piltide osatähtsust Eesti kultuuriloos, kui avaldus on lakooniline “kümme maalitud perekonnaliiget” või “kolm õlibildi üks isik” või “neli pliiatsi pildit”? Niisugused olid need avaldused enamvähem kõik. Paremalgi tahtmisel ei osanud välja mõelda, mis niisuguse kirjelduse taga seisab. Oli ka veel huvitavaid avaldusi. Keegi tahtis kaasa võtta kasti puhtakspestud kaksikutega. Lahenda nagu ristsõnamõistatust! Tükk maad tagapool sai avaldusest selgeks, et omanik tahab välja viia margikogu, kaksikuid oli tervenisti neli tuhat tükki. Sakslane oli ilmselt surmkindel, et kui ta kirjutab “dublett”, siis need ebakultuursed eestlased niikuinii aru ei saa. Teise inimese halva keeleoskuse üle nalja saada on küll üsna madala huumoritaju tunnus, kuid mõnikord tekkis lihtsalt vallatu kiusatus neid veidi tõgada. Nii ilmus minu jutule üks ärasõitja paberiga, milles paluti luba kaasa võtta “üks mees kasukas”. Ütlesin tõsise näoga, et meie isikutele väljasõidulubasid ei anna, seda teeb sakslaste usaldusvalitsus. Omanik tegi kohkunud näo ja kinnitas: “See mitte üks person, see üks bild!” Kui siis täpsustada palusin, kas tegu on õlimaaliga või akvarelliga, ütles ta kindlalt:

“Pintsliga maalitud.” Veelgi kahtlasem oli avaldus, kus kaasa taheti viia “viis litut, sõdurite omad”. Ma ei arvanud just otseselt, et tegu on sõduritele määratud pornograafiliste piltidega, aga igaks juhaks läksin kohapeale kontrollima. Selgus, et Kutuzovi kauged järeltulijad tahtsid kaasa viia 1812. aasta sõjakäigu lahingustseene Kutuzoviga esiplaanil, üsna haruldasi litograafiaid, mille täit seeriat ei leidu isegi Nõukogude Liidu muuseumides. Väljaveoluba ei andnud, kuid omanik püüdis mind üle kavaldada. Ta kleepis piltide tekstiosa paberiga kinni ja läks nendega tollile siis, kui mind seal ei olnud. Tolliametnikule tundus asi siiski kahtlane ja ta pidas pildid kinni. Need jäid tollilattu seisma ja hukkusid 1941. aastal.

Kõige rohkem pahandust tekkis perekonnaportreede ümber. Ühe portree väljaviimise keelamine tähendas suguvõsa mineviku lõhkumist, kuna Balti aadlike isiklik väärtus ja seltskondlik positsioon sõltusid esmajoonel suguvõsa pikkusest ja tähtsusest. Perekonnaportreed olid selle faktilised tõendid. Tagapool räägime perekonnaportreedest veidi pikemalt, olgu siin vaid mainitud, et esivanemate näopildid moodustasid baltisakslaste kunstivaradest valdavama osa. Kõiki neid kutsuti ühe sõnaga: “bild” – õlimaalist kuni foton. Pildi tehnika sakslasi õieti ei huvitanudki, nad ei suhtunud neisse üldse kui kunstiteostesse. Et mõned neist olid “pintsliga ja värviga kõvendatud”, see oli paratamatus. Ei ole kahtlust, et kui sakslaste suur väljarändamine oleks toimunud sajandi võrra hiljem, siis oleks nende kunstikollektsioonid olnud täis fototehnikas valmistatud ja rasketesse raamidele paigutatud portreesid.

Nii sai meile üsna kiiresti selgeks, et kõik “bildid” tuli kohapeal üle vaadata, olid nad siis litud või fotod. Algasid ekskursioonid meile senini peaaegu tundmatusse maailma, seitsme sajandi jooksul välja kujunenud minevikku. Iga niisugune matk oli omaette elamus ja mõningaist neist räägime tagapool.

Üldiselt võis meilt lahkuva seltskonna liigitada kolme gruppi. Kõige pesuehtsama baltiaadli moodustasid endised mõisnikud, kes kogu oma elu olid veetnud Eestis, välja arva-

tud ehk nooruspõlve huvireisid Peterburi või välismaale, ja kes pärast maareformi olid siia elama jäänud, täis viha ja trotsi eesti rahva vastu. See oli kõige raskemini koheldav grupp. Nad ei tunnistanud mingisuguseid korraldusi ega Eesti Vabariigi seadust. Kõik, mis puudutas nende isiklikku heaolu ja nende varandust, oli ainult nende endi otsustada, mingisugune rääkimine ega selgitamine ei andnud tulemusi. Kui nad üldse suvatseksid pikemalt rääkida, siis ainult selleks, et järjekordselt meelde tuletada, missugune vahetõde on meil nendega sajandite vältel olnud ja mis nad meist arvavad.

Teise liigi moodustas see kõrgaadel, kes omal ajal võttis osa Vene tsaaririigi valitsemisest, tegi läbi nii veebruari- kui oktoobrirevolutsiooni ja, kaotanud positsiooni ja varandused, opteerus Eestisse oma esivanemate endistesse mõisatesse. Need inimesed olid palju käinud ja näinud ja nende hariduslik ja kultuuriline tase oli märksa kõrgem. Positsiooni kaotamist võtsid nad paratamatusena, vähemalt ei pidanud nad selle süüdlaseks eesti rahvast. Ilus minevik tundus kauni miraažina, trotsi ja meelepaha asendas skeptitsism ja depressioon. Asjaajamisse suhtusid nad lojaalselt ja asjalikult, tavaliselt vabandati viletsa keeleoskuse pärast, kuigi see paljudel juhtudel oli hoopis parem kui maa-aadlil. Kahekümneaastase Eestis-elamise jooksul olid nad ühte-teist õppinud.

Kõige meeldivama grupi moodustasid uue põlvkonna esindajad, noored haritlased ja insenerid, arstid [,] advokaadid, õppejõud ja teised kindla elukutse ja kõrgema haridusega isikud. Nad teadsid väljaveokeeldude eksisteerimisest teistes riikides ja pidasid seda loomulikuks. Nende avaldused olid alati kirjutatud korrektselt – kes keelt ise ei vullanud, lasi paberid ilmselt mõnel advokaadil kirjutada. Just nende poolt tehti kõige rohkem annetusi muuseumidele. Ka nüüd, palju aastaid hiljem, kui mõni neist endist kodumaad külastab, mainivad nad rahuldustundega, et nende kingitud varasid säilitatakse hästi. Okupatsiooni ajal, kui algas massiline varanduste tagasinõudmine (ka need nõuti tagasi, mis olid äraminemisel ametlikult kingitud),

olid just viimase grupi esindajad kõige tagasihoidlikumad oma pretensioonidega. Ükski neist ei tulnud seletama, et nende poolt müüdnud esemed olid müüdnud sundkorras. Sakslaste ümberasumise päevadel olid muuseumi ostuvõimalused rahade vähesuse tõttu minimaalsed, antikvariaadid aga laeni täis väärtuslikke kunstiesemeid, mida sai osta ilma igasuguse sunduseta, seepärast olid jutud “sundmüümisest” lihtsalt naeruväärsed. Sellegipoolest oli niisugune motiveering muuseumilt esemete tagasinõudmiseks üsna tavaline.

Matkad minevikku

Ümberasujate kodude külastamine oli iga kord nagu mingi matk minevikku. Esimene pilk peale ukse avamist oli küllalt selleks, et teada, kellega tegemist – isegi ilma korterioomanikku nägemata. Kõige põnevamad ja sealjuures ka kõige pingelisemad olid käigud eelpool mainitud esimese grupi balllaste kodudesse. Enamikus elasid nad endiselt oma vanades mõisates, olgugi et need maareformi tagajärjel tükk maad väiksemateks olid kahanenud. Üksikud perekonnad olid ümber asunud linna, ilma et see kuigivõrd oleks mõjutanud elamisviisi ja elamu miljööd.

Tuleb muidugi mõnda, et elamute seisukord ja korterite sisustus ei olnud enam see, mis perioodil enne Esimest maailmasõda (mis oli teada paljude fotode järgi sellest perioodist). Palju esemeid oli juba varem realiseeritud seoses majandusliku olukorra halvenemisega, asjade müümine toimus ka ümberasumise ootuses. Kuid kuna ei olnud täpselt teada, mida ja kui palju tohib ja saab kaasa võtta, oldi suuremalt osalt alles äraootaval seisukohal ja pakkimisega püüti viivitada. Nii avanes sisseastujale ikkagi see pilt, mis oli muutumatuna püsinud aastakümneid, üldjoontes aga isegi aastasadu. Iga uus generatsioon tõi ehk paremal juhul mõne uue mööblitüki majja juurde, kuid vanast ei visatud minema midagi. Isegi kui ühest kohast teise koliti, tassiti kõik vana ja väärikas kaasa, olid need siis vaarmammade mammutkummutid

või siidile tikitud pühad sõnad magamistoa seinalt.

Ühtekokku moodustas see omapärase segu möödaläinud aegadest ja kunagi elanud inimeste pärandist, baltisaksluse paljude sajandite konglomeraadi. Väga harva võis sattuda tuppa, mis oli sisustatud ühtses stiilis, ja ka siis ei olnud need vanemad kui 19. sajandi biidermeieri ajastust. Magamistubades olid tavaliselt puust voodid, kas siis 19. sajandi kõrgete treitud otsapostidega või veidi hilisemast perioodist ja juba väärispuidust – tammest, mahagonist, poleeritud pähklist. Sinna kõrvale kuulus siis raske ja kõrge barokk-riidekapp ja massiivne pesukummut. Istmeteks võisid olla aga Lut[h]jeri vabriku vineertoolid, sellest asjast kui Lut[h]jeri vabrik kogu Venemaad nende toolidega üle ujutas. Magamistoaale andsid erilise naiseliku hõngu pitsist teki- ja padjakatted, tikitud riietega sirmid, heegeldatud linikud laudadel ja igasugused muud näputöö ilutooted – kõik see, millega hästikasvatatud peretütred või õnnelikud pereemad aastakümneid oma vaba aega olid täitnud. Reeglina oli igas magamistoaas suurem või väiksem käsitöölauake tikkimisvahenditega.

Söögitoas olid tähtsamateks mööbliesemeteks võimas kahekorruseline puhvet, suur söögilaud raskete toolidega, mõni serveerimislaud või üksikjuhtudel isegi klaasuksega väiksem kapp, kuhu oli vaatamiseks välja pandud perekonnahõbe ja portselan. Majas oli veel tavalisti terve rida tube, kus elasid vanemad inimesed – vanavanemad, onud-tädid, vanatüdruku seisuseni jõudnud tütred. Eriti palju vanu sugulasi elas mõisates, oodates seal mõnes väikeses toakeses oma elupäevade lõppu. Need ruumid olid sisustatud äärmiselt lihtsalt, kui mitte arvestada nipsasjakesi ja linikukesi. Kunstiajaloo seisukohast võisid huvi pakkuda vast ainult üksikud vanad toolid või sohvad. Inimesed neis tubades ei olnud nagu veel üldse aru saanud, mis nendega nüüd juhtuma hakkab ja kuhu neid viiakse. Alatiseks on meelde jäänud üks hallipäine rangelt rõivastatud daam, kes istus, käed risti süles, väikesel vanal klassitsistlikul diivanil ja vaatas tühja pilguga aknast õue.

Aknast ei olnud näha muud kui kinnikasvanud vana tiik üksikute hõbepajudega selle ääres. Kogu pilt oli masendavalt kurb. Raske oli aru saada, mida see vana naine mõtles või kas ta üldse mõtles. Võib-olla aastakümneid oli ta juba niiviisi päevast päeva vahtinud seda tiiki ja pajasid ja nüüd paari päeva pärast pidi see kõik järsku lõppema ja tuli minna vastu täiesti uuele ja tundmatule.

Kunsti- ja kultuuriajaloolist materjali leidis tavalisti neis tubades, mis olid mõeldud külaliste jaoks, mitte oma pere vajadusteks. Üheks neist oli mõisa omaniku kabinet, mis samal ajal oli raamatukoguruumiks. Osa seinu olid kaetud suurte klaasustega raamatukappidega, mis kõik olid 19. sajandi tööd. (Varem spetsiaalset raamatukappi meie mail ei tuntud.) Raamatuid oli aegade jooksul kokku ostetud üsna palju, tavalisti nad kõik kappidesse ei mahtunudki ja olid kuhjatud osaliselt kolikambritesse. Igas kabinetis asus hästi suur kirjutuslaud ja nende hulgas võis leida kõikide stiilide esindajaid kui ka kohapealset fantaasialoomingut. Nii näiteks oli Padise mõisa omaniku kirjutuslaud kokku ehitatud Padise kloostri keskaegse altari nikerdatud osadest. Keila mõisas oli klassitsistlikus stiilis kirjutuslaud, nii suurte mõõtmetega, et see vabalt võis võistelda kuulsa krahv Metternichi lauaga Viinis. Muuga mõisa kirjutuslaud imiteeris renessansiajastu põsklauda. Kirjutuslaudadena olid kasutusel ka suurte pungis ustega kaunistatud barokkstiilis endised söögilauad. Leidus ka mitmesuguseid sekretäre ja kirjutuspulte loendamatute laegastega ja kes teab veel missuguste salalaegastega. Istumiseks olid kabinetis nahaga kaetud rasked tugitoolid ja diivan.

Mõisa kõige esinduslikumaks ruumiks oli aga saal – tuba, mis mõeldud ainult külaliste vastuvõtmiseks. Mööbel seal oli alati hoolikalt tolmukatetega varjatud. Seinad olid täis perekonnaportreesid ja tuhmunud õlimaale, mille väärtust pidid rõhutama massiivsed kullatud raamid. Laes kristallriipsitega kroonlühtrid, kus küünlad viimati põlesid võib-olla peretütre pulmade ajal, akende vahel maani ulatuvad seinapeeglid, mille hõbedakiht oli hakanud servadest tuhmuma, pits-

kardinad ja brokaatportjäärid – tõsi küll, üsna kulunud ja pleekinud, lillelauad suurte potililledega, kamina kõrval tikanditega ahjusirmid, toolid ja sohvad kaetud siidi või sametiga. Vaatamata erinevatest ajastutest pärinevatele esemetele jätsid saalitoolid siiski impoosantse ja teatava kindla stiilijoonega sisustatud ruumi mulje. Kõik esemed ja kogu interjäär kandsid sajandite jooksul väljakujunenud patriarhaalse kodukultuuri tunnuseid. Sellest õhkus baltisaksa mentaliteedi iseloomulikku hõngu, maitseväärtusi nagu ei olnudki, sest keegi ei olnud sõandanud selle muuseumliku ansambli vahele midagi uut või kohatut toppida. Mida vanem oli suguvõsa, seda kindlama maitsega oli saal kujundatud, seda tugevamini oli tunda ammusurnud põlvkondade despootlik sõnaõigus. Ruumid olid piinlikult puhtad tolmust, ainult raamatute liigutamisel tõusid tolmupilved, mida kommenteeriti naeratades: “See on esivanemate tolm!” Niisugust “esivanemate tolmu” tundus aga kõikjal, põõningust keldrini, hoolimata sellest, et tegelik tolm iga päev korralikult ära pühiti.

Kõigest eeltoodust võiks jääda mulje, et baltisakslaste kodud olid äravahetamiseni sarnased. Tegelikult oli aga olukord vastupidine – vaatamata ühesugusele elulaadile ja sajandite jooksul välja kujunenud ja tardunud tõekspidamistele olid kõik sisustused üksteisest erinevad, kusagil ei leidnud ühesuguse tegumoega asju ega ühtemoodi paigaldatud mööblit. Mida tänapäeval paraku nii raske on saavutada.

Palju paremaid ja stiilsemaid asju oli aga juba aastate jooksul tasapisi maha müüdnud, sest majandusliku surutise aastad olid suure osa mõisnikele mõjunud üsna laostavalt.

Märgatavalt teistsugused olid nende sakslaste kodud, kes olid peale revolutsiooni Eestimaaale opteerunud või peale maareformi linna ümber asunud. Kord juba välja kistud sellest miljööst, kus nad olid kasvanud ja elanud, ei suutnud nad minevikku enam taastada. Side möödanikuga oli katkenud, vanemal põlvkonnal puudusid võimalused ja tahtejõud kord olnu uuesti ülesehitamiseks, noored olid aga juba sellest irdunud. Korteriid olid tükk

maad väiksemad, neisse oli kuhjatud kas mõisatest või Venemaalt kaasa toodud esemeid, vastandina mõisatubade piinlikule puhutusele valitses neis kodudes haruldane segadus. Võrreldes sellega, mis nad kunagi olid omanud, oli järgi jäänud vaid murdosa, seegi sageli vaid väärtusetu vana koli, mida ei olnud õnnestunud siinamaani realiseerida. Tundus, nagu oleks kogu nende elamine kahekümne sõjajärgse aasta jooksul olnud vaid mingi ajutine vahepeatus kraamikoorma otsas, järgmise rännetapi ootamine. Ja see oligi nüüd tulnud! Nendele ei põhjustanud ümberasumine kellelegi enam šokiseisundit – nad olid selle üle elanud kaksikümne aastat tagasi. “Hea, et mõisad juba 1905. aastal maha põletati,” ütles üks krahv Kotzebue järglastest. “Kuhu selle kraamikoormaga nüüd oleksime läinud?” Suhelda oli nendega palju lihtsam, elu oli neile juba üht-teist õpetanud ja nad suhtusid sündmustesse üsna arusaavalt ja leplikult.

Kõige kultuursema ja ühtlasema mulje jätsid haritlaste, arstide, advokaatide ja majandustegelaste elukorterid. Siin oli ühendatud jõukas, haritus, sakslastele omane korralikkus. Olenevalt majanduslikust seisundist olid korterid paaritoalisest pisikodust kuni luksusvilladeni. Enamikus olid need sisustatud moodsa, ilusa ja väga korras hoitud mööbli (mis kunstiteadlasele mingit huvi ei pakkunud), kuid mille hulka oli oskuslikult paigutatud ka üksikuid stiilseid mööbliesemeid: mõni renessansskirst, barokk-kapp, klassitsistlik kirjutuspult, biidermeier-sohva jne. Kõige rohkem esineski just viimatinimetatud stiilis mööblit. Silma torkas, et täiesti puudusid mõisatubadele nii iseloomulikud rasked portjäärid, mis maal väikeste akende ja majade lähedale istutatud suurte puude tõttu niigi hämarad toad veelgi pimedamaks muutsid. Puudusid samuti pitstekid ja -padjakatted ja ei olnud jälgegi sellest tikandite uputusest, mis maal mõisates igal pool domineeris. Kuigi seintel oli ka mõningaid perekonnaportreesid, eelistati ilmselt Eesti linnade või maastike gravüüre stiilsetes raamidest, üsna sageli kohtas Jegorovi talvemaastikke, üksteisega nii sarnaseid, et näis, nagu

oleks neid valmistatud massitiraažis. Üks mööbliese, mis sel ajal meie moodsatest korteritest juba oli kadumas, sakslastel aga peaaegu kõikjal au sees oli, oli puhvet. Linnas, tõsi küll, juba mõnevõrra madalam kui maal.

Jõuka sakslase linnakorteri parimaks näiteks oli suurärimees Rotermanni elamu Kadriorus. See paiknes kahekorruselises villas, kus tubade arv oli kindlasti üle kümne. Kogu sisustus oli ideaalses korras ja piinlikult puhas. Kogu mööbel, ükskõik kui vana see ka ei olnud, näis nagu samal päeval töökojast tooduna. Ei ühtki kriimustust, ei ühtki plekki. Seintel olid suureformaadilised klassitsistliku kunsti koopiad, kuid väga heas teostuses. Kõik oli pakkimata, kuid nii oskuslikult sorteeritud, et kinnipidamiseks ei leidunud ühtegi eset. Mõni aeg hiljem tuli sinna majja teha veel teine külaskäik, mis tõi kaasa ootamatuid üllatusi, kuid sellest veidi tagapool.

Stiilne mööbel jääb alati stiilseks, ükskõik kas ta asub maal mõisas või linnas villas. Ruum oma valgustusega, esemete paigutusega ja kokkusobitamisega annab igal pool erineva mulje. Kuid ümberasujate korterites näisid siiski olnud välja kujunenud mingid kindlad variatsioonid, mingi esimesel pilgul haaramatu seadusepärasus. Külaskäigud neisse kodudesse kestsid ühtekokku peaaegu kaks aastat ja selle aja jooksul tekkis omapärane vilumus, mis võimaldas kohe määrata, kas mõni ese teiste hulgas oli kunagi varem või üsna hiljuti juurde toodud, olgu siis maalt linna või linnast maale. Alati ei esitanud omanikud kõiki asju kontrollimiseks, lootes neid kuidagi niisama tollist läbi soku tada. Mõnikord püüti väärtuslikke mööblikomplekte hajutada, lootuses, et nad üksik-esemetena kergemini kahe silma vahele jäävad. Kord pidasin tollil kinni ühe 17. sajandi barokk-kapi väga dekoratiivse ülemise osa, olles kindel, et alumine pool varem või hiljem samuti välja ilmub. Kuid seekord oli ootamine asjatu. Kõik repatrieerimise ajal tollil kinni peetud mööbliesemed viidi okupatsiooni ajal Eestist minema. Kui kapi peremees oma poolikule asjale järele tuli, tundsin uudishimu, kuidas alumine pool välja õnnestus viia. “Alumist poolt ei olnudki,” nae-

ris omanik. “See oli juba ammu lagunenu. Kodus oli meil see kapipoolik ühe möödu- nud sajandi poolparandatud kapi peal. Seda te tollil kinni ei pidanud.” Kuid sellegipoolest ei õnnestunud omanikul oma kappi enam kokku kombineerida – alumine pool oli teekonnal Saksamaale lõplikult ära lagunenu, ainult kaks uuemat sahtlit jõudsid tervelt pär- rale. Kuid vana osa viis siiski minema – kül- lap ta aru sai, et see midagi väärt on.

Perekonnaportree

Portreesid on kunstnikud loonud kõiki- del aegadel. Hea meistri poolt tehtud port- rees ei ole üksnes püütud välist sarnasust või- malikult täpselt tabada, vaid on osatud edasi anda ka karakterit ja isikupära. Peale selle on portreed kultuuriajaloolastele hindama- tuks allikaks nii moekunsti arengu jälgimisel kui ka üldise elamisviisi kohta andmete kogumisel. Peale kunstnikult otseselt tellitud portreede, mis üldiselt on alati olnud üsna kallis lõbu ja kättesaadav vaid jõukamatele kihtidele, on paljud tuntud kunstnikud joo- nistanud portreesid ka lihtrahva esindajatest, olid nad siis nende vanemad ja sugulased või pakkusid kunstnikule huvi kui ilmekad mo- dellid.

Peale mööbli ja perekonnanahõbeda mo- dustasid esivanemate portreed baltisakslas- te kunstivaradest kõige märkimisväärsema osa. Kuid missugused portreed! Perekonna- portreesid on mujalgi – nii aadli kui ka jõu- kama kodanluse kodudes. Kuid see, mis ava- nes pilgule kohalike suurnike saalitudades, oli midagi sootuks omapärast ja ootamatut.

Perekonnaportreede galerii oli balti aad- lile kõik: tema minevik, tema vägevus, tema au ja kuulsus. Ei suuda uskuda, et kuskil mujal võiks surnud esivanemate pildid nii suurt osa mängida elavate inimeste maailma- vaate ja arusaamade kujunemisel. Ilma esi- vanemate ahelata oli inimene null. Mida täht- samad ja kuulsamad olid olnud eelkäijad, seda suurem kuulsuse kuma langes ka järel- tulijale. Ise ei pruukinud ta midagi olla ega midagi teha – tema eest olid kõik teinud ta

vaarisad. Mida täielikum oli perekonnaport- reede kogu, seda kindlamalt oli tõestatud kuulsusrikas minevik. Oli äärmiselt oluline omada kõigi esiisade (ja ka emade) näoilpe, et suguvõsa järjepidevus oleks igapähele sil- maga näha ja käega katsuda. Oli ilmne, et perekonnaportreed olid viimased, mida ma- janduslike raskuste puhul müüdi, ja seepä- rast olid nad kõigis perekondades ka täis- komplektis alles.

Portreed võib vaadelda kunstiajaloolisest aspektist kui teatud kunstnike loomingut või kultuuriajaloolisest vaatepunktist kui teatud ajastu esindaja piltkujutust. Baltlaste juures domineeris hoopis kolmas seisukoht: see on üks minu suguvõsa esivanemaid kolm, viis või kümme põlvkonda tagasi (mida rohkem, seda tähtsam), mina olen tema otsene järeltulija. Muu kõik oli kõrvaline, õigemini muud ei olnudki. Kunstniku nimi ei omanud mingit tähtsust, harva kui seda üldse teati. Isegi kui pildid olid signeeritud, ei olnud generatsioo- nide jooksul keegi vaevaks võtnud seda lu- geda. Pildi kunstilise väärtuse vastu ei tund- nud keegi huvi. Et pildid olid maalitud õli- värvidega, see oli vaid tehniline paratamatus, sest esivanemate päevil ei tuntud veel foto- kunsti. Ei ole kahtlust, et kui ümberasumine ei oleks lõhkunud generatsioonide vaheldu- mise rutiinset käiku, oleks mõisate seintele hakanud tekkima elusuurused fotoportreed, samasugused rangelt väärikad kui eelmiste põlvkondade õlimaalid.

Algul püüdsin küsida, kelle poolt oli pilt maalitud või millal. Õige varsti selgus, et see oli tühi vaev. Kuidas portreed hangiti, sele- tas üsna õpetlikult parun Toll. Seisime para- jasti ühe üsna tuhmunud portree ees, mis ripp- us kamina kohal. Maali teostus ja lõuendki ei lubanud oletada vanemat ajajärku kui 19. sajand, kuid pildil olev parun Tolli esiisa kan- dis ilmselt 18. sajandi alguse Karl XII aegset Rootsi sõjaväe mundrit. Niisugune vastuolu tekitas mõningast segadust, sest ei mäletanud ka, et ükski Tollidest oleks kunagi mõnel kõr- gemal kohal Rootsi sõjaväes teeninud. Küsi- sin ettevaatlikult, keda see portree siis kuju- tab. “See on esimene Toll, kellest kõik Tollid on tulnud!” ütles mõisahärra tähtsalt. Sõna-

demängu tõttu tükkis kangesti naer peale (toll = hull), kuid suutsin siiski püsida tõisena ja pärsin edasi, missugune auaste sellel Tollil Rootsi armees oli. “Ta ei teeninud üheski armees ja sõitnud kogu elu aja jooksul vist üldse kaugemale kui vahest Tallinna maapäevale,” seletas viimane Toll rahulikult. “Selle portree laskis minu vanaisa teha. Endine pilt oli kamina kohal juba liiga mustaks muutunud ja kõrbenud. Siis kutsuti linnast maalermeister, temal oli mitu pilti kaasas, ainult ilma peadeta. See munder meeldis meile kõige rohkem, sellele tegi siis maalermeister vana portree järgi uue pea otsa. Ega ta päris sarnane tulnud, aga vana pilt oli ka üsna räbal ja ei kõlvanud enam. See on ikkagi esimene Toll!” Nii käis see igal pool. Ühe maalermeisteri (nii kutsusid nad kõiki kunstnikke) loomingulise külaskäigu tulemusena võis tekkida terve suguvõsa portreesari, kui vaid pintslimehel küllaldaselt hulgal mitmesuguseid lõuendeid kaasas oli, mis tellijatele meeldisid.

Meetod iseenesest oli ammutuntud. Nii näiteks oli Tallinna kunstimuseumis Peeter I tütre Jelisaveta noorepõlveportree, mille oli maalinud kunstnik Wedekind. Tsaari kaheksateistaastane tütar oli pildil nii ilus, et see täiel määral vastas legendile: mehed olevat kaotanud kõnevõime, kui teda esimest korda nägid. Jelisaveta oli maalitud uhkes roosas rokokootualetis, kuid pildis tervikuna oli midagi häirivat. Täpsemal vaatlemisel võis kindlaks teha, et pea istus valesi tualeti kohal, tsaaritari selgroog pidanuks kuklas tege ma üsna järsu murde. Tähen dab, et ka siin oli kunstnik valmismaalitud kehale hiljem pea otsa pannud, ja mitte mingisugune tundmatu pildimaaler, vaid tsaari õukonnakunstnik. Ilmselt ei jätkunud aadlikel püsivust nii kaua kunstniku ees poseerimiseks, kui see vajab kogu tualeti lõuendilekandmiseks. On teada, et isegi suured kunstnikud, nagu näiteks Rubens, laskisid hiljem oma õpilastel tualeti detailid ja ehted pildi peale maalida, kuid üldjoonise tegi meister siiski samal ajal kui ta pead portreeteris.

Balti aadlike perekonnaportreede järgi ei ole kunagi võimalik määrata kohapealset moe

arengut ja rõivastumiskombeid. Tundmatute maalermeistrite rõivamudelid on suuremalt osalt ka meile jäänud tundmatuks. Nagu öeldud, tehti portreesid sarjade viisi. Maalri külaskäigu ajal tehti nii uute perekonналиikmete portreesid kui asendati vanu ja määrduid. Ühes perekonnas võis ühest ja samast isikust olla isegi mitu näopilti (kui ta oli eriti oluline esivanem), kedagi ei häirinud seejuures, kui rõivastus noorepõlvepildil oli moejoone järgi ajastust viiskümmend aastat peale kujutatava surma, vanema ea pildil aga sada aastat enne portreeteritava sündi. Olenevalt maalri andekusest ja vilumusest olid pildid kord halvemas, kord paremas teostuses. Seda rõõmustavam oli harva kohata ka nimekate kunstnike loomingut, kuid nende piltide kinnipidamisega tekkisid alati suured tülid.

Kord tuli ministeeriumi üks naine, kaasas sugulase pilt, mida ta tahtis kaasa viia. Loa saamiseks ei pidanuks tema arvates takistusi olema, sest pildil kujutatud isik oli tähtsusega riigiametnik, maalermeister aga keegi Peterburist. Lõuendilt vaatas vastu hoolikalt maalitud realistlik portree selge A. Pezoldi signatuuriga allservas. Ütlesin, et selle pildi väljaviimiseks ei saa küll luba anda, sest tegu on ühe tuntuma Eesti kunstnikuga. Daam vaidles vastu, et neil pole kunagi balti kunstnikuga mingeid suhteid olnud, et terve perekond on pärit Peterburist, et portreeteritav ei ole kunagi Eestis käinud jne. Lõpuks sattus ta hüsteerikasse, karjus, et me ei tea midagi, ei saa millestki aru, ei suuda üldse midagi mõista, haaras pildi kaenlasse ja jooksis välja. Niisugused stseenid, mõnikord päris tormilised, teinekord solvalt iroonilised, kuulusid igapäevase tegevuse juurde. “Kõmplemente” tehti igasuguseid, kui maakeeles sõnavarast puudus tuli või lausete moodustamine raskeks osutus, mindi üle saksa keelele, millel sageli üsna tugev kadaklik kõla juures oli. Eelpoolkirjeldatud juhtum oli aga mõnevõrra erandlik, sest mõne päeva pärast tuli naine, sedapuhku ilma pildita ministeeriumi tagasi. Minu suureks üllatuseks palus ta kõigepealt vabandust öeldud sõnade pärast. Nad olevat kodus tõesti maalilt avastanud selle meistri nime, keda ma olin maini-

nud. Nimi ise oli tal küll juba meelest läinud. Küsisin, mis ta kavatses pildiga teha. “Eks näeb,” oli rahulik vastus. Rohkem ei ole ma seda portreed näinud.

Olen mitu korda hiljem mõtelnud, mis küll sundis seda naist tagasi tulema. Oli see hea kasvatus, mis nõudis vabandamist ägeduses öeldud solvangute eest? Või tänutunne, et nad nüüd said teada, et pildil on mingi väärtus? Raske öelda. Sada aastat oli pilt olnud nende perekonnas, selle aja jooksul ei olnud keegi vaevunud lugema, missugune nimi pildi alla oli kirjutatud. “Üks Peterburi maalermeister” – neile oli sellest küllalt. (Neil aastatel, kui Pezold selle pildi maalis, elas ta tõesti Peterburis.) Muidugi, neile oli Pezoldi nimi võibolla tõesti tundmatu, sest see rahu- tu hingega kunstnik ei püsinud kuskil pike- mat aega paigal, et üldtuntuks saada. Meie kunstiajaloole on aga Pezold tähtis kas või selle poolest, et just tema portreed Birken- ruhe (praegune Berzaine) kooli direktori Hollanderi kodus ajendasid Kölerit elukutse valikul kunsti kasuks otsustama.

Ümberasumise kampaania avas esma- kordse ja ainulaadse võimaluse balti portree- kunstiga tutvumiseks niisuguses mahus. Kah- juks oli see periood liiga pingeline ja tööma- hukas, et tutvutud materjalist mingisuguseid üldistusi oleks suutnud teha. Suurem osa mööda mõisaid hajutatud portreedest viidi Eestist minema ja meie kunstiajaloole on nad lõplikult kadunud. Nende hulgas oli ka mär- kimisväärsede kunstnike loomingut. Nii oli Kolga mõisa omanikul krahv Stenbockil terve rida Wedekindi pilte, von Fockil seeria Darbes’i maalitud portreesid, eelpoolmaini- tud Hollanderil Pezoldi töid jne. Okupatsioo- ni ajal korraldati saksa “Sonderführerite” poolt Tallinnas siin veel säilinud portreedest näitus (hiljem viidi need ka kõik Saksamaa- le). Kuna näitusel domineerisid elatanud naiste pildid, siis ristiti see väljapanek saksa sõdurite poolt “Tanten-Ausstellungiks” (tä- dide näitus). Meie jaoks oli see viimane või- malus näha üsna põhjalikku koondnäitust balti perekonnaportreedest.

Ekspert ja omanik

Niisugune olukord, kus tuleb võõra ini- mesena sekkuda teiste isikliku varanduse saa- tuse määramisse ja neid mõningail juhtudel sundida sellest varandusest loobuma, toob paratamatult kaasa üsna teravaid situatsioo- ne. Ükskõik kui erapooletult sa oma ülesan- net ka ei täida, keegi ei taha lahti ütelda sel- lest, mis kogu elu jooksul on olnud hingelä- hedane ja kallid, ja esimene süüdlane, kelle- le kõik näkku öeldi, oli muidugi kunstieks- pert. Kokkupõrked ja arusaamatused kuulu- sid igapäevase töö juurde, kuid iga päev olid need uued ja isesugused. Ebameeldiv on neid isegi meenutada, rääkimata sellest, missugu- seid emotsioone nad kaasa töid vahetult sündmuste käigus. Kõigis neis pisidraamades oli midagi sellest seitsmesajaaastasest koos- elust, mis nüüd oli jõudnud lõppvaatuseni. Ainuke lohutus oli, et ükskord see jama kõik lõpeb ja sedapuhku kordumatult. Iga laev, mis täislaadungiga sadamast lahkus, oli nagu tükk tülid, mis jälle kaelast ära on saadud. Ei ole mingit mõtet siin hakata uuesti üles soen- dama kõigi nende tülid kroonikat, tahaksin vaid ära märkida mõningad huvitavamad va- hejuhtumid, mõned neist üsna koomilise kõr- valmaiguga.

Ühel 1939. aasta sügisõhtul tuli korraldus minna kraami ülevaatamiseks Toompeale von Focki korterisse. Inspektor arvas, et ega mul üksi ei maksa sinna minna, sest peremees ole- vat olnud üsna sünge olemisega, mine tea, missuguse numbril välja mõtleb. Julgestuseks anti mulle kaasa üsna kogukas osakonnaju- hataja. Jõudsim Toompeale päris pimedas ja üllatuseks oli ka korter täiesti pime. Või- malik, et omanik oli ise elektri välja lülita- nud, et me vähem näeksime. Toad olid tihe- dalt kraami täis kuhjatud, raskete kardinat vahelt paistis tänavalatarnate kauge kuma, keset kirjutuslauda lamas revolver. Omanik oli tõesti äärmiselt sünge ja üsna sõnakehv. Liikusime taskulambi valgusel vaevaliselt ühest ruumist teise, pugedes läbi laudade ja kappide vahelt, mis üldiselt kõik olid erilise väärtusetu. Jõudnud kabinetti, libises valgus-

kiir korraks üle seinte ja silmadele avanes ootamatu vaatepilt: külgkülje kõrval vaatasid üleolevalt meie väikeste inimeste peale alla esivanemate suured pildid – kuid missugused pildid! Kõik need olid 18. sajandi teise poole tuntud kunstniku Darbes'i suurepäraseid tööd, milliseid meie muuseumides minu teada ei olnud ühtegi. Nii head kunstikogu ei olnud meie oludes veel varem näinud. Seisime siis vaikides poolpimedas kabinetis ja ma ei osanud järsku midagi öelda – ju see vist lihtsalt hirm oli. “Neid pilte me küll välja viia ei saa lubada,” ütles mu kaaslane rõhutatult. Omanik vaikus. Sellega meie külaskäik lõppes. Mitte aga lugu ise. Paar päeva hiljem toodi von Focki kraam tolli peale. Kastide avamisel tulid kõik kinnipeetud pildid päevalgele ja olin sunnitud uuesti ütleva, et neid välja viia ei lubata. Hiljem öeldi mulle, et keegi lähedalolijatest olevat öelnud: “No nüüd see naine oma näpud põletas.” Isegi kui ma seda oleksin kuulnud, midagi muud niikuinii teha ei olnud. Tollivalitsus andis pildid haridusministeeriumi hoiule. Seal oli võimalik neid fotografeerida, analüüsida, kirjeldada. Möödus paar kuud ja ootamatult tuli korraldus: anda põhjalik seletus Focki portreed kinnipidamise kohta. Istusin siis terve öö laua taga ja koostas argumenteeritud põhjenduse maalide kunstiväärtuse näitamiseks. Kuhu see seletuskiri läks, seda ma ei tea. Igatahes paari päeva pärast kästi pildid omanikule välja anda ja takistamatult tollist läbi lasta. Pakkisin nad ise kastidesse tagasi ja paremini, kui seda enne oli tehtud – mitte Fockile meeldimiseks, vaid teoste väärtuse pärast. Mõni aeg hiljem kuulsin kõrvalisi teid mööda, et käsk piltide väljaandmiseks oli tulnud välisministeeriumi kaudu, sest Fock olevat Goeringi naise lähedalt sugulane. Kas pildid Saksamaale jõudsid, seda ma ei tea. Fock ise olevat lõpetanud oma elu hullumajas, vaimuhaiguse tunnuseid olevat tal esinenud juba enne ärasõitu. Mina aga olin tõesti näpud põletanud, ja tunda andis see paar aastat hiljem, okupatsiooniajal.

Ümberasumise algusperioodil pidid sakslased kogu oma kraami, sealhulgas ka mööbli, kastidesse pakkima ja tollile tooma, kus kas-

tid uuesti lahti tehti ja sisu üle kontrolliti. Hiljem võeti kasutusele konteinersüsteem, asjad pakiti tolliametniku juuresolekul korteris konteinerisse ja see plommiti kohapeal. Sadamas jäi ainult üle konteiner autolt laeva tõsta. Kuna konteineri pakkimisel pidi paratamatult juures viibima ka haridusministeeriumi kunstiekspert, siis kandus töö tollihoonest üle sakslaste korteritesse. Pakkimine toimus varahommikust hilisõhtuni, tavalisti ei jäänud isegi aega huvi tunda, kelle korterisse sind parajasti saadeti. Ühel järjekordisel kontrollkäigul olid aga üsna ootamatud tagajärjed. Nii nagu tavalisti jälgis kraami väljakandmist korterist tolliametnik esiku ukse juures. Väljas oli auto konteineriga aetud tihedalt vastu treppi. Töö laabus kiiresti ja häireteta. Kinni pidada ei olnud vaja ühtegi asja. Konteiner plommiti ja viidi minema. Mõne päeva pärast kõlises äkki öösel telefon. Ministeeriumi inspektor otsis mind taga. Järgnes niisugune dialoog:

“Kas teie olite Rotermanni kraami pakkimise juures?”

“Ei olnud!”

“Kuidas ei olnud? Mina ise saatsin teid ju Rotermanni väimehe juurde.”

“Esimest korda kuulen, et see oli Rotermanni väimees, ja mul polnud aimugi, kelle korter see oli. Pealegi ei olnud minu käes ühtegi dokumenti, sest minu asi ei ole ärasõitjate nimesid kontrollida, vaid nende kraami.”

“Kui teie asi kraami on kontrollida, miks siis pool konteinerit kunstivarasid täis on topitud?!” karjus ärritatud inspektor.

Hommikul läksin tollivalitsusse ja jahmusin. Ruumis olev suur laud oli servast servani täis hõbeesemeid. Toolidel olid hunnikus vanad Tallinna gravüürid. Ühtegi neist esemetest ei olnud ma varem näinud, ühelgi neil ei olnud templit, et neid võib välja viia. Ei osanud midagi öelda – ilmselt kahtlustati meid tolliametnikuga, et olime mingi altkäemaksu eest lasknud asjad konteinerisse pakkida. Tegelikult sokutati nad sisse väljast, sest konteineri uks ei olnud esikust, kus seisis tolliametnik, otseselt näha. Operatsioon oleks täielikult õnnestunud, kui mitte keegi teeni-

jatest või töölistest poleks sellest tolliametile teatanud. Hõbeesemetel mingit kunstiväärtust ei olnud, sest kõik need olid näitustelt leivatoodete eest saadud auhinnad ja muud käesoleva sajandi päritoluga esemed. Kuid nende kaal ületas kaugelt väljaviimiseks lubatud hõbeda normi (25 kilogrammi). Gravüürid kujutasid kõik möödunud sajandi vana Tallinnat stiilsetes biidermeier-raamides ja oluaks uhkuseks igale Tallinna muuseumile. Rotermaani maksis suure tollitrahvi ja ostis kõik asjad mitmekordse hinnaga tagasi. Kuid mis tal selle kodanliku eesti rahaga muud ikka teha oleks olnudki. Kuhu need asjad pandi ja millal nad Eestist välja viidi, see jäi mulle teadmata. Tolliametnik vallandati hooletuse eest, mina sain ametliku noomituse, kuigi ei tea tänapäevani, mille eest – minu kohustuste hulka konteineri pakkimise jälgimine ei kuulunud.

Vahet juhtus hoopis vastupidist: andsid väljaviimiseks loa ja said söimata pealegi. Kord kutsuti mind korterisse, mis asus Roseni viinavabriku majas Merepuisteel. Rosenite perekonnas, kes olid kunstnik Roseni järeltulijad, oli terve rida kunstniku töid ja ka muid kunstivarasid. Oletasin, et leian sedapuhku ka midagi huvitavat eest, kuid see korter oli väikekodanlikult üksluine ja labane. Seintel olid mõned fotod ja trükipildid, tubades uus mööbel, laudadel heegeldatud linikud ja paberlilled. Esimete tembeldamine läks üsna kiiresti, kuid korteriomanik oli millegipärast ikkagi veidi rahutu. Lõpuks jõudsi viimase pildi juurde, mis oli Böcklini maali reproduktsioon raskes kullatud kipsraamis. Peremees küsis ebalevalt: “Võib-olla lubate mulle selle suure pildi ka kaasa võtta?” – “Lubame küll,” vastasin ükskõikselt. “Trükipilt me kinni ei pea.” “Mis?!” hüüatas peremees. “Trükipilt?! See on ometi väga kallis teos!” Nüüd oleks vaja olnud rahustavalt lubada, et viigu oma kallis pilt kui tahab, aga mingi paharet pani ütleva: “Noh, kui te selle just inflatsiooni ajal Saksamaalt ostsite, siis võisite küll miljoneid maksta. Aga praegu on see raam tükk maad kallim kui pilt ise.” Pärast seda sain kuulda, kui palju ma kunstist tean ja mille eest mulle palka makstakse.

“Pilt tuleb siiski seinalt maha võtta, muidu ei saa sellele templit taha lüüa,” tegin ettepaneku. Teadsin küll, et reproduktsioonidel on taga kirjastuse nimi ja muud andmed, aga kui pilt on kleebitud laudalusele, siis neid ju näha ei ole. Aga nüüd tahtsin juba jonniga pärast tõestada, et minul oli õigus. Samamoodi oli vist meelesstatud ka pildi omanik, ta oli nõus kas või laskma selle kinni pidada, kui oleks vaid öeldud, et see on siiski väärtuslik maal. Nii ta siis suure erutusega rabaski pildi alumisest servast kinni ja hakkas seda maha tõstma, kui kuskil andis midagi järele ja raskes raamis kunstiteos kukkus hirmsa raksatusega seina ääres seisvale teravaotsalise seljatoe toolile. Klaasikilde oli kogu tuba täis, tooli seljatugi oli tunginud läbi “maali” ja tagumise papi. Minu suureks heameeleks oli seal selgesti näha kunstikirjastuse impressum. Tahtsin just võidurõõmsalt hüüda: “Noh, näete nüüd isegi!” Aga omanik lõi võimsa jala-hoobiga pildi koos tooli ja raami tükkidega ahju ette hunnikusse. Ise oli ta nii vihane, et mul hakkas hirm, et lööb sealsamas toolijalaga mu maha. Jooksin majast välja nii kiiresti kui sain, sest kallile maalile ei olnud enam mingit templit vaja. Lool oli siiski veel üks väike ja üsna omapärane epiloog. Mõni päev hiljem küsis minu käest muuseumi restauraator, kes juhuslikult elas samas majas, et kas ma tean, mis härra F. minu kohta räägib. Arvasin, et tean küll – vaevalt ta midagi rohkem veel suutis välja mõelda kui see, mis ma juba tema juures kuulsin. “Ei tea,” muheles restauraator. “Ta ütles, et Vende on siinmaal ainuke, kes kunstist midagi tunneb.” Jäin talle nii jahmunud näoga otsa vahtima, et ta hakkas suure häälega naerma. “Seda te muidugi ei osanud mõelda, eks ole? Nii et tal oli ikkagi midagi juurde lisada.” Küsisin, kas härra F. täpsemalt ka rääkis, kuidas tema kunstiteoste ekspertiis möödus. Ei, seda mitte. Käskis ta siis komplimenti mulle edasi ütelda? Ei, ka seda mitte. Jutuajamine olevat olnud üsna omavaheline. Ja nii ma rohkem midagi teada ei saanudki. Veel nüüdki, kui sellest majast Merepuisteel mööda lähen, tuleb see pingeline ekspertiis meelde. Ei oska ainult välja mõelda, miks tal siis ta-

gantjärgi mind kiita oli tarvis. Võibolla oli heameel, et sai raske ja väärtusetu pildi vedamisest lahti? Või mõtles sellele, missugune sissekukkumine oleks olnud Saksamaal, kui ta seal oma kallist maali oleks läinud mõnele asjatundjale pakkuma? Õpetlik oli ka see, kui vähe oli vaja teadmisi, et järsku suureks kunstitudjaks muutuda: oska ainult trükipilti õlimaalist eraldada ja oled peaaegu ta professor.

Umbes niisama lihtsalt sain asjatundjaks ka ühel hoopis teisel alal. Anti käsk minna vaatama ühe eraisiku relvakogu ja otsustada, kas seda võib välja lubada. Relvadega oli mul olnud kokkupuutumisi ainult Tartu muuseumis, kus tegelesin natuke nende kataloogimisega. Kuid midagi polnud parata – ühtegi asjatundjat ei olnud ka kuskilt võtta. Omanik oli lubanud, et kui relvakogu lastakse välja viia, siis ekspert võib nende hulgast valida Eesti muuseumide jaoks, mis ta peab vajalikuks. Niisiis seisin suures toas, mille seinad olid kaetud mõökade, hellebardide, odade ja igasuguste muude relvadega, ja vahtisin seda sõjatehnikat üsna nõutul ilmel. Silma torkas aga, et relvad olid kõik üllatavalt puhtad ja läikivad, nagu eile sepikojast tulnud. Ei ühtegi roosteplekki, ei mingeid kasutamisläiki. Mida rohkem neid vahtisin, seda enam veendusin, et tegu on dekoratiivsete imitatsioonidega, nii nagu mõisateski mitmel pool neid esines, koos plekist õõnsa raudrüütliga. Kuid midagi oli mul lubatud muuseumi jaoks võtta, ja nii ma siis ei osanudki valida, mis asi see pidanuks olema. Lõpuks märkasid üsna nurgas üht omapärase kujuga ja vanema välimusega odasarnast relva, mis mulle oli täiesti tundmata. Ütlesin, et valin selle, ülejäänud võib kõik välja viia. Omanik oli veidi üllatunud ja veidi pettunud. “Ja mina arvasin, et naistele meeldivad just läikivad ja ilusad asjad!” ohkas ta. “Kas teate ka, et see on mu kogus ainus originaalne ese?” Siis sain ka teada, et valitud relv oli abessiinlaste oda – üks niisugustest, millega nad veel itaallaste tankide vastu võitlesid. Sain oma oda, nii nagu oli kokku lepitud, ja kuna sellega trammil ei mahtunud, siis marssisin Kadriorust linna, oda seljas, pööramata tähelepanu vastutuli-

jate imestunud pilkudele. Endal oli kangesti hea meel, et nii ilusti sellest loost välja tulin ja peaksi, et ilma pahandusteta. Oda anti üle ajaloomuuseumile, seal peaks ta veel praegugi asuma.

Pariteetkomisjon

1940. aasta kevadeks jõudis repatrieerimine praktiliselt lõpule. Vastavalt ümberasumise korras ettenähtud protseduurile tuli kokku kutsuda erikomisjon tollil kinnipeetud varade edasise saatuse otsustamiseks. See Saksa–Eesti segakomisjon koosnes neljast liikmest, kus meiepoolseteks kunstiajaloo ekspertideks olid mina ja professor A. Tuulse. Tuulse elas aga Tartus, komisjoni jooksvast tööst osa ei võtnud ja tema abi oli eeskätt konsultatiivne. Nii langes komisjonis Eesti huvide kaitsmine ainult minu õlgadele, peale selle pidin veel täitma komisjoni sekretäri ülesandeid, kes saksakeelsed sõnavõtud eesti keeles protokollil kandis. Pariteetkomisjon koosnes niinimetatud peakomisjonist ja reast alamkomisjonidest. Peamine töö tehti just alamkomisjonides, juba jaotatud ja analüüsitud materjal läks peakomisjonile vaid kinnitamiseks.

Kõik kinnipeetud varad olid tolliladudest üle toodud haridusministeeriumi poolt üüritud korterisse Toompuiestee nr. 30. Materjalid olid sorteeritud, nummerdatud ja kirjeldatud. Komisjoni töö takerdus aga algusest peale poolte erinevate põhimõtteliste seisukohtade taha. Sakslased arvasid, et kõik esemed, mis kuulusid saksa rahvusest isikutele või olid tehtud saksa rahvusest kunstnike poolt, kuulusid vaieldamatult üleandmisele. Meie seisukoht oli, et kõik kunstivarad, mis olid seotud meie kultuuri või ajalooaga või olid tehtud kohalike kunstnike poolt vaatamata nende rahvusele, pidanuksid jääma Eestisse. Vastavalt sellele tahtsime kinni pidada kõik perekonnaportreed isikutest, kes mingil määral olid seotud kohaliku kultuuri arenguga või kelle nimed figureerisid meie ajaloos. Saksamaalt tulnud komisjoniliikmed,

kellel ei olnud suuremat aimu meie ajaloost ega kultuurist (või vähemalt ei pidanud seda mainimisväärseks), ei võtnud meie seisukohti üldse kuulda. Balti kunstnike rahvuslik päritolu oli suuremalt osalt kindlaks määramata, mõned üksikud uurimused selles osas olid alles käsikirjades ja neid ei arvestatud. Positsioonid olid niivõrd vastukäivad, et mingist kokkuleppes ei saanud juttugi olla. Komisjonide töö seisnes peamiselt viljatutes vaidlustes.

Perekonnaportreede osas tuli meil lõpuks siiski järele anda. Need loeti ümberasujate niisuguseks varaks, mille kinnipidamiseks Eesti Vabariigi seadused alust ei andnud. Keerulisem oli olukord meie provintsiaalmuuseumides säilitatavate kogudega. Need asusid kuues linnas: Tallinnas, Narvas, Rakveres, Paides, Pärnus ja Kuressaares. Sinna olid koondatud mitmesugused sakslaste kodudes mittevajalikuks muutunud esemed, kas siis tarvitamiskõlbmatud asjad kohalikust eluolust või välismaalt huvireisudel kaasa toodud suveniirid. Mõningal määral oli ka etnograafilist ja arheoloogilist materjali. Kuigi kogud olid muuseumidele endiste omanike poolt vabatahtlike annetustena loovutatud, ei lugenud see sakslastest komisjoniliikmete jaoks midagi. Kui annetajaks oli vaid saksapärase nimega isik, loeti asjad Saksamaale kuuluvaiks, olgugi et annetajat ega tema pärijaidki ammu enam elus ei olnud.

Kõige raskem oli küsimus Tallinna Provintsiaalmuuseumiga, kus leidis terve rida kunagiste maailmarändurite eksootilisi kogusid. Alustasime jagamist maalidest, kuna selles osas olid juba nagu mingisugused alused välja kujunenud. Kuid kohe tekkis ootamatu takistus. Peale mõne eesti rahvariides tütarlapse pildi oli muuseumis ühe 18. sajandist pärineva hälli täis Paul Burmanni jooniseid ja visandeid, mis ta ilmselt oli teinud oma haiguse ajal Seevaldi haiglas ja pärast olid need jäänud raviasutuse direktori käsutusse. Nähtavasti oli endine omanik nende kättesaamiseks esitanud nõudmise, mida komisjoni saksapoolsed liikmed iga hinna eest püüdsid täita. Paul Burmanni eesti päritolu ei saanud eitada, nimi oli tuntud ja fikseeri-

tud meie kunstiajaloo. Kuid sakslased loobusid üldse Burmannist rääkimast, selle asemel kergitati esile krahv Douglase häll ja selle sisu, nagu kuuluksid pildid 18. sajandi hälli lahutamatuks osaks. Mõttetu vaidlus hälli ja piltide üle kestis nädalaid, kuni lõpuks jõudis kätte peakomisjoni istungi aeg, kus tuli esitada alakomisjoni töö aruanne. Lõpuks ütlesid minu närvid üles ja järjekordse vaidluse ajal puhkesin nutma. Nii imelik kui see ka ei ole, aga see lõpetas vaidluse Burmanni jooniste üle: pildid jäeti meile.

Küllaltki omapärane ja huvitav juhtum leidis aset muuseumi suures saalis, kus kohaliku aadli esindajad olid kuni viimase ajani pidanud oma ebaseaduslikke maapäevi ja kuhu meie andmetel ei olnud veel ükski eesti kunstiteadlane sattunud. Meile öeldi, et selles ruumis ei ole ühtegi eestlase portreed ega ühegi eesti kunstniku teoseid. Vormitaiteks palusime ukсед siiski avada. Avara saali seinad olid täis aadlike tähtsamate tegelaste portreesid, endiseid kubernere ja muid riigitegelasi. Siis jäin järsku jahmunult seisma – ukse vastasseinas oli väga esinduslikus paraadmundris vanahärra portree, paljude ordenite ja lintidega. Olin seda pilti näinud paljudel reproduktsioonidel, kuid et ta selles ruumis asus, oli täielikuks üllatuseks. See oli Joh. Köleri poolt maalitud doktor Karelli, tsaar Aleksander III ihuarsti portree. Professor Tuulse, kes seisis minu kõrval, astus järsku energiliste sammudega teiste ette ja, osutades dramaatilise žestiga portreele, ütles valju häälega: “See on ju eestlane ja eesti kunstniku poolt maalitud!” Vastuseks kõlas üksmeelne üleolev naer. “Ja kes siis teie arvates?” küsis lõpuks üks sakslastest pilkavalt muiates. “Selle pildi doktor Karellist maalis Viljandimaa mees Johan Köler 1886. aastal,” ütles professor Tuulse rahulikult. Esimesena muutus tõsiseks doktor Weiss, kes kohaliku sakslasena tundis meie kultuuriajalugu veidi paremini kui teised. Veidi aja pärast oli kohal ka Köleri monograafia, kus selle pildi reproduktsioon oli esimesel leheküljel. Sedapuhku jäi võit meile ilma suurema lahinguta. Kuigi doktor Karelli portree ei ole edasi antud nii sisukalt ja intiimse tunnetusega kui

paljud teised Kõleri maalid, oli just portree suursugusus ja esinduslikkus see, mis sakslasi veenis, et tegu on ühe kohaliku aadli esindajaga. Kuidas doktor siia upsakasse seltskonda oli sattunud ja siin üle kahekümne aasta püsis, ilma et keegi tema kõrges päritolus oleks kahelnud või kunstniku signatuuri oleks vaadanud, jäi ajapuudusel seekord uurimata.

See oligi üks viimaseid pariteetkomisjonistungeid enne juunipööret. Sakslased sõitsid minema ja meie saime mõneks ajaks rahu. Peale ühinemist Nõukogude Liiduga algas kohalike sakslaste repatrieerimine uuesti 1940. aasta sügisel, nüüd juba Nõukogude seaduste kohaselt. Tööle asusid Nõukogude Liidu piirivalvurid ja tolliametnikud. Kuid ka nüüd puudusid ikka veel täpsed juhised kunstivarade läbilaskmise kohta, sest ka Nõukogude Liidus oli see esimeseks nii suure ulatusega ümberasumise protseduuriks, kui välja arvata opteerumine 1920. aastal. Ümberasujate koosseis oli mõnevõrra muutunud. Mõisnikud olid juba varasema kampaania ajal suuremalt osalt lahkunud, nüüd läksid peamiselt vabakutselised ja haritlased, teiste hulgas ka Tartu Ülikooli rahvuselt üsna kirju õppejõudude pere. Nende hulgas oli prantslasi, itaallasi, rootslasi, poolakaid ja ka sakslasi. See tekitas tollil tõelise paabeli keeltesegaduse. Kui varasemad lahkujad oskasid eesti keelt viletsalt, vene keelt perfektselt, siis nüüdne kontingent ei osanud kumbagi keelt. Peale kõige muu langes ekspertide kaela nüüd veel tõlkimise ülesanne. Näiteks oli ülikooli rootsi keele professoril kaasas kogu perekondlik rootsikeelne kirjavahetus. Piirivalvurit hakkasid need kirjad huvitama, kuid kuna ta oli rahvuselt grusiin, siis oli lugemisega muidugi raskusi. Üksteisest arusaamiseks toimus siis järgmine protseduur: kirjade omanik tõlkis need rootsi keelest saksa keelde, mina omakorda saksa keelest vene keelde, piirivalvur oskas ise vene keelt üsna viletsalt, kuid kuulas hoolega ja lõpuks lubas kirjad kaasa viia. Nii see töö päevast päeva läks, üle kändude ja kivide. Kunstivarad hakkasid uuesti kuhjuma tolliladudesse, sest haridusministeeriu-

mi korter nende kogumiseks oli likvideeritud.

Üks Eesti suuremaid kunstikogusid kuulus Narva kalevivabriku direktorile R. Pelzerile. Ümberasumise käigus kavatses Pelzer koos perekonnaga Eestist lahkuda ja oma kogu kaasa viia. Kuid Tallinna sadamas selgus, et kogu ei lubata välja viia. Pelzer sõitis koos asjadega Narva tagasi, ilmselt paremaid aegu ootama, kuid üsna varsti pärast seda ta suri. Nüüd tahtsid pärijad omakorda kogu välja viia, kuid Narva miilitsaülem pani sellele käe peale. Nii saimegi 1941. aasta märtsis ministeeriumilt korralduse Narva sõita ja kogu arvele võtta, asjad inventariseerida ja hoiule anda.

Asjad asusid ikka veel Pelzeri endises majas, kuigi hoone oli juba mingile lasteasutusele üle antud. Kui uks avati, seisime nagu kunagi egiptoloogid Tutanhamoni hauakambri avamisel: tuba oli laeni täis tarbekunstiesemeid, kuid niisuguses segaduses, nagu oleks röövlid kiiruga hauakambrist põgenenud ja varanduse maha jätnud. Toas oli hulgaliselt uut ja vana mööblit, osaliselt üksteise otsa hunnikusse kuhjatud. Rullikeeratud vaipu keskajast kaasajani. Itaalia majoolikat nii palju, et sellega võinuks katta laua 24 inimesele. Väljapaistvaid töid kõikidest Euroopa kuulsamatest portselanivabrikutest, saksa ja prantsuse fajanssi. Virnade viisi oli kahleid, alates keskaegsetest õoneskahlitest kuni 18. sajandi kohalike toodeteni. Kõik see varandus oli segamini kappidel ja laudadel, toolidel ja põrandal. Ilmselt oli peremees Tallinnast tagasi jõudes esemed konteineritest välja tõstnud, kuid ei jõudnud neid enam korralikult sorteerida.

Seisime ja imetlesime, aga ees ootas raske töö nende registreerimise ja pakkimisega. Hea, et kastid koos täitematerjaliga olid kuuris valmis ootamas ja ei olnud vaja enam midagi juurde muretseda. Kolme päeva jooksul jõudsime siiski kõik arvele võtta, kuid töötasime kuni 14 tundi päevas. Narva muuseumi direktor aitas meid nimestike trükkimisega. Kui kõik oli valmis ja kastid pakitud, tõseti kastid reele ja sõidutati Narva muuseumi edasist saatust ootama. Tundus, et olime

selle ilusa kogu säilitamiseks kõik vajaliku teinud.

Kolme kuu pärast algas sõda. Narva muuseumi direktor sai varsti surma. Muuseumi varad evakueeriti osaliselt Leningradi (peamiselt vene kunstnike maalid), osaliselt Muuga mõisa Virumaal. Sinna läks ka Pelzeri kogu. Okupatsiooniajal oli mõis sakslaste valduses, pärast sõda leidsime sealt vaid mahajäetud vene portselanivabrikute tooteid. Ilmselt nende väärtust peeti tühiseks. Mõningaid mööbliesemeid on hiljem leitud Virumaal ja Rakvere linnas.

Uus pariteetkomisjon kutsuti kokku 1941. aasta kevadel asukohaga Riias. Nüüd oli see juba Nõukogude Liidu ja Saksamaa vaheline komisjon kõigi kolme Balti liiduvabariigi kohta ühine. Sakslasi ei huvitanud enam ümberasujate isiklik vara, vaid need kunstivarad, mis olid jäänud kirikutesse ja muuseumidesse. Nende väljaandmist nõuti väga energiliselt, levisid kuuldsed, et Saksamaal olid muuseumides isegi ruumid nende vastuvõtmiseks varutud. Nii lihtsalt see siiski ei läinud. Mõlemapoolsed seisukohad olid muutunud kindlaks: sakslased tahtsid kätte saada kõike, meie ei tahtnud anda midagi. Meid toetas Moskvast tulnud salajane korraldus – nii kaua kui võimalik asja venitada. Milleks või kui kaua, seda ei teadnud keegi, ja sellest ka ametlikult üldse ei räägitud.

Eesti kunstivarade osas käisid vaidlused esmajoones Niguliste, Pühavaimu ja Toomkiriku sisevarade üle, nõuti Notke ja Rode altarite ja “Surmatantsu” väljaandmist. Istungid kestsid pikki tunde, suitsetati palju sigarette ja joodi palju limonaadi. Üks pool püüdis ilukõnes tõestada, et kõik need esemed kuuluvad lahutamatu kokku saksa kultuuri ja ajaloo, teine pool ei hoidnud sõnu kokku, et näidata hoopis vastupidist. Pühavaimu kirik on alati kuulunud eesti kogudusele, Toomkirik ja Oleviste kirik ammu üle antud konsistooriumile, kes ei ole ju Saksamaale ümber asunud. Kirikute varad on just lahutamatu osa kohalikest kultuurist, loodud kohalike koguduste jaoks ja makstud kohalike elanike poolt vähimagi abita Saksa riigi poolt. Nii kestis vastastikune seisukohtade selgita-

mine aprilli, mai ja poole juunikuud. Siis tekkis järsku sakslastel tahtmine ära sõita, ilma et järgmise istungi tähtaega oleks kindlaks määratud. Põhjus selgus paari päeva pärast, kui 21. juunil algas Suur Isamaasõda.

Vaidlusalused varad jäid sinna, kus nad olid seisnud aastasadasid. Repatrieerimise kampaania oli lõppenud. Pariteetkomisjon muutunud tarbetuks. Varad, mis olid koondatud tolliladudesse, põlesid sõjategevuse käigus maha. Kirikute ja muuseumide varad jäid aga ootama edaspidist saatust.

Järellainetusi

Sõda lõpetas küll kohalike sakslaste organiseeritud väljarändamise, kuid sekeldused nende varanduste ümber käisid edasi palju ebaseeldivamas maneeris. Kahe sõjakuu jooksul olime suutnud kunstimuuseumi tähtsamad varad üle viia Toompeale katedraali keldrisse. Okupatsioonivägede jõudmisel Tallinna pandi kohe relvastatud valve muuseumi ukse taha. “Las valvavad tühje pildiraame,” mõtlesin endamisi. Kuid juba järgmisel päeval tulid uue võimu esindajad minu juurde koju ja nõudsid muuseumi võtmeid. Andsin need südamerahuga, kuigi võis arvata, et ega asi nii lihtsalt ei jää. Paari päeva pärast tuldigi nõudma, et ma näitaksin, kuhu muuseumi varad on paigutatud. Läksime siis katedraali keldrisse, kus suurt midagi vaadata ei olnud, sest kõik pildid ja isegi tarbekunstiesemed olid kõik korralikult kastidesse pakitud. Pakkimata hunnikutes olid vaid ümberasujate poolt annetatud väheväärtuslikud esemed ja mõned kohalike kunstikogujate poolt viimasel hetkel enne evakueerumist muuseumile deponeeritud kogud. Seekord jäeti võtmed veel minu kätte. Paari päeva pärast käsutati uuesti võtmetega Toompeale. Esialgu olin seal üks, siis ilmusid nn. Sonderführerid – Saksa sõjaväe juurde kuuluvad kunsti- ja kultuurivarade kogumiseks määratud isikud (sõdurite poolt kutsuti neid pilkamisi ka “Sonderbarerführeriteks”). Lõpuks ilmusid ka uus linnakomandant ja

Hjalmar Mäe kaaslastega. Jutt oli väga lühike ja lakooniline – Mäe käskis võtmed sakslastele üle anda ja koju minna. Sakslased pidid alustama varade kontrollimist. Kui mind paari nädala pärast uuesti katedraali käsutati, oli näha, milles see kontroll seisnes. Kõik kastid olid lahti lõhutud ja esemed nii segi paisatud, et enam mingit võimalust ei olnud määrata, kus asusid muuseumi põhivarad, kus ümberasujate poolt annetatud või tagalasse evakueerunud isikute varad. Sonderführer krahv Solmes, Frankfurti muuseumi direktor, kes kontrolli oli teostanud, ütles, et nemad olid korraldatava näituse jaoks materjali välja valinud, ülejäänud tuleb aga kiires korras mujale vedada, sest katedraal olevat varisemisohtlik. Väljavalitud materjalist korraldatigi see “tädidenäitus” millest eespool oli juttu. Katedraali varisemisohtlikkus aga oli hoopis iselaadne – üsna avalikult teati, et sakslased kavatsesid katedraali kui vene valitsusaja mälestusmärgi õhku lasta. Sellest plaanist ei tulnud aga midagi välja, sest selgus, et katedraal oli nii massiivselt ehitatud, et selle purustamiseks vajalik laeng oleks pool Toompead lagedaks teinud koos kõigi sakslaste valitsemisaja mälestusmärkidega. Vaatamata sellele tuli muuseumil kõik varad siiski kiiresti välja vedada. Narva maanteel asuv muuseumihoone ei olnud suuteline kõiki esemeid vastu võtma. Sakslased olid lahkesti nõus meid aitama ja pakkusid stilse mööbli paigutamiseks Mustpeade vennaskonna suurt saali. Niipea aga kui mööbel oli saalis, pandi uks lukku ja pitsat peale ja teatati, et siit me midagi enne kätte ei saa, kui oleme dokumentaalselt tõestanud, et asjad tõesti kuuluvad kunstimuuseumile. Igal teisel muuseumil oleks seda olnud üsna lihtne teha, sest normaalselt kantakse kõik sissetulnud varad kohe inventariraamatusse ja esemele pannakse vastav number. Kuid sihtasutuses “Eesti Kunstimuuseum”, mis riigistati alles 1940. aastal, oli just tarbekunsti osas täielik korralagedus. Mingisugust inventariraamatut ei olnud ja esemete kuuluvuse tõestamine oli võimatu. See aga tähendas, et ka kõik muuseumi põhifondid arvati ümberasujatelt kinnipeetud varade hulka ja nende tagasisaami-

ne muutus lootusetuks. Kogude hulgas olid küllalt hinnalised garnatuurid antiikset saalmööblit ja mitmesuguseid mööbliesemeid 16.–20. sajandini. Asusime kiiresti inventariraamatut kirjutama, kuid ilma mööbli juurde pääsemata ei oleks sellest suurt kasu olnud. Juhuslikult tundsin hästi Mustpeade vennaskonna maja kütjat ja nii läksingi tema juurde ja küsisin, kas on võimalik saali pääseda ka kuidagi mujalt kui peaukse kaudu. Selgus, et kütja tarbeks oli veel väike keldriuks, kustkaudu ta käis radiaatoreid kontrollimas. Leppisime siis kokku, et ta lubab ka minul mõnel õhtul selle ukse kaudu saali minna. Rääkisin oma plaanist ka muuseumi direktorile ja kuna me ei plaanitsenud midagi ebaseaduslikku, vaid korrastasime oma kogusid, siis sain selleks mõned vabad päevad. Nii seadsin kõik olemasolevad ostuarved kronoloogilisse järjekorda, tegin raamatusse mälu järgi esemete kirjelduse ja panin numbrid. Samad numbrid kirjutasin paberitükkidele ja lõin peale endise muuseumi templi. Jäi üle ainult numbrid esemetele peale kleepida. Kütja abiga pääsesin saali ja algas öötöö. Pisikese taskulambi valguses liimisin numbreid, tegin täpsustusi esemete kirjeldusse ja võtsin mõõtmed. Liikusin oma tillukese valgusallikaga suures pimedas saalis nagisevate ja kriuksuvate mööblihunnikute vahel nagu mingis tondilossis. Sajandite vaimud vaatasid vaikides pealt ja minu tegevust ei seganud. Selle eest oli küllalt palju teistsorti kaaslast. Katkise polstri sisse olid jõudnud elama asuda terved hiirtekolooniad. Mõne sohva liigutamisel hüppas neid sealt välja vahest terve parv. Ehmatuse oli igakord mõlemapoolne ja hiiri olin ma kartnud juba enne seda. Kuid teha ei olnud midagi, töö tuli lõpuni viia.

Mäletan, et magasin pärast seda kõike tervelt ööpäeva ühtejärke, niipalju oli olnud närvi- ja hirmupinget. Paar päeva ootasime veel, et liim korralikult ära kuivaks, ja siis teatasime sakslaste esindajale, et oleme valmis mööbli sorteerimiseks. Pitsat võeti maha ja ukсед avati. Saal oli paremas korras kui mööbli sissetoomisel, sest olin püüdnud oma jõuga garnituure niipalju sorteerida kui võimalik. Ümberasujate varad olid muuseumi

mööblist täiesti eraldatud, need olid juba varem üksikasjalikult kirjeldatud ja nummerdatud, sest selleks oli terve aasta aega olnud. Sonderführer vaatas hindavalt üle saali, mis oli nagu suureks balliks ette valmistatud. “Niisiis need on kõik ümberasujate varad?” küsis ta. Tähendasin tagasihoidlikult, et ümberasujatele kuulus vaid väike eraldatud osa. “No seda me veel kontrollime,” oli vastus. Portfellist ilmus välja nimekiri ümberasujate poolt antud andmetega tollil kinnipeetud varade kohta. Minul oli oma nimekiri tollil ülevõetud pariteetkomisjonis arutusel olnud mööbliesemete kohta. Paberid olid mõlemapoolsete allkirjadega ja pitsatitega varustatud. Algas nimistute üksikasjalik võrdlemine, kusjuures selgus, et meie nimekirjade järgi kuulus sakslastele isegi paar asja rohkem, kui nende poolt nõuti. Ilmselt olid mõned endised omanikud loobunud oma asjade tagasinõudmisest. Pärast seda Sonderführer täpsemast kontrollimisest loobus, vaatas vaid kahetseva pilguga meie ilusaid kogusid. Ühelt poolt oli kangesti hea meel, et nii kergesti välja tulime, sest inventariseerimisnimistute ja numbrite lähemal uurimisel oleks muidugi imelik paistnud, et kõik sissekanded ja numbrid olid kirjutatud ühe ja sama käekirjaga ja üsna värske tindiga. Teiselt poolt olin veidi pettunud, et nii suurt vaeva ja hirmu pidin tundma ilmaasjata, kõik need magamata ööd ja sõda hiirtega kaasa arvatud. Kuid mööbli saime kätte. 1944. aastal põles see maha koos inventariraamatuga.

Ülejäänud kunstivarade kohta tuli aru anda mõned päevad hiljem. Kui tuli käsk ilmuda Tallinna komandandi dr. Menzeli juurde, läksin üsna rahulikult, sest mööblilugu oli andnud julgust juurde ja meiepoolsed dokumendid korras. “Kuhu te need ümberasujate varad olete pannud?” oli esimene küsimus. Panin lauale tollil kinnipeetud esemete nimistu ja varade jaotamise nimistud – üks nendest maalidest, mis pariteetkomisjoni otsusel jäi Eestisse, teine nendest, mis kuulusid omanikele tagastamisele. Kaks viimast kokku pidid vastama sellele, mis oli tollil kinni peetud. “No vaatame järgi,” ütles sakslane. Ta libistas sõrmega piki tollinimistut ja jäi

peatuma ühele portreele, mis hiljem otsustati omanikule tagasi anda. Pilt kujutas noore ja väga kena naise portreed, maalitud tundmatu prantsuse kunstniku poolt. Arvasime, et see kujutab prantslannat, kes vabaabielsus sünnitas kunstnik T. Neffi. Kui komisjon pildi siiski välja lubas viia, pakkisin ta ise kasti, kuigi vastu tahtmist. “Ja see peaks siis olema tagastatud piltide nimistus?” küsis sakslane ja hakkas näpuga pikas nimekirjas otsima. Nimistu jõudis lõpule ja pilti seal ei olnud. Tundsin, et mul hakkas järsku palav. “Võib-olla jäi ta siiski teile?” küsis komandant. Olin täiesti kindel, et ei jäänud, kuid igaks juhuks vaatasime ka teise nimistu läbi. Pilti seal ei olnud. Sakslane vaatas mulle imeliku uuriva pilguga “Ja kuidas te seda seletate?”. Ei osanud muud midagi vastata, kui et ise pakkisin pildi kasti. “Hea küll, püüame selgitada. Kuid dokumentatsioon ei ole teil sugugi nii korrektne, nagu te püüate väita.” Läksin ruumist välja ja mõtlesin, et nüüd on vist koonduslaager kindel. Tollil öeldi mulle kunagi, et põletasin näpud, aga seekord paistis, et olin vist üldse kõik põletanud. Igaühele oli selge, et olin pildi lihtsalt kõrvaldanud!

Tulin Toompealt mööda Pikka jalga alla, müüride asemel paistsid kahelt poolt ainult valged aiapostid ja pea käis ringi. Tööle enam ei läinudki, sest puudus igasugune elamisisu. Teiseks päevaks pisut toibusin ja hakkasin uuesti dokumente kontrollima. Imelikuna tundus järsku, et sellel nimistul, kus olid tagasiantud teosed, puudusid kõik allkirjad. Hakkasin meelde tuletama sündmuste käiku – möödunud oli ikkagi terve aasta – ja pikapeale taipasin, milles oli viga. Pariteetkomisjoni protokollid, mille järgi ma tagastatavad asjad pakkisin, olid mul kirjutatud käsitsi. Kui asjad olid juba kastides, saatsin nimistu ministeeriumi trükkimiseks. Pärast seda toodi üks koopia mulle kontrollimiseks ja peale muude pisivigade oli selles masinakirjutaja juhuslikult ühe pildi vahele jättnud. Teatasin vead telefoniteel ministeeriumi ja nimistu parandati, kuid minu kätte jäi just vigane eksemplar. Kõik oli korraga selge, aga mida edasi teha? Muid tõendeid mul ju ei olnud kui ebausutav jutt masina-



Ekspertid (vasakult) E. Vende, L. Randre, H. Kõrge, V. Miller, A. Margus. Valdeko Vende arhiivist

kirjutaja veast. Ainus võimalus oli leida ministeeriumi originaaldokument. Kuid ministeeriumis selgus, et see oli niisama lootusetu kui nõela otsimine heinakuhjast. Mäe korraldusel oli minevikule kriips peale tõmmatud, kogu ministeeriumi arhiiv topitud ühte väikesesse tuppa ja see oli maast laeni pabereid hunnikus täis.

Päevad läksid ja ootasin, mis minuga teha. Imelikul kombel ei tehtud midagi. Kuid närvipinge sellest teadmatusest oli nii raske, et otsustasin ise asjale lõpu teha. Palusin audientsi Menzeli juurde ja kavatsesin nõuda, et nad küsiks Saksamaalt originaalnimistu nendepoolset koopiat. Arvestades sakslaste asjaajamise pedantsust, pidanuks selle leidmine olema siiski lihtsam kui ministeeriumi arhiivi läbikaevamine. Teiselt poolt oli muidugi võimalus, et komandant ei vaevu minusuguse tähtsusetu isiku pärast niisugust järelepärimist tegema ja lõpetab loo hoopis lihtsamalt ja drastilisemalt. “Ah see olete teie!” ütles ta mulle otsa vaadates. “Närveerite selle pildi pärast?” Noogutasin peaga, sõnu

ei tulnud suust ühtegi. “Võite olla rahulik,” ütles ta muiates. “Me küsime Saksamaalt järele. Omanik on pildi kätte saanud.”

Tulin kabinetist välja, ilma et mul meeles oleks olnud teda tänada, ja ilma igasuguse rõõmu- või kergendustundeta. Pika jala müürid olid jälle nagu müürid ikka, aga kui koju jõudsin ja voodisse viskusin, siis hakkasin nutma. See oli reaktsioon. See oli ka viimane nutmine ümberasujate varade pärast. Pariteetkomisjonis oleks selle eest saanud mitu hällitait pilte, aga piltide saatust otsustati nüüd juba ilma igasuguste komisjonideta. Kui järgmisel päeval tööle läksin, algas muuseumi varade evakueerimine maale.

Tallinn 1975