

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1959.4.03>

HANDO MUGASTO JUHAN SÜTISTE TEOSTE ILLUSTRERIJANA

I. SOLOMÕKOVA,
kunstiteaduste kandidaat

Eesti nõukogulikis raamatuillustratsioonis kuulub kindel koht puugravüürile. Kuigi arvuliselt on ülekaalus joonistuslik illustratsioon, näeme, et just puulõiked teevad raamatu tõeliselt kauniks, tõstavad tema esteetilist väärtust ja annavad lugejale kunstilise elamuse. Puugravüüri väljendusvahendite mitmekesisus, vormi lakoonilisus ja kompaktsus, sobivus raamatu trükitehnilise kujundusega ning avarad võimalused kogu raamatu originaalseks kujundamiseks — kõik need tegurid lubavad väita, et puugravüüril on teiste illustreerimisvahenditega võrreldes suured eelised ning kindlasti ka suured arenguperspektiivid.

Silmas pidades neid otsinguid, mida näeme praeguses raamatuillustratsioonis, ei ole üleaarne heita pilku tagasi eesti puulõikelise raamatuillustratsiooni traditsioonide kujunemisele.

Teatavasti on eesti puugravüür üle saja aasta vana.¹ Oma olemasolu esimestest päevadest peale leidis ta tee rahva hulka ajakirjade tiitel-lehtedel dekoratiivse päisliistuna, õpikutes ja aabitsates lastepärase selgitava pildina. Esimesi vagusid ajasid sel põllul E. M. Jakobson, A. Daggell, H. Hartmann, XIX sajandi lõpul A. Kuusk, P. Moorats ja M. Pukits. Viimane on eesti värvilise puugravüüri esimesi viljelejaid.²

XX sajandi esimestel kümnenditel ei ole märgata edusamme puugravüüri arenemises Eestis. Ajakirjades ja raamatutes leiab tol ajal laialdast rakendamist klišeeritud joonistuslik illustratsioon.

Murrang toimus alles 1920-ndail aastail, — esialgu küll mitte raamatuillustratsioonis, vaid vabagraafikas. Linoollõigete mappes andsid neil aastail välja kunstnikud A. Vabbe, P. Aren, F. Johansen, F. Sannamees, P. Liivak, A. Mülber, A. Roosileht jt. Need olid alles esimesed sammud sel alal, kusjuures enamikku gravüüre iseloomustas ekspressionistlik vormikäsitlus. Puulõikelise gravüüri arengusse tõid uut hoogu Märt Laarman ja Jaan Vahtra. Esimene neist andis rea puulõikes teostatud autoportreesid, samuti püüdis must-valge tehnikas jäädvustada ning kunstiliselt kehas-tada selliseid huvitavaid ja vähekäsitletud (eesti kunstis tolle ajani üldse käsitlemata) teemasid nagu «Sadam», «Vabrik» jne. Võib pidada tõenäoliseks, et M. Laarman on suurt mõju avaldanud eesti graafikute järgmisele põlvkonnale, eriti A. Laigole ja H. Mugastole nende varasemal loomingu-perioodil.

¹ 1935. a. organiseeris Eesti Rahva Muuseum kunstiteadlase A. Tassa initsiatiivil näituse «100 aastat Eesti puugravüüri».

² Vt. A. Tassa, Puulõikekunstist. Materjale ja allikaid eesti puulõikest XIX sajandil. Tallinn, 1948.

Jaan Vahtra, kes 20-ndate aastate alguses oli samuti tugevasti kaasa kistud kubismist ja hiljem ekspressionismist, andis 1921. a. välja puulõigete albumi «Blanc et noir», millele kolm aastat hiljem, 1924. a., järgnes puulõigete mapp «Konstruktiivsed rütmid». Jaan Vahtra stiil on jõuline, sageli deformeeriv, baseerudes must-valge kontrastidel. Kõik need tööd valmistasid pinda gravüüri edasisele arengule.

Kui 20-ndaial aastail harrastati puulõiget veel vähe, siis juba 30-ndaial aastail näeme sel alal intensiivselt töötamas paljusid kunstnikke — E. Viiraltit (Pariisis), A. Laigot, H. Mugastot, E. Järve, E. Mätikut, E. Kolloomit ja rida teisi. Eriti kõrge kvaliteedi ja silmapaistva produktiivsuse saavutab neist eesti andekamaid graafikuid Hando Mugasto, kelle poolt kujundatud raamatukaante arv ulatub sajani, puugravüüridega illustreeritud teoseid aga on kümneid.

Hando Mugasto on suur kuju eesti puulõike alal ning tema loomingu on kaasaja kunstnikel nii mõndagi õppida, seda enam, et viimase paarikümne aasta jooksul on tema loomingut vähe populariseeritud.³

Käesoleva artikli ülesandeks on tutvustada üht lõiku H. Mugasto kui raamatuillustreerija tööst.

*

Mugasto looming on läbi teinud suure evolutsiooni. Alustanud kunsti-kooli «Pallas» õpilasena 1924. aastal abstraktsetest ja konstruktivistlikest katsetustest ning harrastanud seejärel tõsiselt ekspressionismi, jõudis ta 1933.—1934. aastal realistliku kunstini. See oli seotud tema pöördumisega elulähedaste teemade ja rahvalike kujude poole ning demokraatliku maailmavaate ja humanistlike ideaalide väljakujunemisega.

Oma esimesel õppeaastal «Pallases» (1924/25) oli Mugasto E. Viiralti õpilane ning omandas viimaselt püsiva huvi graafiliste tehnikate ja eksperimenteerimise vastu. Viljelnud õpinguperioodil kõiki tehnikaid, eriti edukalt monotüüpiat, leidis ta end alates aastaist 1933—1934 lõplikult siiski puugravüüris.

Oma parima nii raamatuillustratsioonis kui ka vabagraafikas ongi ta saavutanud puugravüüri alal. Tugevat mõju tema lõiketehnika arenemisele avaldas seejuures nõukogude vene graafika, millega tal oli võimalus tutvuda 1934. a. kevadel Tartus organiseeritud näitusel, külaskäigul Nõukogude Liitu sama aasta sügisel ja nõukogude raamatute kaudu.

H. Mugasto parimate saavutuste hulka kuuluvad J. Sütiste luuletuskogudele «Südasuvi» (1934. a.), «Päikese ootel» (1935. a.) ja «Sadamad ja saared» (1936. a.), «Kalevipojale» (1935. a.) ning M. Underi luuletuskogule «Ja liha sai sõnaks» (1936. a.) valmistatud illustratsioonid ja nende teoste kunstiline kujundus, mis tõstsid eesti raamatukujunduse uuele, kõrgemale astmele.

Oluliseks etapiks Mugasto kui illustraatori arengus on «Südasuve»⁴ kujundus, mida alljärgnevalt üksikasjalisemalt käsitleme.

Kui Mugasto puulõikelised illustratsioonid J. Parijõe «Külaliste leivale» (1933. a.) kannatasid veel kompositsioonilise ebaselguse ja detailide rohkuse all, siis «Südasuves» näeme juba uut kvaliteeti — nappust kunstivahendite kasutamises, suuri üldistusi ja kasvavat vormimeisterlikkust.

³ Suure tõuke Hando Mugasto loomingule andis Tartu Riikliku Kunsti-muuseumi poolt 1957. a. organiseeritud ulatuslik näitus, kus tema raamatugraafikale oli pühendatud palju ruumi. Näitus oli väärtuslikuks panuseks progressiivse kunsti-pärandi tutvustamisel. (Vt. Graafik Hando Mugasto (1907—1937) mälestusnäituse kataloog. Tartu, 1957.)

⁴ Johannes Schütz [Sütiste], Südasuvi. Tartu, «Noor-Eesti», 1934.

Kunstnik kujundas «Südasuve» kui kunstilise terviku: valmistas kaanejoonise, tegi kõigele kolmele tsüklile ligi poole lehekülje kõrgused tiitelillustratsioonid ning peale selle andis igale luuletusele lehe ülemisel serval väikesemõõdulise päisliistu, mis võtab enda alla neljandiku leheküljest.

«Südasuve» päisliitude omapäraseks jooneks on epigraafilisus. Mugasto on neist loonud kunstilised kujundid, mis nagu juhatavad lugejat luuletuse või kogu tsükli sisu, tema emotsionaalse allteksti mõistmisele. Samal ajal aga kujutavad nad endast kunstilisi epigraafe. Väljendades ühte, oma arusaamise järgi kõige olulisemat poeetilist mõtet või kujundit tsüklit või luuletusest, püüdis Mugasto eelkõige saavutada seda, et tema kunstilised kujundid kõlaksid samas toonis nagu kõlavad autori poeetilised kujundid. Kunstniku esteetiline positsioon oli sügavalt realistlik ning lähtus kunsti spetsiifika õigest mõistmisest, sest jutt oli luuletuse sisu ja idee kunstilisest interpreteerimisest, kõige poeetilistate kujude edasiandmisest graafika keeles. See kujutamiseviis erines põhimõtteliselt formalistlikust, esteeditsevast lähenemisest raamatugraafikale, nagu see oli iseloomustav raamatukujundajate (ja ka kriitikute) teatud rühmale. Raamatu graafiline kujundamine oli nende arvates iseisva esteetilise väärtusega ja pidi kõigepealt tegema raamatu «ilusaks». Kunstnik pidi rohkem arvestama lehekülje formaadiga, šrifti iseloomuga ja kaunistuste paigutamise rütmiga kui raamatu sisu ning autori ideede ja kujunditega. Sellisel lähenemisel oli estetistliku kriitika silmis raamatugraafika kõige suuremaks vooruseks individuaalne stilisatsioon. Enamikus tolle aja retsensioonides ei tehta isegi katset analüüsida illustatsioonide vastavust tekstile ja nende seost raamatu ideelise sisuga. Tavaliselt rõhutatakse tehnikat, raamatu kaunistamist ja muidugi stilisatsiooni — selline oli tavaliseks kujunenud suund kodanlikus kunstiteaduses ja -kriitikas. See tegi suurt kahju kunstnikele ja desorienteeris neid.

Kuigi põhimõtted, millelele Mugasto oli jõudnud oma evolutsiooni tulemusena ja mis kandsid rikkalikku vilja tema raamatugraafika näol, jäid kõigutamatuiks, avaldas estetistlik kriitika eitavat mõju ka temale: esines üksikuid tagasilangusi ja kaldumist estetistlikku stilisatsiooni.

Oma teoreetilisi tõekspidamisi raamatuillustratsiooni kohta püüdis Mugasto sõnastada 1937. a. avaldatud artiklis, mis oli pühendatud II rahvusvahelisele puugravüüri näitusele Varssavis. Ta kirjutas: «Iseloomustavaks jooneks tänapäeva puolõike (ksülograafia) arengus peaks märkima tagasipöördumist traditsionalismile ja realismile. Käsitellakse rahvapäraseid aineid kindlalt valitseva vormitaotlusega. Väga suurt tähelepanu pööratakse raamatu illustatsioonide kujundamisele, millist ala kõige enam ja kõige tagajärjekamalt on harrastatud Nõukogude Venes. Viimasel näitusel võis illustreeriva puolõike mõju märgata isegi suuremates kompositsioonides, mis pole mõeldud trükiteoste kaunistamiseks, vaid pildina seinale. Raamatu illustreerijalt tuleks peale tehniliste võimete nõuda ka erilisi vaimseid eeldusi. Praeguse illustratsiooni mõiste järgi ei pea illustatsioon ainult tõlgendama teksti, vaid peab andma sellest uue plastilise visiooni. Hea illustatsioon peab välja kasvama sügavast elamusest, mis saadud tekstist, ainult siis sulab ta kokku sõnaga, ühtlasi laiendab raamatu mõjupiire uute väärtustega.»⁵

Pöördume tagasi «Südasuve» illustatsioonide juurde, sest just siin leidsid esmakordselt rakendamist Mugasto esteetilis-kunstilised põhimõt-

⁵ H. Mugasto, *Muljeid 2. Rahvusvahelisest puugravüüri näitusest Varssavis. «Tänapäev», 1937, nr. 3, lk. 88 ja 89.*

ted. Printsiiip, mille Mugasto oli valinud, nõudis temalt uusi kunstilisi vahendeid ja uusi kunstilisi vorme.

«Südasuve» illustratsioonid iseloomustab suur kujunduslik avarus ja kujundite lakoonilisus, mis aga ei kahjusta nende sisukust. Sütiste sisutihedad kunstilised kujud saavad Mugasto käe läbi edasise üldistuse osalisteks, kunstnik esitab neist kvintessentsi. Eriti tuleb rõhutada seda asjaolu, et Mugasto — ta märkis seda ise eespool tsiteeritud artiklis — ei jälginud teksti passiivselt, vaid ainult lähtus temast, tunnetas autori poolt loodud kujundeid aktiivselt, oma vaatevinklist, ning vajutas kõigele oma inimliku ja loomingulise individuaalsuse pitseri. See paistab eriti silma sellest, kuidas ta illustreerimiseks motiive ja kujundeid valis, ning sellest, kuidas ta valitud motiive sisuliselt ja emotsionaalselt aktsenteeris.

Mõnikord avab Mugasto meile luuletuses hoopis midagi uut, erinevat, mida me lugemisel polnud tajunud; mõnikord aga — pole põhjust seda salata — ei tunneta ta luuletuses kõige tähtsatat ning võtab illustreerimiseks kõrvalise tähtsusega motiive ja kujundeid. Ta on ilmselt arvamusel, et mitte alati pole võimalik vinjetis väljendada luuletuse kõige olulisemat mõtet selle sügavuse, komplitseerituse ja mitmekülguse tõttu; seepärast võtabki ta aluseks motiivi või kuju, mis kõige enam vastab tema kunsti spetsiifikale.

Mitte kõik pole Mugastol võrdsel määral õnnestunud, kuid vaieldamatult suurem osa tema illustratsioonidest kasvab loomutruult välja tekstist, avades, täiendades ja kommenteerides selle sisu ning luues uusi kunstilisi väärtusi.

Mugasto pööras suurt tähelepanu sellele, et lugeja tunnetaks tema graafikat osana kogu raamatust, seejuures ka kui raamatu kaunistust. Kuid — rõhutagem veel kord — ta ei allutanud viimasele illustratsioonide sisu ja nende emotsionaalset kõla. Et rõhutada vinjettide tihedat seost raamatuga, leheküljega, ei piira ta neid raamiga — joonisele on fooniks valge leht ise ja joonis nagu kasvab välja lehe seest.

Üks kriitikute kirjutab oma ülevaates 1934. a. ilmunud raamatute kunstilise kujunduse kohta õigesti, et «Südasuve» pisivinjetid on sama karged kui värsid ise.⁶

Kahtlemata loovad sellise mulje kunstilised kujundid oma spetsiifilises vormis. Suurt osa etendas seejuures tehnika, uus gravüüriõikamise laad. Me ei kohta «Südasuves» enam ekspressionistlikult moonutatud süngeid kujutusi, mida iseloomustas segane joonekäsitlus ja plekkide-rägastik ning mingi pessimistlik lõhestatus, mis kuni 1932. aastani (incl.) domineeris Mugasto töödes, — nii žanristseenides kui ka linna-vaateis, eriti aga inimfiguurides. Uut käsitluslaadi iseloomustab kõigepealt järjekindel realism, joonise täpsus ja selgus, hoolikas viimistlus ning suurt tähtsust omavate detailide sissetoomine. Gravüüride esteetilist elamuslikkust tugevdab joonte korrapärasus, rütm ja selgus, tasakaalustatus, mille tõi kaasa lineaarse toongravüüri tehnika: selge, paenduv, nõlke joon, täpne štrihh, mis eelmiste puulõigetega võrreldes annab gravüürile erilise selguse.

Ei saa aga jätta märkimata, et tervikuna on nad külmavõitu, sageli jääb neis puudu ka seesmisest tulest, lürismist ning ekspressiivsusest. Selles suhtes jäävad nad Sütiste luuletustest maha.

Mis oli selle põhjuseks?

Raske on praegu sellele küsimusele vastata. Arvatavasti oli siin tege-
mist reaktsiooniga ekspressionismi liialdustele. Kunstnik oli rõhutatu

⁶ K. E. h. [Karl Ehrmann], Kaunis raamat 1934. a. «Postimees» 22. jaan. 1935.

tähelepanelik realistliku vormi ja töepärasuse suhtes, mitte alati aga pole tal õnnestunud kujundite ja motiivide valik, mõju avaldas ka uue tehnika mittetäielik valdamine. Kuid ka siin on seda, mis on loodud sise-
miste tulega. Lühidalt — «Südasuve» illustratsioonid tähistavad Mugasto kunstilise küpsuse algust ning neis esinevate puudujääkide üle ei tule imestada, küll aga tuleb imestada Mugasto loomingulise arengu kiirust. Vastuolud tema loomingus — need on vastuolud otsiva ja areneva kunstniku loomingulisel teel. Kuid kõigis nendes vastuoludes peegeldusid ka üldised vastuolud, mis on omased kogu kunstile kodanlikus ühiskonnas.

«Südasuve» esimene tsükkel «Vana Tallinn» sisaldab mõtteid ja mõtisklusi Tallinna minevikust ja arhitektuurilisest ilmest. Tsükli päisliistul on kujutatud Oleviste kirikut, mille torn on mattunud pilvedesse. Kunstnik on leidnud täpse piltkujundi Sütiste stroofidele:

Hall taevas vajund Oleviste tippu,
Naissaare tagant surub terav tuul...

Joonise äärmine lihtsus küünib peaaegu skemaatilisuseni, kuid see ei kahjusta tema sisu (illustr. 1).

Järgmise luuletuse ees näeme sünget, ruumiliselt tajutavat Toompea lossi. Kujutuse väikestele mõõtudele vaatamata on keskaegse kindluse monumentaalsus, süngus ja aastasadade vältel tuultest parkunud pae-
kivi krobeline faktuur hästi edasi antud (illustr. 2). Mugasto taotleb vaheldusrikkust: kolmandale luuletusele valmistab ta kompositsiooni keskaegsetest atribuutidest, luues tolle ajastu allegoorilise sümboli (illustr. 3).

Neljandat luuletust kaunistab vinjetina mehe pea, kes hüüab midagi ruuporisse. Võib-olla on see luuletuses esinev narr, võib-olla reklaami sümboolne kujutus, võib-olla see ja teine koos. Kuju on groteskne, vastates luuletuse tonaalsusele; midagi temas meenutab E. Viiralti jutlustajat. Paistab silma julge ja kindel näo modelleerimine laineliste joontega. Veel kord esineb vana Tallinna kujutus. See on edasi antud väga peenelt ja maitsekalt: näeme kontuurjoonega modelleeritud vanaaegseid maju, kus peamine vormi kujundav osa on varjul, mis katuse ja seinaga osas läheb üle sügavmustaks, langedes pehme halli laiguna kõnniteele ja seinale põiktänava sopol. Kõik varju gradatsioonid on edasi antud peene toonviirutusega. Kunstivahenditelt kokkuhoidlikus ja napolis, kuid väljendusrikkas gravüüris on tunda melanhooliat (illustr. 4).

Nagu teada, on Sütiste tsükli «Vana Tallinn» tugevalt lõivu maks-
nud natsionalistlikele väärarusaamadale.⁷ Ei tule unustada, et ajajärk 1933—1935 oli pingeliste sisepoliitiliste heitluste periood Eestis, mil toimus ühiskondliku ja poliitilise elu fašiseerimine fašismivastase võitluse ja demokraatia kaitsmise sildi all. Kodanlik-natsionalistliku ideoloogia surve tugenev. Neis tingimustes nõrgenes paljude kirjanike ja kunstnike loomingus sotsiaalkriitiline suunitlus, toimus eemaldumine kaasaja põhilistest konfliktidest ja vastuoludest. Seda võib märgata nii Sütiste kui ka Mugasto juures. Nii mõnedki mõtted ülalmainitud luuletustes, eelkõige aga nn. «iseseisvuse» idee, milleni eesti rahvas olevat jõudnud, on võlts ja kunstlik ning otsustavalt vastuolus sellega, mida Sütiste senini oma loomingus oli andnud parimat. Veel hiljuti oli ta hüüdnud «Maha rahu!» kodanliku surve-, vägivalla- ja silmakirjalikkuse maailmas, nüüd aga — kuigi ajutiselt — oli ta astunud selle temale vastu-
võetamatu maailmaga leppimise teele. Tsükli «Vana Tallinn» esinevad ideed ja kujundid on vastuolus paljude teiste Sütiste poolt loodud kujun-

⁷ Vt. Juhan Sütiste, Teosed I. Tallinn, 1955, lk. 17 ja 18.

ditega, mis esinevad kord ühes, kord teises luuletuses («Läbi töötavate tänavate», «Matus», «Riigilipu all» jt.).

Võib arvata, et Mugasto ei jaganud luuletajaga tema illusioone rahva ühinemisest valitsusega, tema kunstlikku paatost ametliku kodanliku «pidupäeva» puhul. Sellest kõneleb selgesti Lühikese jala treppi kujutav gravüür tsükli «Vana Tallinn». Lugejale ei saa jääda märkamatuks, et see vinjett mõjub ironilise repliigina neile ridadele, kus Sütiste kõneleb rahva ühinemisest valitsusega, ning ei seostu kuidagi Sütiste «positiivse» paatosega, olles aga samal ajal kooskõlas tema realistlike kujude ja kriitiliste värssidega. Illustratsioonid on rõhutatult esile toodud auklikud seinad mahavarisenud krohvikorraga ja kõverad veetorud: tema üldine tonaalsus on sünge (illustr. 5). Kui aga meenutame, et Mugasto oli juba varem ühes oma ekspressionistliku iseloomuga lõpetamata töös «Mehed trepil» (1932) käsitlenud sama ainet ning kujutanud Lühikese jala foonil paari purjus meest, treppi ennast aga rāpase tänavana, siis on selge, millised assotsiatsioonid tekkisid Mugastol, kui ta lõikas puusse kõnesolevat vinjetti.

Pole juhuslik, et ta «iseseisvuse pūhast» kõnelevale kuuendale luuletusele tehtud vinjetil kujutas tanke ja lennukeid, mitte aga midagi niisugust, mis annaks lugejale edasi pidupäeva meeleolu sellisena, nagu seda Sütiste oma luuletuses pūidis luua. Ühes oma varasemas töös (illustratsioonides E. Hiire «Pöörangule») väljendab Mugasto ilma kahe-mõttelisuseta oma suhtumist sõjasse kui kõige suuremasse õnnetusse inimeste elus. Sütistet illustreerides ta samuti pigem eitab kui jaatab militaristlikku relvadega täristamist. On võimalik, et kunstnik ei andnudki niisugust sisu käsitletavale illustratsioonile, kuid tema võrdlemisel teistega tekib paratamatult selline järeldus.

«Südasuve» kaheksanda ja üheteistkümnenda laulu päisliistud ja vinjetid ei anna aga mingil määral edasi luuletuse meeleolu. Rahulikult suitsev vabrikukorsten tagaplaanil (pehmed, sujuvad jooned suitsu tähistamiseks) ja täpselt väljajoonistatud kraana ei anna edasi jäässe külmunud sadama meeleolu külmal tuisusel talvapäeval («Siin lūngisjalu kümme töötut kraani merd silmitsevad kannatlikus reas»). Kuid kõnesolev vinjett on meile huvitav eriti selle poolest, et ta kujutab endast miniatüürset industriaalmaastikku, olles nagu eelteateks 1935. aastal valminud industriaalmaastike sarjale.

See väike gravüür kõneleb sellest, et Mugasto oskas esteetiliselt näha ka nn. tööstusmaastikku, mitte ainult agulit, linna ja loodust. Siit võib järeldada, et tema põlevkivitööstust kujutav sari sündis mitte ainult ametliku tellimuse tulemusena,⁸ vaid ka kunstniku enda huvist tööstusmaastiku omapärase, mehise, karmi — ning omamoodi pateetilise ilu vastu.

Üheksandale luuletusele tehtud vinjett — tantsiva poisi jalad — on juba mõnes osas, eriti jalgade kiire liikumise edasiandmisel, tehniliselt virtuoosne ja luuletusega hästi kooskõlas.

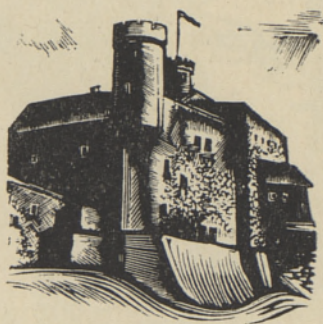
Ning lõpuks kümnes luuletus. Kui eelmisi vinjette vaatad suurema või vähema huvi ja naudinguga, peatumata nendel kuigi kaua, siis kümnennda luuletuse vinjett kõidab tähelepanu eriti. Teda vaatled kaua, tundes samaaegselt suurt esteetilist elamust täiuslikust vormist ja sellest sügavast, väga emotsionaalsest ning erutavast gravüüri alltekstist, mida tajud pärast luuletuse läbilugemist. Mugasto kunstiline kujund on sündinud seoses värssidega:

⁸ 1935. a. valmis Mugastol tellimistöona rida gravüüre Eesti põlevkivitööstuse ainetel.

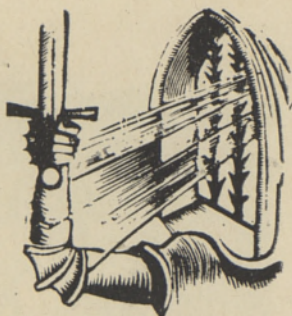
Vinjetid tsüklile «VANA TALLINN»



Illustr. 1.



Illustr. 2.



Illustr. 3.

Vinjetid tsüklile «VANA TALLINN»



Illustr. 4.



Illustr. 5.



Illustr. 6.

Püstloodis suitsu hoiab gooti korsten
ja tähistaevas külmi vilke lööb.
All valge käru najal sooje vorste
daam hilisõine lõdisedes sööb.

Mugasto ei tahtnud ega olekski saanud jäädvustada väikeses gravüüris kogu seda pilti, mida manavad meie silmade ette need read Sütiste luuletusest. Selle asemel kujutab ta sünget keskaegset linnamüüri ning selle külge klammerdunud viletsa elamu ülemist osa koos vanaaegse korstnaga, millest näeme sirutuvat taeva poole peent suitsuvinet. Kõik see on hoolikalt valguse-varju peenimate üleminekutega välja joonistatud tumeda taeva foonil. See kooskõla loob oma kontrastsusega mulje külmast valgusest, mis langeb neile vanadele müüridele. Kunstnik on loonud külma talveöö sünge atmosfääri ning annab lugejale-vaatajale tunda inimolevuse kaitsetust, kes kusagil siinsamas müüri lähedal asuvas majas püüab soojendada end ahju või pliidi ääres sooja toiduga. Sellesse öisesse vanalinna pildikesse on kätketud dramaatiline alltekst, sügav seesmine emotsioon. Siin avaldub Mugasto järjest areneva kunstnikuande tugev külg: oskus anda sügavat emotsionaalset sisu, sageli ka dramaatiliselt allteksti, kõige mitmekesisematele linna- ja maastikuvaadetele ning piltidele ja viia lugejat-vaatajat teatud kindlatele assotsiatsioonidele ning seostele, mis ühendavad neid kujundeid inimese ja tema eluga (illust. 6).

Selle gravüüri võrdlemine eelnenutega, näiteks nendega, kus on kujutatud Oleviste kirikut, Toompea lossi, eriti aga päisliistuga, mis avab kogu tsükli, näitab, et Mugasto graafilises illustatsioonis, hiljem ka tema tahvelgraafikas, hakkab välja kujunema uus lähenemisviis linna- ja maastikule, millest oli juttu juba ülalpool. Teda ei huvita uhked linnasad ja fassaadid ega ajalooline eksootika, ka mitte üldtuntud linnavaated, ta huvi hakkab pidevalt köitma Tallinna vanalinn ja vaesed linnasad — äärelinn ning agulid — oma kitsaste tänavatega, kus möödub tööinimese igapäevane elu oma töö ja murega. Just see, et kunstnik tunnetab linna seost elanikega, loobki selle erilise allteksti, meeololu, mis on alati tunnetatav Mugasto paremates töödes.

Illustatsioonid tsüklile «Hüpe kõrgusesse» on mõnevõrra kunstlikud; miski nagu oleks takistanud kunstnikku nende loomisel. Arvatavasti oli see tingitud sellest, et Mugasto kujutas neis seda, mida ta ise polnud näinud ega läbi elanud. Rida kujundeid on raamatulikud, ilmselt pole Mugasto neid ammendanud oma tähelepanekutest ja elamustest. Vinjetid luuletustele «Kroaatia motiive» ja «Vana türklane» on standardselt eksootilised. Lihtsalt dekoratiivne on ka vinjett lainetega (tormilind).

Tsüklile «Südasuvi» aga on Mugasto teinud rea vinjette, mis peaaegu eranditult on loomutruud, terviklikud ja väljendusrikkad ning kooskõlas selles tsükliis valitseva looduslähedase meeoluga. Niisugune on juba sissejuhataja vinjett, mis kujutab hobust heinakoormat vedamas. Peene viirutusega on antud heinad, rohi ja pilv liikuva vankri kohal kõrgel taevas, eriti elavalt aga on kujutatud hobune, kuigi mõnevõrra kõrval liikumise teljest.

Huvitavalt ja väljendusrikkalt, liikuvatena ja elavatena on komplitseeritud rakurssides antud koduloomad. Kunstnik tunneb väga hästi loomade kombeid ja on tabanud kõige iseloomulikumaid momente, kuigi joonis ise mõnikord pole vaba defektidest. Vaataja aga sageli ei märkagi neid, sest loomad on edasi antud väga loomutruult, dünaamiliselt ja ekspressiivselt.

«Südasuves» kasutatud kunstilised võtted ja illustreerimise printsiibid leidsid edasiarendamist Sütiste järgnevas teoses, nimelt luuletuskogus «Päikese ootel»⁹, mis oma kunstiliselt kujunduselt on 1930-ndail aastail ilmunud luuletuskogudest kaunimaid. Mõlema raamatu põgusalgi võrdlemisel paistab silma, et nende gravüürid ei erine ainult temaatikas — see tuleneb kahe kogumiku erinevast illest —, vaid ka kunstipärasuse astmes ja kunstilistes võtetes. Kuid see kõik on erinevus ainult ühtede ja samade realistlike printsiipide raamides. Põhjustanud on seda Mugasto kunstiline kasv, sest tõelise kunstnikuna ei lakanud Mugasto otsimast, ei väsinud täiustamast ja laiendamast oma loomingulist maailma, süvendamast oma tehnilist baasi.

Luulevalimikus «Päikese ootel» keskendus Mugasto neljale leheküljesuurusele gravüürile, tegi samuti mõned lõppkaunistused, — ühed neist sisukamad, teised rohkem dekoratiivsed, vinjetile lähenevad.

Kui «Südasuve» illustratsioonides domineerivad linnamotiivid, millele lisaks leiduvad siin mõned nn. eksootilised süžeed ja alles viimases, nimitsükli, näeme mõnda loodusega seotud pilti, siis luuletuskogus «Päikese ootel» on kõik poeetilised kujundid seotud kõigepealt loodusega, esinedes kas looduse vahetute peegeldustena või ümbertöötatuina autori kunstilise fantaasia poolt. Neis tulevad selgelt esile mõned jooned Eesti loodusest, tema omapära ja kordumatut ilu aga pole veel küllaldase selgusega esile toodud, arvatavasti seepärast, et autor ei seadnud seda endale ülesandeks. Küll aga annab ta üldistatud pilte loodusest, lähtudes tähelepanekutest ja muljetest, mis olid saadud kodumaal rännates. (Meenutagem, et samal ajal töötas Mugasto Eesti loodust kujutava monotüüpiasarja kallal.)

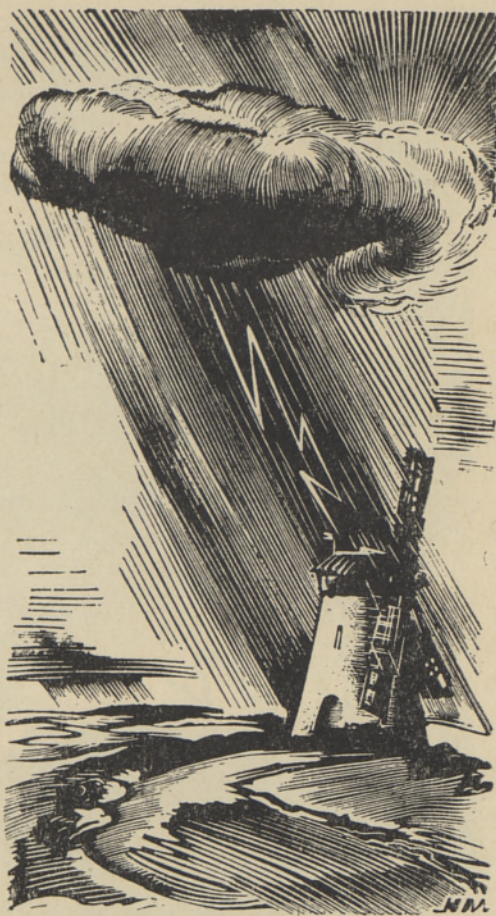
Pöördumine selliste üldistatud koondkujude poole lubas Mugastol suunata tähelepanu mitte niivõrd eseme kujutamisele, tema hoolikale väljajoonistamisele, nagu see on iseloomulik «Südasuve» miniatüüridele, mitte niivõrd materiaalsete vormide edasiandmisele, kuivõrd loodusest üldistatud pildi loomisele, looduse meeleolu, tema emotsionaalse kõla edasiandmisele. Kõik illustratsioonid raamatus «Päikese ootel» on äärmiselt tundeküllased.

Kõigi nelja gravüüri iseärasuseks on see, et nad ei illustreeri mitte niivõrd ühte konkreetset luuletust, kuivõrd, baseerudes konkreetsetel kujunditel, väljendavad luuletustes esinevate tundmuste ja luuleliste kujundite tunnetamist kunstniku poolt. Nad aitavad lugejal luua endale üldistatud pilte sellest Sütiste lüürilisest raamatust. Sellise lähenemisega on seotud ka gravüüride stiliseeriv lahendus. Võrreldes «Südasuvega» on nad antud üldistatumalt, kusjuures mitu plaani on sageli ühendatud pik-kade joonte ja suurte pindade abil, ilma liigse detailiseerimiseta. Nii näiteks on esimeses gravüüris loodud süntees kahe luuletuse — «Äestades» ja «Tuulik» — meeleoludest ja mõtetest. Kunstnik on andnud siin tervikliku, mõnevõrra romantilise pildi äikeseilmast tormisel mererannal, kus seisab üksik vana tuulik:

Veel külakingul seisab vana tuulik,
tal äsja külge raiut vastne tiib.
Siiš oigama lööb pehastunud luustik,
kui vesikaarest puhub tugev iil.

⁹ Juhan Sütiste, Päikese ootel. Tartu, Eesti Kirjastuse Kooperatiiv, 1935.

Luuletuskogust «PÄIKESE OOTEL»



Illustr. 7. Puugravüür luuletusele «Tuulik».

Luuletuskogust «PÄIKESE OOTEL»



Illustr. 8. Puugravüür luuletusele «Haned».

Madal silmapiir, lainetes meri ja kõrge taevas raskelt rippuva, nagu aurava, väga peenelt modelleeritud pilvega, tume vihmaviirg, mille foonil selgelt välja joonistub tuuliku ümar torn, — kõik see loob emotsionaalse pildi äikese-eelsest loodusest. Kompositsioonilt on gravüür hästi tasakaalustatud: aluse moodustavad meri ja mererand, tuuliku vertikaaljoon on nihutatud pisut vasakule, diagonaalselt kalduvad tuuliku poole pikad jooned — vihmahoog —, mis kaugel on hõredamad, keskosas aga tihenevad musta toonini. Pilv nagu krooniks kogu seda pilti, sulgedes kompositsiooni. Kõiki neid elemente tunnetame tervikliku pildina (illustr. 7).

Selle gravüüri varal võib jälgida, kuidas Mugasto ikka edukamalt valdab kunstivahendite kokkuhoiu printsiipi, kuidas tal areneb oskus luua lihtsat, lakoonilist ja samal ajal väljendusrikast kompositsiooni. Nii näiteks aitab vihmaviirgude diagonaalne asetus siduda mereranna ja tuuliku terviklikuks kompositsiooniks ning loob samaaegselt ka silmapiiri sügavuse mulje, kujundades tagumise plaani tuuliku taga.

Niisuguse kompositsiooni loomisele võis kunstnikku inspireerida vist ainult Põhja-Eesti rannamaastik.

Silmapiiri madal asetus on Mugasto armastatumaid võtteid, kui ta püüab edasi anda kõrget taevast, avarust, pilvi, nende kogu aeg muutuvaid ja vahelduvaid vorme, valguse ja varju mängu. Illustratsioonides raamatule «Päikese ootel» sündis see võte väga orgaaniliselt, tugevdades gravüüride emotsionaalset kõla. Eriti võib seda tähele panna järgmises gravüüris, mille tekkimine on seotud luuletusega «Haned».

Sügisöödel sinendavail,
siis kui särab hall,
haneparved kisendavad
kõrgel taeva all.

Nukraks endeks hilistunnil
erutatud hõik,
pilguks seisatama sunnib
tiivuline sõit.

Asjatumalt mõõdab kõrgust,
hääli jälgiv pää, —
läbi raagund puudevõrgu
öö vaid silma jääb.

Kuigi põselt kadund siiras
naeruvine lohk, —
sul on tunne, nagu piiraks
Rooma jälle oht.

Siin on tunda ärevust ja rahutust, eriti viimastes ridades. Arvatavasti vihjab autor neis hitlerismile ja tärkavale sõjaohule, mida aga kunstnik kajastada ei suutnud. Gravüüris näeme väikelinna väljakut paremal pool paistva kirikuga. Tagaplaani moodustavad majade tumedad siluetid. Kõik see on antud üldistatult, ilma segavate pisidetailideta. Juba on hämarik las-kunud maa peale. Maas võib aimata halla, selle tuhmi sära võib aimata kiriku seintel ja puudel. Gravüüri ülaosas näeme taeva heledal foonil lendavate hanede siluette. Nende disproportsionaalsus on antud juhul õigus-tatud nii loogiliselt kui ka kunstiliselt, sest hanede lend oli luuletuse tek-kimise põhjuseks. Hanede suurendatud mõõtmed tekitavad lennu illusiooni. Gravüüri alumises osas on heledal taustal näha puude siluette; nende raagus oksad on nagu palves sirutatud taeva poole.

Perspektiivitunne tekib tumedate ja heledate taevaosade vaheldumise, lookleva maanteejoone, puude ning hanede kontuursete siluettide tõttu,

mis selgelt piiritlevad esiplaani ja varjutavad tagaplaani. Tagaplaanil olevate majade, puude ja kogu õhuruumi mastaapide iseenesest tekiv võrdlus kellatorni vertikaaliga rõhutab õnnestunult kõrget taevast. Kõik see tervikuna loob pildi ja meeleolu, mis kõlab Sütiste luuletuses. Gravüür on süzeeline selle sõna parimas mõttes, ta on kujunditerikas ja emotsionaalne. Ka tehnilisest küljest on ta täiuslik, kuna kõik kunstniku poolt siin kasutatud võtted on ainuvõimalikud ja loomulikud. Otse hämmastavalt kindlad, täpsed, nõtked ja täis pinget on taeva ülemist osa tähistavad jooned. Ka alumine osa on lõigatud meisterlikult — jääb mulje vilkuvast valgusest saabuvas õhtuhämaruses. Gravüür annab sügava esteetilise elamuse oma sisemise rütmiga, mehise peenuse ja elegantsiga (illust. 8).

Mugasto käsitses stihlit ikka paremini, ikka edukamalt ületas ta tehnilisi raskusi, avades laia tee oma loomingulisele fantaasiale. Gravüüri-lõikamise tehniline külg ei olnud enam takistuseks sisu väljendamisel.

Võib arvata, et kõnesoleva gravüüri õnnestumine oli tingitud esma-joones sellest, et kunstniku elamused sarnanesid poedi omadega luuletuse kujundite ja meeleolude seemise läheduse tõttu, kutsudes temas esile sügavaid mälestusi. Meie arvates vihjab sellele fakt, et gravüüris esinev kiriku ja raagus puude motiiv on väga lähedane Mugasto värvilisele monotüüpiale «Rakvere» (1933). Võib-olla on siin kokku põimunud lapsepõlve mälestustega ja Rakverega kui kodulinnaga seotud tunded (meenutame tema kirju 20-ndaist aastaist!) ning tugevdanud veelgi Sütiste luuletuses esinevat ärevat meeleolu, andes talle kurbuse ja isegi traagilise varjundi.



Teised gravüürid kogust «Päikese ootel» on omamoodi huvitavad, ei vääri aga eraldi käsitlemist. Tahaksime siiski märkida veel lõppvinjette luuletustele «Kohvikus» ja «Torm». Esimeses andis Mugasto kodanliku Eesti korralvuri eemaletõukava pea, teises näeme põlevat härrastemaja. On kahju, et Mugasto ei arendanud neid motiive edasi teravateks ja eredateks sotsiaalselt küllastatud kunstilisteks kujunditeks. Tavaliselt vältis ta kõike, mis kandis konkreetset ajaloolis-poliitilist iseloomu. Märkime siinkohal veel sedagi, et «Südasuvega» võrreldes tugevdab «Päikese ootele» tehtud gravüüridest saadud head muljet ka õnnestunult valitud paber ja šrift.

1936. a. ilmus Juhan Sütistelt luuletuskogu «Sadamad ja saared»¹⁰ H. Mugasto kaane ja värvilise puugravüürina teostatud palgelehega, milledest just viimane väärrib esiletõstmist.

*

Kõige eespool öeldu põhjal võime väita, et Mugasto lõiketehnikas toimus pidev ja kiire evolutsioon, täiustumine; see omandas ikka uusi individuaalseid kvaliteete, mis tulenesid tema talendi omapärast. Illustratsioonides on juba vähem kuivust, rohkem pehmust ja sujuvust; on

¹⁰ Juhan Sütiste, Sadamad ja saared, Tartu, «Noor-Eesti», 1936.

näha armastust pikkade vahelduva jämedusega üldistavate joonte vastu. Oma gravüüride linearsuse juures kasutab Mugasto meelsasti plekkide ja pindade kontraste, ikka harvemini rakendab ta spetsiaalset kontuurjoont. Nõukogude meistrite kogemused ja eeskujud sulavad ikka orgaanilisemalt kokku sellega, mis kunstnikule oli omane varem, ning tekib küpse, väga iseseisva kunstniku uus, ikka originaalsem ja enesekindlam stiil, isikupärane graafiline käekiri.

Raamatu ja raamatukaane kujundajana ning illustreerijana võitis Mugasto järgnevail aastail lugejaskonna hulgas veelgi suurema tunnustuse ja poolehoidu. Selle põhjuseks oli kunstniku kasvav meisterlikkus ja tema realism. Eriti üllatav oli tema meisterlikkuse kiire areng seoses puugravüüri lõiketehnika muutumise ja arenemisega. Otsustavaks põhjuseks aga oli selles asjaolu, et Mugasto hakkas kujundama niisuguste kirjanike teoseid, kes olid lähedased tema mentaliteedile, kunstniku-realisti olemusele. Ta hakkas illustreerima teoseid, millede temaatilis-kujunduslik süsteem ja ideeline suunatus olid sügavalt kooskõlas tema oma hingelaadi ja maailmavaatega. Selliseks kirjanikuks oli Juhan Sütiste.¹¹ Mugasto leidis enda, oma maneri ja stiili just Sütiste teoseid illustreerides. On ju loomulik, et igasugune edasiliikumine on seotud arenguga nii sisu kui ka vormi osas. Terviklik sisu kujuneb välja terviklikuks vormiks. Jutt on kõigepealt tõelisest, suurest kunstist, sest tõeline kunst ei ole mõeldav ilma selleta, et kõik kunstniku poolt loodud kujud ning ideed poleks sündinud kunstniku hinge sügavustes ja tunnetes.

Illustratsioonid «Südasuvele» tähistasid uut etappi Mugasto loomingu. Siin on juba olemas kõik põhilised elemendid, mis iseloomustavad tema loomingulist meetodit, esteetilisi printsiipe, stiili ja tehnikat järgnevail aastail. Kõige selle aluseks on realismi printsiibid. Muidugi, kõik see areneb edasi, ja mitte ilma tõsisemate vastuoludeta, kuid juba nendes raames, milledele oli pandud alus 1934. ja 1935. aastal. Olgu siinkohal veel kord rõhutatud, et see samm edasi Mugasto loomingu ei olnud ootamatu, äkiline, väljaspoolsete mõjude tagajärg, vaid nagu juba eespool öeldud, evolutsiooni tulemus, mis algas väga komplitseeritult ja vastuoluliselt 1920-ndate aastate lõpus ja kiirenes eriti aastail 1931—1933.

Kuigi Mugasto suri 1937. a. oma loomingulise õitsengu alguses, on tema töö andnud talle austava koha eesti kunsti-, eriti eesti raamatuillustratsiooni ja vabagraafika ajaloos.

Eesti NSV Teaduste Akadeemia
Ajaloos Instituut

Saabus toimetusse
6. I 1959

¹¹ Sedasama asjaolu, ehkki teises seoses, märkis omal ajal õigesti ära kunstnik ja kunstikriitik Märt Laarman, kes tähelepanelikult jälgis H. Mugasto arengut. Ta kirjutas 1934. a.: «Mugasto on juba pikemat aega tuttav graafikuna ja on spetsialiseerunud viimasel ajal eriti puulõikelises illustratsioonis. Illustratsioon õnnestub aga siis, kui tema autoril on mingeid sugulusjooni teksti autoriga. Mulle näib, et Mugasto illustratsioonid sugugi ei sobi Jaigi muinasjutulaadilise loomingu. Palju huvitavamad on E. Hiire «Pöörangu» jaoks tehtud puulõiked, ehkki neilgi on kohati liigselt ornamendi põhiolemus.» M. L. [Laarman], Kunstihoone avamisaäritus. «Päevaleht» 6. okt. 1934.

ИЛЛЮСТРАЦИИ ХАНДО МУГАСТО К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ЮХАНА СЮТИСТЕ

И. Соломыкова,
кандидат искусствоведения

Резюме

В последние годы в эстонском советском искусстве успешно развивается гравюра на дереве. В связи с этим представляет большой интерес исследование лучших традиций эстонской ксилографии прошлого, изучение художественного опыта ее выдающихся мастеров.

Одним из таких мастеров был Хандо Мугасто (1907—1937), который несмотря на свою раннюю кончину оставил глубокий след в национальном искусстве Эстонии. Х. Мугасто получил подготовку в художественной школе «Паллас» в Тарту. Преодолев увлечение кубизмом и экспрессионизмом, он к 1933—1934 гг. твердо встал на позицию реализма. Это было связано с обращением художника к жизненным темам, к народным образам, а также с формированием демократического мировоззрения и гуманистических идеалов.

В это же время Мугасто окончательно нашел себя как художника в гравюре на дереве, достигнув наилучших результатов как в станковой графике, так и в книжной иллюстрации.

Исходя из принципа оформления книги как художественного целого, он оформил и создал иллюстрации к трем сборникам стихов прогрессивного эстонского поэта Юхана Сютисте: «Südasuvi» («Разгар лета», 1934), «Päikese ootel» («В ожидании солнца», 1935) и «Sadamad ja saared» («Гавани и острова», 1936).

В «Разгаре лета» стиливой особенностью художественного оформления и иллюстраций, созданных Х. Мугасто, является эпиграфичность его заставок, виньеток, концовков. Эстетическая позиция и художественная практика Мугасто противостояли тенденциям эстетской стилизации. Принципиальной эстетической позицией художника является отправление от содержания книги, от текста, стремление к четкому воплощению образов поэта. Мугасто прочно утверждает на позиции реалистической иллюстрации. Это соответствовало реалистическим образам поэта. В своих иллюстрациях художник шел не от пассивного воспроизведения текста, а от активного творческого восприятия его, останавливаясь на том, что больше всего привлекало его внимание.

Известно, что в сборнике «Разгар лета» социально-критическая заостренность позиции Сютисте ослабляется (по сравнению с предшествующими книгами), в иллюстрациях Мугасто эта заостренность отражается еще меньше. Но в отдельных гравюрах художника ясно ощущается социально-критический подтекст.

Его заставки отличаются большой изобразительной емкостью, доходящей до лаконизма. Поэтические образы получают в сознании и под рукой художника своеобразное графическое обобщение, он как бы извлекает из них квинтэссенцию.

В совокупности все это и отличает данную работу Мугасто от его ранних иллюстраций, а также от работ других его современников. Необходимо отметить, что этот серьезный шаг в художественном развитии художник сумел сделать одновременно с овладением новой техникой резания гравюры, в чем ему помог пример советской ксилографии.

В творчестве самого Сютисте сборник «В ожидании солнца» открывает цикл, посвященный природе, внутренним, интимным переживаниям поэта. На содержании книги сильно сказался временный отход поэта от больших социальных проблем. Иллюстрации Мугасто очень созвучны книге. В стихах Сютисте его привлекли прежде всего лирика природы и передача сокровенных чувств поэта. В этих иллюстрациях получают дальнейшее развитие художественные принципы и приемы, проявившиеся при работе над книгой «Разгар лета». Художник находит некоторые новые, оригинальные художественные приемы, его мастерство становится более зрелым. Работая над оформлением сборника, Мугасто сосредоточил основное внимание на четырех крупных иллюстрациях. В трех из них образы связаны с природой Эстонии, что повлекло за собой и изменения стилистического порядка. Иллюстрации более синтетичны, более декоративны. Лучшая же работа в этой книге — иллюстрация к стихотворению «Утки». Она очень содержательна, передает целую гамму настроений. Художник уже мастерски владеет резцом, его приемы разнообразны, появляются длинные, гибкие, плавные линии. Изящно оформлена суперобложка книги.

Художественные успехи Мугасто в большой степени связаны с тем, что он стал оформлять, иллюстрировать произведения большого писателя-реалиста, тематико-образная система и идейная направленность произведений которого были созвучны идейно-эстетическим устремлениям Х. Мугасто.

Именно в работе над иллюстрациями Сютисте у Мугасто сложились основные творческие принципы и оригинальный стиль, что определило новый этап в его творчестве и наступление периода художественной зрелости.

*Институт истории
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию
6 I 1959

HANDO MUGASTO ALS ILLUSTRATOR DER WERKE VON JUHAN SÜTISTE

I. Solomykowa

Zusammenfassung

In den letzten Jahren hat der Holzschnitt in der estnischen sowjetischen Kunst grosse Fortschritte gemacht. In Verbindung damit wird die Notwendigkeit immer stärker empfunden, die Traditionen unseres Holzschnitts näher zu erforschen und die Erfahrungen und Leistungen unserer hervorragenderen Xylographen der Vergangenheit zu popularisieren.

Einer solcher Meister des Holzschnitts war Hando Mugasto (1907—1937). Zwar brach sein Schaffensweg jäh ab, doch ist sein Nachlass für unsere nationale Kunst von grosser Bedeutung.

Mugasto studierte in der Kunstschule «Pallas» in Tartu. Nachdem er seine Neigung zum Kubismus und Expressionismus überwunden hatte, betrat er in den Jahren 1933—1934 den Weg des Realismus. Diese Wandlung war mit dem wachsenden Interesse verbunden, das der Künstler für realistische Thematik und volkstümliche Charaktere hatte, sowie mit der Herausbildung seiner demokratischen Weltanschauung und seiner humanistischen Ideale.

Um dieselbe Zeit wurde der Holzschnitt endgültig seine Spezialität; hier hat er sowohl in der Tafelgraphik als auch im Illustrieren seine besten Arbeiten geschaffen.

Vom Buch als künstlerischem Ganzen ausgehend stattete er drei Gedichtsammlungen Juhan Sütiste's mit Illustrationen aus: «Hochsommer» (1934), «In Erwartung der Sonne» (1935) und «Häfen und Inseln» (1936).

Für die Illustrationen des «Hochsommers» ist ihr epigraphischer Charakter bezeichnend. Mugasto's Stellung in Fragen der Ästhetik und der künstlerischen Praxis war das gerade Gegenteil der Tendenzen ästhetischer Stilisation. Sein Ausgangspunkt war der Inhalt des zu illustrierenden Buches. Er hatte ein tiefes Verlangen, die vom Dichter geschaffenen Charaktere graphisch zu verkörpern. Hier vertritt er schon entschieden realistische Standpunkte, die mit dem gleichfalls realistischen Schöpfen Sütiste's gut übereinstimmen. Indem Mugasto den Text auf seine aktive, schöpferische Art entwickelte, konzentrierte er sich auf den Momenten, die seine Aufmerksamkeit besonders stark bannten.

Im Vergleich mit den früheren Werken Sütiste's erscheint der sozialkritische Hintergrund in der Gedichtsammlung «Hochsommer» bedeutend abgeschwächt. Das Gleiche gilt von den entsprechenden Illustrationen Mugasto's, in denen allerdings die sozialkritische Tendenz stellenweise gut durchzufühlen ist.

Mugasto's Vignetten zeichnen sich durch eine grosse Freiheit der Gestaltung aus; die Ausdrucksweise grenzt ans Lakonische, was aber dem Inhalt nicht zu Schaden kommt. Die Ideen des Dichters werden hier auf eine eigene Art graphisch verallgemeinert und ihr innerster Inhalt dem Leser vor die Augen gebracht.

Das alles unterscheidet die betreffenden Arbeiten Mugasto's sehr deutlich von seinen ersten Versuchen als Illustrator, sowie von den Arbeiten anderer Künstler. Diese höhere Stufe seiner künstlerischen Entwicklung konnte Mugasto nur erreichen, weil er eine neue Technik des Holzschnitts meisterte. Die sowjetische Xylographie hat ihm dabei als Vorbild gute Dienste geleistet.

Die Gedichtsammlung Sütiste's «In Erwartung der Sonne» ist der Natur, den intimen Erlebnissen und Empfindungen des Dichters gewidmet, der sich hier zeitweilig von den grossen sozialen Problemen der Zeit löst. Mugasto's Illustrationen sind mit dem Inhalt des Buches im Einklang; es sind vor allem die Lyrik der Natur und die Gefühle des Dichters, die hier weitergegeben werden. Auch werden hier

die künstlerischen Grundsätze und Methoden weiter ausgebildet, die sich schon in den Illustrationen des «Hochsommers» auswirkten. Der Künstler findet neue originelle Ausdrucksmittel, sein Können wird meisterhaft. Er konzentriert seine Aufmerksamkeit auf vier Holzschnitte, von denen drei Motive mit der heimatlichen Natur verbunden sind. Es bedingt dies einige Veränderungen im Stil des Künstlers. Im Vergleich mit den Illustrationen des «Hochsommers» erlangt das Bild jetzt einen allgemeineren, dekorativeren Charakter. Besonders gut gelungen ist der gefühlvolle Holzschnitt zum Gedicht «Die Gänse», der die Stimmung des Textes allseitig widerspiegelt.

Der Künstler wird in der Handhabung seines Stichels immer meisterhafter, seine technischen Griffe werden immer mannigfaltiger, wobei er mit Vorliebe lange geschweifte Linien zieht. Mit feinem Geschmack wird auch der Umschlag ausgeführt.

Mugasto's Fortschritte in der Kunst sind in hohem Mass dadurch zu erklären, dass er die Werke eines hervorragenden Dichters, eines Realisten ausstattete, dessen Thematik, Gestaltungsweise und ideelle Richtung den ästhetischen und ideellen Neigungen des Künstlers selbst nahe standen.

Es ist gerade beim Illustrieren der Gedichte Sütiste's, dass Hando Mugasto die Grundsätze seiner künstlerischen Tätigkeit ausbildete und seinen eigenen Stil fand, wodurch er in eine neue Periode seines Schaffens, in seine Blüteperiode trat.

*Institut für Geschichtsforschung
der Akademie der Wissenschaften
der Estnischen SSR*

Eingegangen
am 6. Jan. 1959