

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1968.1.07>

R. LOODUS

## UUSI JOONI NÕUKOGUDE EESTI ILUKIRJANDUSLIKU RAAMATUILLUSTRATSIOONI ARENGUS

Raamat kui teadmiste, kogemuste ja kunstiliste elamuste allikas on kaasajal muutunud iga inimese elu lahutamatuks kaaslaseks, etendades tohutut osa inimese teadvuse vormimisel. Sama võib öelda ka raamatu kunstilise kujunduse ja illustratsioonide kui ühe kõige levinuma kunstiliigi kohta, millega igal kirjaoskajal inimesel on kokku puutumist. Seetõttu on raamatukunsti kõrge tase üheks eelduseks igakülgset arenenud uue ühiskonna inimese esteetilis-eetilisel kasvatamisel. Kes häid raamatuid kaunitult kujundab ja illustreerib, loob tulevikku, sest «tänapäevased raamatud on homsed teod».<sup>1</sup>

Sõjajärgsete aastate eesti raamatu välimusele vajutas oma raske püüsi poliigraafiatööstuse laostatus ja vajalike materjalide nappus. Kõigest sellest hoolimata suudeti neilgi aastail luua kujundusi ja illustratsioone, mis oma stiilikuse ja kunstimeisterlikkusega jäävad meie raamatugraafika paremiku. Jutt on siin kõigepealt M. Laarmani kujundatud ja illustreeritud raamatutest ning V. Karruse, A. Hoidre, R. Kaljo, E. Okka ja mitmete teiste illustratsioonidest.

1940-ndate aastate lõpul ja 1950-ndate algul süveneb kitsas ja ühekülgne arusaam sotsialistliku realismi olemusest. Raamatuturule ilmub üha rohkem igavalt ja hallit, kuiva standardsusega kujundatud ja illustreeritud teoseid. Illustratsioonid annavad neis põhiliselt edasi vaid teksti, ja seda võimalikult täpselt. Kirjandusliku teksti kopeerimine koos natuuri kopeerimisega saab nüüd omaette printsiibiks. Nivelleerub kunstnike loominguline omapära, illustratsioonides kaob tõeline kunstisäde. Aheneb ka tehnikate kasutamine, piirdudes peamiselt toonillustratsiooniga ja fotorealistliku sullejoonistusega. Üldise keskpärasuse foonil aga eralduvad meeldivalt mitmed huvitavad illustratsioonisarjad ja kujundused (R. Kaljo, I. Linnat, R. Sagrits, F. Valdvere jt.), peamiselt klassikalise kirjanduse osas.

1956. aastal toimunud NLKP XX kongressil oli suur tähtsus nii Nõukogude Liidu kui ka rahvusvahelises elus. Kongress analüüsis kaasaja maailmaajaloolisi nähtusi, andis mitmed marksismi-leninismi rikastavad kaalukad teoreetilised juhtumõtted ja taastas partei elu leninlikud normid. Oluliselt tähtsaks kujunesid NLKP Keskkomitee otsused võitluse osas isikukultuse ja selle tagajärgedega.

See kõik viis märgatavatele muutustele ka meie kultuuri- ja kunstielus. Üle kogu maa toimunud kirjandus- ja kunstitegelaste koosolekutel ja kongressidel mõisteti resoluutselt hukka isikukultuse tagajärjena tekkinud ebakohad nõukogude kirjanduses ja kunstis, nagu sotsialistliku realismi printsiibi ahendamine ja moonutamine, elutõe asendamine külma paraaditsemise ja illustratiivsusega, püüded nivelleerida individuaalsusi ja administreerimine.

Isikukultuse tagajärgede likvideerimine ning õige arusaamine sotsialistliku realismi olemusest hajutas rutiini ja halluse nii Nõukogude Eesti kunstis üldse kui ka raamatugraafikas, tuues neisse värskeid puhanguid.

<sup>1</sup> A. K a p r, Buchgestaltung. Dresden, 1963, lk. 14.

Juba 1950-ndate aastate keskel hakkame täheldama üha tugevnevaid nihkeid. Kuigi raamatuga orgaaniliselt väheseotud toonillustratsioon või siis isikupäratu, fotorealistlik sullejoonistus on visad kaduma, võib näha, kuidas endale teed hakkab murdma isikupärasem, soojem ja tundlikum käsitluslaad, mis peenetundelisemalt arvestab raamatut kui orgaanilist tervikut. Illustratsioon ei püüa teost enam mitte ainult kirjeldada, vaid kirjanduslikust tekstist lähtudes lugejani viia sügavamaid elamusi, tundeid ja mõtteid. Raamatugraafikasse ilmub taas meeleolukus, haaravam mõtteleenukus ja loomisrõõm. Aeglaselt, kuid järjekindlalt hakkab raamatu välisilme elavamaks ja huvitavamaks muutuma, mõnevõrra rohkem rõhku hakatakse panema kaunimale tüpograafilisele kujundusele. Tõsiselt kerkib üles raamatu kui arhitektoonilise terviku loomise probleem, mis tänapäeval erutab kõigi sotsialistlike maade raamatukunstnikke.

Kõige selle uue ja värskete tärgamine sai võimalikuks normaliseerunud loomingulises õhkkonnas.

Üheks kõige olulisemaks muudatuseks peale NLKP XX kongressi osutus sotsialistliku realismi põhiprintsiipide avaram mõistmine, mis kujunes aluseks kõige uue tekimisele meie kunstis, sealhulgas ka raamatugraafikas. Tänu kitsapiirilistest kaanonitest loobumisele võis puhkeda kunstnike ande omapära, luues omakorda eeldused uudsetele käsitlustele. Jõuti arusaamisele, et sotsialistliku realismi meetod võimaldab paljude erinevate stiilide ja individuaalsete maneeride olemasolu ning tänapäeva iseloomustabki nende järjest suurenev mitmekesisus. Selline eripärasuste rikkus ei välista sotsialistliku realismi kunsti ideelist sügavust, vaid vastupidi, toonitab seda. Meiegi raamatugraafikas esinevad sellised loomingu laadilt erinevad meistrid, nagu M. Laarman ja E. Okas, R. Kaljo ja V. Tolli, E. Maisaar, A. Keerend jne., keda kõiki ühendab püüd tungida interpreteeritava teose olemusse, esile tõsta selle sisulist või meeleolulist tuuma ning valmistada sellega lugejale-vaatajale leidmisrõõmu.

Meie raamatugraafikute paremik on taas leidnud oma isikupärase lähenemisviisi kirjandusteostele, s. t. sellise lähenemisviisi, mis annab tulemusena sünteesi kunstniku isiksusest ja kirjandusteose olemusest. Meenutame siin näitena kasvõi R. Kaljot ja V. Tollit. Esimene neist on kunstnik, kes oma illustratsiooniloomingus on suundunud elavalt jutustamiselt sügavamate sisuliste üldistusteni, säilitades seejuures teatud paeluva jutustav-olustikulise momendi. Tema raamatugraafilise loomingu tipuks on illustatsioonid W. Shakespeare'i «Kõgutud teostele», milledes kunstnik on renessansi suure sõnameistri loomingule lähenenud suure lugupidamise ja tähelepanuga ning püüdnud võimalikult tõepäraselt ja usutavalt edasi anda ajaloolist olustikku ning õhkkonda. Kuid see on ainult vahendiks peamise, s. o. näidendite sisulise rikkuse, tegelaskujude psühholoogilise keerukuse või spetsiifilise õhkkonna edasiandmisele. R. Kaljo kujutab konkreetseid stseene alati üsnagi täpselt, kuid valib neist alati kõige karaktersema, surudes sellele oma äravahetamatu meistrimärgi. Ka V. Tolli suhtub interpreteeritavasse kirjandusteosesse sügava taktitundega. Samal ajal aga, kui vaadelda tema viimaste aastate loomingut, jääb domineerima rohkem subjektiivne alge. V. Tollile pole oluline edasi anda täpset stseeni või momenti kirjanduslikust teosest, ka olustiku ja psühholoogia adekvaatne esiletõmine huvitab teda vähem (näit. M. Raua luuletuskogu «Kuldne sügis» (1966) illustatsioonid).

Kuigi luule illustreerimisel puutume kokku erinevate ülesannete lahendamisega kui proosa või draamateose puhul, märkame R. Kaljo ja V. Tolli lähenemisviisis kardinaalseid erinevusi. V. Tollit paeluvad eelkõige need tundmused ja assotsiatsioonid, mis ta luuletuste lugemisel on saanud. Lõigukesed loodused on tal kujunenud ommoodi sümboliteks, milles nagu veetilgas peegeldub M. Raua luule üle mõtiskleva kunstniku tunde- ja mõttemaailm.

Niiisi — kaks nii erinevat kirjandusteosele lähenemise viisi. Üks, kus kunstnik püüab võimalikult ühte sulada kirjaniku loomingu keerdkäikudega, säilitades samal ajal siiski oma loomingulise isiksuse, teine, kus illustatsioon muutub variatsiooniks kirjaniku teemal. Oleks mõttetu küsida, kumba neist eelistada. Mõlemad nad on viljakad, rikkavad, kui tegemist on tugeva ja omapärase kunstnikuga, kes delikaatselt oskab oma võimeid rakendada. Need kaks lähenemisviisi on polaarsed ja nagu praktika näitab,

võib nende vahel olla palju erinevaid mooduseid; kõik oleneb kunstnikust ja konkreetsest kirjanduslikust teosest.

Kui seda kõike võrrelda umbes poolteist aastakümnet tagasi olnuga, näeme hoopis teist pilti. Siis domineeris natuuri jäljendav lahendus, milles ei peegeldunud ei kunstniku nägu ega raamatu stiil, rääkimata sügavamatest kunstilistest üldistustest. Niisugune illustratiivne, fotolik lähenemisviis välistas juba iseenesest tõelised kunstipäraseid tulemusi.

Tähtsaks komponendiks meie raamatugraafika kunstilise taseme tõusul osutus vabanimine natuuri kopeerivast kanoonilisest kõidikust, mis on lahutamatult seotud kunstnike individuaalsuse väljaarenemisega. Teatud deformatsioon, dekoratiivsus ja tinglikkus on kujunenud võimsaks vahendiks väljendusriikka ja sisuliselt komplitseeritud illustratsiooni või kujunduse loomisel. Me ei kujuta kaasaegset raamatugraafikat ette V. Tolli rustikaalse stiilsatsioonita, H. Laretei ekspressiivsete väljendusvahenditeta, R. Kaljo lõike tagasihoidliku lakoonilisuseta jne. Uudseid väljendusvahendeid otsides pole aga eesti nõukogude raamatugraafikud eemaldunud elutööst ega laskunud vormiga mänglemise teele.

Kõik eespool esitatud on loomulikult elementaarne eelduseks täisväärtusliku kunsti, sealhulgas ka raamatugraafika arenemiseks.

Allpool vaatleksime konkreetsemalt neid uusi jooni ja nihkeid eesti raamatugraafikas, mille kogusumma tänapäeval määrab selle kunstiharu palge.

\*

Assotsiatiivse illustratsiooni<sup>2</sup> taassünd ja areng on viimase kümne aasta kestel eesti raamatugraafikas tähelepanavamaid nähtusi. Illustratsioon, mille aluseks on kirjandusliku teose lugemisel saadud assotsiatsioonid ja mis vaatajas omakorda päästab valla tunneteahela, on õieti käesoleva sajandi laps. Taoline illustratsioon pole kirjasõnaga otseselt seotud, vaid vahendab iseseisvamalt meeleolusid, tundeid ja mõtteid. Kunstnik võib luua isegi selliseid situatsioone ja kujundeid, mis raamatus ei esine, kuid võiksid olla, s. t. selliseid, mis aitavad rikastada meie ettekujutust loetust. Meenutagem siinkohal H. Matisse'i, J. Hegenbarthi jt. illustratsioone, millel kaasaegse raamatugraafika ajaloos on suur tähtsus. Mõtlevale ja juurdlevale kunstnikule peab aga sekundeerima intelligentne ja aja kõrgusel seisev lugeja-vaataja.

Assotsiatiivne illustratsioon on sobiv kõigepealt luule illustreerimiseks, kuid tema võimalused on muidugi laiemad, ulatudes koguni teaduslikku kirjandusse.

Eesti raamatugraafikas pole assotsiatiivne illustratsioon uudiseks. Juba 1920-ndail aastail näitas A. Vabbe tema elujõulisust. Ka hiljem, näiteks H. Mugastol, näeme tihti sellekohast lähenemisviisi. 1940-ndatel aastatel viljeles assotsiatiivset illustratsiooni mõnel määral ka M. Laarman. Siis aga muutus süžeeiline illustratsioon ainuvalitsevaks ja alles viimase kümne aasta kestel on siin toimunud suuna märgatav muutus.

Kunstniku assotsiatsioonidel baseeruv illustratsioon on tema fantaasia, intelligentsi ja kõrge kunstikultuuri proovikivi. Meie kunstnikud on siin saavutanud nii mõndagi tähelepanuväärset, mis paistab jäävalt rikastavat eesti nõukogulikku graafikat.

Vanameister M. Laarmani viimaseaegne raamatugraafika on pühendatud täielikult Fr. Tuglase «Teostele». Arvukaile köidetele loodud illustratsioonid, päisliistud ja initialsid räägivad kunstniku suurest sisseelamisvõimest ja interpreeditarkusest. M. Laarman

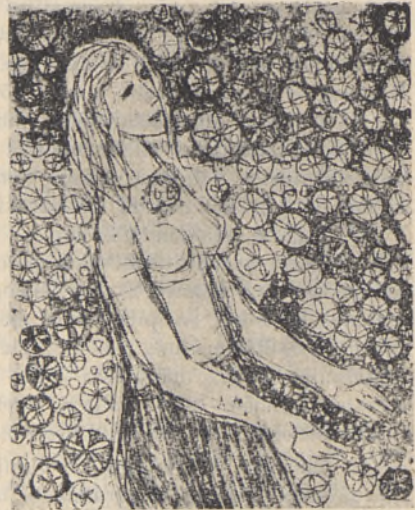
<sup>2</sup> Illustratsioonide liigitamine on kuni viimase ajani olnud üsnagi suvaline; iga autor on sellesse lisanud omad nüansid ja mõtted, liigitanud neid omamoodi. Nii nimetatakse illustratsioone, mis tekstiga pole vahetult seotud, sünteetilis-sümbolseteks (vt. Б. М. Кисин, Графическое оформление книги. М., 1946), А. Гончаров (О работе над иллюстрацией. «Художник», 1966, № 1) nimetab neid saateillustratsioonideks, lisades veel allteksti illustratsiooni mõiste. J. Adamov (Иллюстрация художественной литературе. М., 1959) jaotab illustratsioonid selgelt kahte suurde gruppi: ühed on loodud süžeeilisel, teised assotsiatiivsel alusel. Viimase alajaotustena esinevad tal meeleoluillustratsioonid, illustratsioonid valmidele ja muinaslugudele ning sünteetilised illustratsioonid, kus kunstnik kirjaniku konkreetseid mõtteid annab edasi allegooriliselt.

ei jutusta neis, vaid annab lugejale edasi teose meeleolude kontsentraadi. Tähtsat osa etendab seejuures assotsiatiivne element, mille näitena võtame monograafia «Juhan Liiv» (1958) päisliistud. Nagu teame, on kõnesolev teos meisterlikku kirjanduslikku vormi valatud soliidne teaduslik uurimus, mis tavaliselt illustreerimata jäetakse või varustatakse vaid fotodega. M. Laarman aga avastab teoses ammendamatu poeesiallika, võimaluse kõrgeks fantaasialennuks. Tagasihoidlike südamlike motiivide kaudu jälgib ta poeedi elu- ja loominguteed. Peatükile esivanematest eelneb patriarhaalne talupojanägu, peatükile varasemast proosatoodangust lüüriline tihasepaar, peatükile «Hämarus ja öö» masendavalt traagilised viirastuslikult põimuvad näod, luuletusi käsitlevale peatükile ülev luigelend jne. Kõik need sümboolset laadi vihjed omandavad näilise põgususele vaatamata sügava poeetilise ilme, annavad adekvaatselt edasi Fr. Tuglase teose stiili ning näitavad M. Laarmani suure omapäraga kunstnikuna.

Erinev M. Laarmani soojast kammerlikust lüürikast on V. Tolli loominguline pale. Tema varasemates töodes näeme tugevalt poetiseeritud jutustavat käsitluslaadi. Kuid peatselt hakkame siin-seal märkama hoopis erinevat lähenemisviisi. L. Prometi laastudekogu «Roosa kübar» (1960) väikestes vahelehevinjettides on kunstnik loobunud iga-sugusest vihjest konkreetsele tegevusele. Iga laastutsükli iseloomustab puuvõramotiiv kui inimliku olemuse võrdkujud, kuid olenevalt tsükli sisust erinevalt. Esimese tsükli satiirist läbiimbunud palad on kunstnikule assotsieerinud tuule poolt piitsutatava, viimaseid lehti kaotava puu; teine tsükkel oma sõja ja inimliku kangelasikkuse probleemidega on põhjustanud nägemuse okastraadist piiratud puuköntidest, mis aga elujõuliselt ajavad uusi, noori võrseid. Ja nõnda edasi. Need kunstniku assotsiatsioonid on viinud üldistustele, mis annavad vaatajale-lugejale pidepunkte paljutahulisteks tunneteks, ahvatlevad teda mõtlema, suunavad nii tema tundeid kui ka mõtteid. Taolised illustratsioonid juhvavad meid kirjandusteoste rikkuste juurde ning demonstreerivad samal ajal kunstniku ande suurt omapära. A. Haava «Nõmmelille» (1964) illustreerimisel on kunstnik läinud sama teed. Tundub, et V. Tolli on mõnel puhul isegi laiendanud poeessi luuletuste mõtteid-tundeid, komplitseerinud nende lihtsust. Näiteks luuletuse «Ööbiku surm» illustratsioon kujutab talumaastikku metsatukaga. Temas on nii palju üksildust, tagasihoidud kurbust ja mahajäetust; tundub isegi, et siingi on kunstnik luuletuse sisu avardanud. Luuletuse «Oh kodumaa» illustratsiooniks on õunapuuvõra. See viljakuse ja elujõu sümbol, tuultest sasitud ja haruliseks sirgunud puu muutub otsekui kogu meie kodumaa võrdkujuks.

Ka H. Laretei illustratsioonide juures mängib tähtsat osa assotsiatiivne moment, mis idee või mõtte väljendamisel kujuneb tihti otsustavaks. Meenutame siinkohal tugeva ühiskondliku kõlajõuga illustratsioone J. Liivi luulepõimikule «Rukkivihud rehe all» (1964), satiirilise nüansiga töid U. Lahe «Luuletustele» (1965) ja ekspressiivseid assotsiatsioone R. Parve «Lüürilisele stenogrammile» (1964). Igas neis tunneme kunstniku omapoolset suhtumist teosesse, assotsiatiivsete kujundite tugevat väljenduslikkust.

Eelmainituile võime lisada veel terve rea raamatugraafikuid, kelle loomingus assotsiatiivne element suuremal või väiksemal määral esile tuleb. Nende hulka kuuluks A. Hoidre oma illustratsioonidega J. Krossi «Kivist viiulitele» (1964), samuti P. Ulas, A. Keerend, O. Soans, V. Tõnison jt. oma loominguga. Ei ole kahtlust, et assotsiatiivne käsitluslaad annab avarad perspektiivid edasistele sügavatele, kaasaegsetele ja uudsetele lahendustele kirjandusteoste, eriti lüürika interpreteerimisel. Seda muidugi ainult siis,



V. Tolli. Illustratsioon A. Haava «Nõmmelillele». Tallinn, 1964.

kui illustreerija suudab tekstisse süveneda, sest subjektiivne pealiskaudsus viib vaid formalismi ja sisust lahtikistud ilustamisele.

Kõrvuti assotsiatiivse lähenemisviisi tugeva arenguga eesti raamatuillustratsioonis näeme edasiminekut ja süvenemistendentsi ka süžeel rajanevas ajaloolis-olustikulises illustratsioonis. Eelmistel aastatel domineerinud illustriativne skeem on siin aset andnud isikupärasele käsitluslaadile, milles ajaloo või olustiku ergas tunnetamine ühtib emotsionaalsuse ja mõttesügavuse või huvitavalt edasiantud paeluva jutustusega.

Näiteid nende väidete illustreerimiseks võiksime tuua küllaltki palju. Piirdume siinkohal vaid mõne iseloomulikuga. Olenevalt kirjandusteose iseloomust on R. Kaljo illustratsioonides kõitvat ja ladusat jutustamist või sisulist *resp.* psühholoogilist analüüsi, millega alati liitub teose atmosfääri ja meeleolu hea edasiandmine ning suurepärane lokaalne koloriit. Kunstniku loomingu paremiku kuuluvad A. Dumas' musketäride triloogia illustratsioonid (1957—1960), milledes kirevana möödub kogu teose sündmustik. Neis kergetes, virtuooslikes sulejoonistustes, mis kuuluvad eesti ajaloolis-olustikulise illustratsiooni paremate saavutuste hulka, kajab «mõõga ja mantli» aegade kunstetäritinat, romantilisi armusosinaid ja kuningakodade fanfaare. Kunstnik on täielikult tunnetanud ajastu koloriiti ja teose stiili ning kõike seda edasi andnud prantsusliku elegantsiga. R. Kaljo kunstnikupalge teist poolt esindavad 1950-ndate lõpul alustatud W. Shakespeare'i «Kogutud teoste» puugravüüris illustratsioonid. Igale näidendile on loodud üks illustatsioon, milles peegeldub teose nii sisuline kui ka meeleoluline tuum. Tragöödiate illustatsioonides on kunstnik aktsendi asetanud psühholoogilistele või arengulistele sõlmpunktidele. Ka massistseenid on edasi antud sisemise pingega ja jõuga. Mõnelgi juhul on R. Kaljol õnnestunud tungida W. Shakespeare'i näidendite filosoofilistesse keerdkäikudesse. Komöödiate illustatsioonides on kord vallatust, kord pastoraalsust, nii dramaatilisi kui ka lüürilisi stseene. Neis on kunstnik otsinud esijoones kogu näidendit karakteriseerivat meeleolulist nüansi, kusjuures looduslik taust mängib alati olulist osa. Igalt poolt õhkub vastu ehtsat renessansivaimu. Seejuures ei kaldu R. Kaljo kunagi kõrvale teksti täpsest süželistest esitamisest.

Ka E. Okka illustatsioonides võime näha erinevaid suhtumisviise. Eriti viljakalt on kunstnik illustreerinud reisiraamatuid: tema virtuooslikes, puhuti heas mõttes reporterlikes joonistustes välgatab mõõda võõras ja omapärane maailm, täis dünaamilist elusaginat ja põgusalt nähtud inimkarakteereid.

E. Okka suursaavutuseks kujunes «Kalevipoja» (1961) illustreerimine. Eelmise väljaande illustatsioonide olustikulise proosaga võrreldes kannavad E. Okka illustatsioonid eeposlikke jooni. Esimest korda nõukogude graafikas kerkib Kalevipoja kuju jõulisena ja suurena. Kunstnik on jutustusele mõeldud aegade kangelastegudest heitnud otseku romantilise võluoori, mis pildilise kuju saanud episoodidele annab erilise arhailise nüansi. Samal ajal ei saa märkimata jätta E. Okka loodud kujude teatud ühekülgust, eriti karakteriseerimise osas. Kõigest hoolimata moodustavad tema illustatsioonid kindla terviku nii oma romantilis-lüüriliselt olemuselt kui ka raamatukunsti seisukohalt.

E. Maisaare loomingutee on viinud raamatu illustriativselt ümberjutustamiselt tema üha süvenenumale ja töepärasemale lahtimõtestamisele. Kunstniku paremaid töid, milledeks on illustatsioonid M. Metsanurga «Ümera jõe» (1961) ja L. Kahase «Vabaduskirjale» (1961), iseloomustab karm realism, ajaloolise ja kunstilise tõe harmooniline ühendamine. Need on jõulised pildid, läbi imbutatud kõnesolevatele teostele omasest võitlus- ja protestivaimust. Raamatute sisuline rikkus avaneb illustatsioonides järk-järgult, tõusva pingega.

H. Eelma illustatsioonid A. H. Tammsaare «Tõe ja õiguse» I (1964) ja II (1965) osale peegeldavad nagu R. Kaljogi omad romaani sisemisi sõlmpunkte. Kunstnik ei otsi väliselt huvitavaid plastilisi situatsioone, vaid toob vaatajate ette karakterite loogilise arengu. H. Eelma kujud on peaaegu sümboliks muutunud. Eriti esimese köite illustatsioonid meenutavad oma eeposliku haardega põhjamaist talupojasaagat.

Eelpool tõime neli erinevat, teose karakterist ja kunstniku temperamendist märgistatud lähenemisviisi teosele ajaloolis-olustikulise illustratsiooni alalt. Mainituile võiks lisada A. Hoidre, E. Lepa, R. Tiituse, O. Kangilaski, A. Viidalepa, A. Saldre, E. Valteri,

R. Koigi ja mitmete teiste nimed. Ajaloolis-olustikuline illustratsioon Eestis on muutunud nii mitmekülseks, et tema külmalt konstateeriv nimetus tundub juba kitsana ja tinglikuna.

\*

Tüübi, karakteri ja psühholoogia osas on eesti raamatuillustratsioon suhteliselt vaesem. Sõjajärgsetest aastatest mäletame V. Karruse «Colas Breugnoni» (1946), samuti A. Hoidre, R. Kaljo, E. Okka, hiljem I. Linnati loodud illustratsioonides esinevaid toredaid tüüpe ja karaktereid. Viimase aastakümne jooksul on ka siin märgata teatud edasiminekut, mis annab alust rääkida avardumisest ja süvenemisest.

Nii on R. Kaljo illustratsioonides W. Shakespeare'i «Kogutud teostele» palju huvitavalt nähtud ja sügavalt iseloomustatud karaktereid ning psühholoogilisi stseene. Üks paeluvaim neist on tragöödiale «Richard Teine» loodu. Kunstnik kujutab sellel dramaatilist, täis sisemist pinget momenti, mil trooni kaotanud Richard vaatleb end peeglist. Koos trooniga on Richard kaotanud kõik: oma au, majesteetlikkuse, mineviku. Peeglist vaatab väliselt liikumatu, pisut idealiseeritud nägu. Kuid see nägu kisub enda poole: esialgne näiv tarduvus kaob, selle asemele astub hingeline erutatus, välise rahulikkuse kesta all möllavad tunded. Võib-olla on R. Kaljo Richardit pisut idealiseerinud, kuid kannatava kuninga on ta temas tabanud. Kunstnik on peatähelepanu pööranud just mustast sametisest pinnast eralduvale näoovaalile. Mitte vähem ei räägi Richardi veel majesteetlik, kuid siiski kuidagi väsinud poos, ta suursuguse kuju kontrast tagaplaanil olevate õukondlaste ja trooni anastanud kalgi Bolingbroke'iga. Kui palju moraalselt kõrgemana näib nende kõrval Richard! R. Kaljo on lahti mõtestanud peategelase kuju psühholoogilise keerukuse, näidates Richardit kulminatsioonimomendil nii endise kuningana kui praeguse märtrina.

Karakteritüüpideist on toreda iseloomustuse saanud elunautleja ja argpükslik Falstaff. Peaaegu igas illustratsioonis kohtame hästiilmestatud kujusid, mis on ühtaegu šekspiirilikud ja kaljoliikud.

Tugevate, mehiste karakterite ja tüüpide loojana tõuseb esile A. Hoidre. Peatume siinkohal ainult tema illustratsioonidel E. Vilde «Mahtra sõjale» (1958). Kunstnik on tegelaskujude kaudu, milledest eriti esile tõstame oma arengus antud Päärna otse vägilaslikku, kristallpuhast kuju, suutnud tugevasti helisema panna ühiskondliku noodi, üldinimliku ja sotsiaalse draama. Seetõttu tunduvad ta tegelaskujud ühel ajal nii ajaloolistena kui ka väga kaasaegsetena. Kui palju on A. Hoidre talupoegade tugevust, julgust, inimlikkust ja vaimsust! Väga ilmekat keelt kõnelevad kehahoiakud ja mitmesugused detailid. Negatiivsed tüübid on kunstnik loonud mitte pahede hieroglüüfidena, vaid eelkõige maiste olenditena, mistõttu näiteks nii Kupja-Prits kui ka Heideggid saavad hoopis sügavama ja tõetruuma iseloomustuse. Neis illustratsioonides on palju lähedast 1947. aasta väljaande omadele, erinevad nad aga kunstiküpsuse astmelt.

Lähedane A. Hoidrele oma oskuses ühendada illustratsioonides tugevaid karaktereid ühiskondliku tähenduslikkusega on E. Maisaar, kelle paremates illustratsioonides M. Metsanurga «Ümera jõe» ja L. Kahase «Vabaduskirjale» kerkib karmi ajaloolise tõe taustal esile hästi karakteriseeritud tüübistik. E. Maisaare tugevaks küljeks ongi tugevasti teravatud tüüp, kelle ühiskondlikud, rahvuslikud jm. jooned kunstnik ilmekalt esile toob. Psühholoogilistel kokkupõrgetel puudub aga sügavus.

H. Eelma talupojakujud A. H. Tammsaare «Tõe ja õiguse» I osa illustratsioonidest ühendavad eneses meisterlikult kokkusulatatud individuaalse ja üldise, kujunedes möödunud sajandi lõpu eesti talupoja monumentaalseks üldistuseks. Need on inimesed, kes on karastunud raskes võitluses looduse ja ühiskonnaga, kes kujundavad maa palet. Samal ajal aga on neis igaühes säilinud midagi ainult temale omast ja kordumatut.

Meie kaasaegset illustratsiooni jälgides avastame temas üsnagi tihti seiga, mille üle tuleb ainult head meelt tunda. See on tegelaskujude tugev seos aja ja ühiskonnaga, millest kujutatav tüüp ja karakter välja kasvab.

Pilt jääks puudulikuks, kui me eespool esitatud näidetele ei lisaks R. Tiituse ja E. Valteri satiirilisi tüüpe, E. Okka kergelt tabatud iseloomustusi, H. Rooneeme ja A. Saldre romantilise hooga loodud kujusid ning H. Arraku ja R. Koigi teravaid tähele-

panekuid. Seda loetelu võiks pikendada veelgi, tegemata sellest siiski ülepakkuvaid järeldusi. Meie raamatugraafikas on häid tegelaste iseloomustusi, kuid psühholoogilise konflikti jõulise kujutamise osas jäävad tulemused nappideks, eriti nõukogude kirjanduse illustreerimisel. See probleem on aga juba üleliiduliste mõõtmetega.

\*

Üheks väärtuslikuks uudeks jooneks eesti kaasaegses raamatugraafikas on kodanikupaatose esinemine, aktiivne seisukohavõtt ühiskondlik-poliitiliste ideede esitamisel, mis printsiipiaalselt erineb isikukultusaegsest õõnsast usutavusest ja tõelise elamuslikkusest paatosest. On selge, et kunstnik kui kodanik peab ennast väljendama iga kirjandusteose interpreteerimisel. Paljudes eespool vaadeldud illustratsioonides näemegi aktiivset seisukohavõttu ja ühiskondlikku suhtumist. Loomulikult saab kunstnik end kõige paremini sellest küljest väljendada kaasaegset kirjandust, eriti nõukogude kirjandust, kujutava kunsti keeles interpreteerides.

Rääkides kodanikupaatosest meie raamatuillustratsioonis, tuleb mõistagi kõigepealt rõhutada kunstnike noorema põlvkonna osa. H. Laretei loomingus, nii tahvel- kui ka raamatugraafikas, näeme tihti jõuliselt ja kirglikult käsitletud ühiskondlik-poliitilise kõlaga motiive. 1961. aastal ilmunud U. Lahe valikkogus «Linnupesa teraskiivris», mida iseloomustab luuletajale omane patriootiline hoog ja teravalt asetatud probleemistik, sekundeerivad luuletustele võrdväärselt H. Laretei lakoonilised, väljendusrikkad ja dünaamilised illustratsioonid. Luuletuse «Õine patrull» illustratsioon kujutab kolme noorukit õise Oleviste foonil, tuues suure väljenduslikkusega esile luuletuses kirjeldatud noorte patriootide ideelist karastumist sõja algpäevil. Näeme kolme veel poisikeselikult habrast figuuri, kellele poosis on aga juba nii palju otsustavust ja kindlust, et iseenesest jõud mõtlele võitlejate raudsest tahtest ja võitmatusest. Omamoodi lüürilise aktsendi lisab sellele kõigele kuupaisteline kiriku siluett. Kõnesoleva luuletuskogu illustratsioonides leiame nii helget elujaatust ja usku tulevikku kui ka tugevat ja aktiivset hukkamõistu tumedatele jõududele. Heas mõttes publitsistlik on ka H. Laretei illustratsioonisari V. Beekmani poemile «Ida-Euroopa valgus» (1963), mis on energiliselt suunatud võitlusele rahvaste vabaduse eest. Väga vahelduva ja mitmekülgse luulekeelega poem tingis vajaduse luua ka komplitseerituma kompositsiooniga illustratsioonid, mis võimalikult paljutahulisel annaksid edasi autorite mõtteid. H. Laretei ekspressiivne vormikõne tõuseb siin kohati kirgliku paatoseni ja hukkamõistuni, olles värsasidele tugevaks ja lõgijõuliseks ideeliseks kaaslaseks.

H. Laretei kui ühiskondlikult mõtleva kunstniku kodanikupale avaldub ka teistes tema illustratsioonisarjades ja kujundustes. On huvitav, et isegi J. Liivi luulekogu «Rukkivihud rehe all» (1964) illustreerides püüdis ta lähtuda selle ühiskondlikust kõlavusest.

Kodanikupaatos on teed leidnud mitmete teistegi meie raamatugraafikute loominguks. Ka H. Arraku arvukad illustratsioonid ja initsiaalid R. Sirge romaanile «Maa ja rahvas» (1965) näitavad noore autori aktiivset osavõttu teose ideelise tuuma poeetilisel lahtimõtestamisel. Mitmetes O. Soansi illustratsioonisarjades on kunstnik suutnud edasi anda meie päevade elu laia haaret ja mineviku traagikat. Esiletõstmist vääriksid kõigepealt illustratsioonid A. Tvardovski raamatule «Kaugused kauguste taga» (1962) oma elurõõmsate dünaamiliste panoraamidega, mis ülistavad tööd ja inimvaimu, samuti illustratsioonid P. Rummo «Proloogile ja poemidele» (1961), milleles väljendub rõõm olevikust ning kaunist tulevikust. Ei saa märkimata jätta ka A. Hoidre illustratsioone J. Krossi «Kivist viulitele» (1964) ning H. Miti, E. Okka, V. Tõnissoni, P. Ulase ja mitmete teiste kunstnike töid. On ilmne, et kodanikupaatos eesti kaasaegses raamatugraafikas tugevneb, kuna selleks on veel avarat pinda. Nii ei illustreerita veel kaasaegset nõukogude kirjandust kaugeltki vajalikul määral ning sellistelgi suurteostel, nagu A. Fadejevi «Noor Kaardivägi» ja N. Ostrovski «Kuidas karastus teras», puudub eesti raamatuillustratsioonis vääriline interpretsioon.

\*

Paljudes ülalvaadeldud töodes võisime tihti rõhutada emotsionaalse külje tugevust. Emotsionaalsuse süvenemine on üks neid jooni, mis rõomustaval kombel iseloomustab meie raamatugraafilist loomingut viimasel kümnel aastal.

Emotsionaalsus ja tundesügavus astusid täie jõuga eesti raamatugraafikasse juba E. Viiraltiga. Sõjajärgseist aastaist mainisime M. Laarmani loomingut. 1940-ndate aastate lõpul ja 1950-ndate algul lakkas see kategooria meie raamatugraafikas kuiva ümberjutustamise ja ülepakutud pateetika arvel peaaegu olemast. Kuid juba 1950-ndate aastate keskel hakkame märkama emotsionaalse alge läbimurdu. Üks teerajajaid siin oli kahtlemata M. Laarman oma varasemaid traditsioone jätkavate puugravüüridega Fr. Tuglase «Teosteles». M. Laarman on meister, kes oskab hingestada iga väiksematki detaili ja anda talle sügavat elamuslikkust. Eriti maastikumotiivides saavutab ta suure tundmuslikkuse, mis orgaaniliselt sulab ühte kirjaniku laadiga. Nagu noorusmälestuste kangastust, mis on vabastatud igast olustikulisest vihjast, kaugete kalliste aegade meenutust, romantiliselt helget ja samal ajal kurba, kutsub esile «Mälestuste» (1960) mingisse saladuslikku vinesse mähkunud illustratsioon Kivisillaga. Öine vaikus ja tühjus, ainult täiskuu piilub pilveribade vahelt sillale ja üksikule paadisilueteile. Paljude päisliistude ja initsiaalide hulgas on palju selliseid tundeid erutavaid, südamesse minevaid väikesi sedöövreid, kujutagu nad siis kaunist lapsepõlvemälestust või kodumaa kaunist loodust. Raamatus «Felix Ormusson» (1957) on pisike initsiaal järHEMAASTIKUGA, mille kohta tahaks öelda Fr. Tuglase sõnadega: «See on nagu muistne klaasmaal, heledate ja puhaste värvidega, kauniste ning karmide joontega.»<sup>3</sup> Soe inimlikkus, hellus ja kõige mõistmine on iseloomulik ka «Väikese Illimari» (1962) päisliistudele. M. Laarmani tundesoojad puugravüürid ei sisalda kunagi paatost, vaid jäävad alati nagu sordiini alla, kammerlikeks. Sellisena on nad sisu- ja tundetihedad, täidetud kord vaiksest helisevast rõomust, kord hingesõobivast nukrustest.

Otse vastandina M. Laarmani tundelüürikale mõjub H. Laretei tööde kirglikkus, tunnete intensiivsus ja paisutatatus. Nisugused on näiteks tema illustratsioonid J. Liivi luulevalimikule (1964) ja V. Beekmani «Ida-Euroopa valgusele» (1963).

Tundeküllasemaid meistreid meie kunstnikeperes on V. Tolli, kelle tunded on küllalt diapasoonsed, kuid püsivad alati naiseliku soojuse piirides. Seda võime märgata peaaegu igas tema paremas töös, eriti aga viimastel aastatel valminud illustratsioonides. Tema emotsionaalsetele kujunditele annab erilise sügavuse ja tähenduse nende sümboolsus.

Emotsionaalsusest eesti kaasaegses raamatugraafikas rääkides ei saa eelnevaile lisamata jätta E. Okka «Kalevipoja» illustratsioone, kus eriti maastikulistes lehtedes leiame omalaadset tundevärvingut, A. Hoidre toredaid illustratsioone E. Bornhöhe «Tallinna juttudele» (1962), mis osutuvad koguni mõtte- ja tundeavaramaks, kindlasti aga poeetilisemaks kui nende kirjanduslik alus. Emotsioonirikkad ja meeolukad on ka paljud R. Kaljo illustratsioonid (M. Raua «Laulud ei lõpe», 1960; W. Shakespeare'i «Kogutud teosed»), samuti mitmete teiste kunstnike tööd.

Emotsionaalsus kunstis on pääse vaataja südamesse. Raamatugraafikas ei sõltu see muidugi kaugeltki ainult kunstnikust. Kuid häid ja sügavalt haaravaid raamatuid ilmub meil tihti. Seega on avatud kõik teed emotsionaalsusele meie raamatukunstis. Seda peaks seepärast olema veelgi rohkem. Teisest küljest peaks olema ka intellektuaalsust, mis dialektiliselt võetuna ei pruugi tegelikkuses kujutada alati emotsionaalsuse antipoodi. On ju palju intellekti ka V. Tolli, R. Kaljo jt. illustratsioonides. Emotsionaalsusega on väga tihedalt, kohati isegi täiesti lahutamatult seotud ekspressiivsus, mille tugevnemist on märgata meie viimase aja raamatugraafikas. Tunnete esitamise erilist intensiivsus, mis väljendub kompositsiooni dünaamilises lahenduses ja pindade kontrastsuses, esineb mitme kunstniku juures. Kõige eredamalt aga tõuseb ekspressiivne joon (seda võiks õigemini nimetada juba ekspresionismi mõjuks) esile H. Laretei loomingus. Paljudes tema töodes võib märgata F. Masereeli kunstitraditsioonide jätkamist, kusjuu-

<sup>3</sup> Fr. Tuglas, Felix Ormusson. Valik novelle. Tallinn, 1957, lk. 11.



res kokkupuutepunkte leidub eeskätt ideelises suunitluses ja väljenduslike vahendite kasutamises.

H. Laretei armastab tihti suuremat üldistust ja mõtteavarust lubavat ülaltvaates kompositsiooni. Nurgelises, jõulises käsitluslaadis on suur osa energilisel siluetil, mustade ja valgete pindade tähendusrikkal kontrastil. Ekspressiivsus ja sisemine pinge tõuseb tema töödes kohati kõrgele astmele. Väga iseloomulikud selles suhtes on kasvõi illustratsioonid juba eespool mainitud J. Liivi luulevalimikule. Kunstnik on neis luulet trakteenud kohati traagilisuseni ulatuva karmi paatosega, tugevasti tõstes luule ühiskondlikku tuuma, kirjaniku kodanikukreedot. Mitmetes linoollõigetes tunne me seda sügavat muret oma kodumaa ja rahva saatuse pärast, mis nii raskelt rusus kirjanikku. Kunstniku käsitluslaad on hoogne ja kontrastiderikas. Mustast pinnamassiivist paikuvad valged lõikejooned kohati välja otsekui terava, südamesse uuristuva valuna, kohati aga sum bub teravus teiselaadilisteks tunneteks. H. Laretei kujundid on väljendusrikkalt dünaamilised, kohati jõuliselt kirklikud. Mustade ja valgete pindade omavaheline rütmiline seos kujuneb vägagi pingerikkaks, kohati isegi dramaatiliseks. Luuletusele «Mets kohas...» loodud illustratsioonis on edasi antud luuletaja rindu jäänud ängistavat tumedat kohinat, valusat igatsust omalaadse traagilise «Pieta'na». Ekspressiivsed figuurid oma pingsas seoses ja teravalt väklev foon haaravad vaatajat esimesest pilgust. Luuletuse «Läänemere lained» on H. Laretei illustreerinud kirkliku üleskutsena. Arvutute sitkete käsivarte jõuline, järelejätmatu koputus kõrgele kivikaldale sisendab tunde, et seda aheldatud rahvale määratud koputust peatselt kuulatakse. See optimistlikult mõjuv jõuline kujutus on näide sellest, kui loovalt on kunstnik suhtunud luuletaja teksti.

Ülalttooduga seoses tahaks rõhutada sümboli osa nii H. Laretei kui mitme teise illustraatori loomingus. Kunstilisel kujundil on sümbolina täielik väärtus siis, kui ta on orgaaniliselt seotud kehastatava idee või sümbolis kajastatud sündmuse mõttega. See üldtuntud tõde illustreerub hästi eespool toodud näidetes: valu sümboliks on võetud «Pieta», üleskutse sümbolina aga figureerivad võimsad käsivarred. V. Tolli paljude illustratsioonide figuurid ja kujundid omandavad tihti sellise üldistatuse astme, et muutuvad tegelikult väljendatavate mõtete sümboleiks. Siiski jäävad meie kunstnike kasutatud sümboolsed kujundid alati elulisele pinnale, väljendades maksimaalse selgusega elutõde, progressi ideid. Idealistlik maailmakäsitlus sümbolise kujundi mõistmise alusena on meie kaasaja kunstnikele võõras. Sisukas sümbolika aga võib kujuneda viljakaks vahendiks kirjandusteose ideede avamisel ja kunstniku mõtte väljendamisel. Selles osas avaneb kunstnikele kahtlemata palju võimalusi, mis nõuavad aga tugevat fantaasiat ja taktitunnet.

Ekspressiivsuse juurde tagasi tulles peatume lühidalt ka V. Tolli loomingul. Kui väljendusliku külje tugev rõhutamine H. Laretei teostes on mõnikord viinud dramaatilise väljapurskeni, siis V. Tolli ekspressiivsus jääb rohkem sisemisele pinnale. Teatud vormide deformatsioon aga on omane mõlemale: H. Lareteil intensiivsem, rahutum, V. Tollil rahulikum ja vaoshoitum. Kuid kui palju on neis seesmist erutust! «Lauluema Mari» tugevalt haaravates illustratsioonides räägib tundest ja mõttest väga kõnekalt kogu foon põldudest kuni kiviaiani. Illustratsioonis «Vaanelaps» nagu elustuksid kalgid kividki kaasa tundma inimlikule traagikale, illustratsioon «Lapse sünd» on kui tagasihoidud hõise, harras hümn tärnanud uuele elule, millest osa võtab iga ruutsentimeeter pildi faktuurist. V. Tolli tööde ekspressiivsuses väljendub kunstniku rahutu ja juurdlev hing, tema ergas kodanikutunne.

Ekspressiivne moment mängib tähelepanavat osa ka P. Ulase loomingus, nii vabakui raamatugraafikas. Siin on see omandanud mehise hoogsuse, millele tihti liitub ornamentaal-dekoratiivse külje tugev rõhutamine. Sageli esinevad Ulasel suure sisemise dünaamikaga loodud kompositsioonid, kusjuures pooside ja nägude tundejõud ulatub kohati grotesksuseni, nagu näiteks peosõomingut ja kaklust kujutavad illustratsioonid A. Gailiti romaani «Toomas Nipernaadi» (1966) ja kahte konvulsiivset kätt kujutav illustratsioon D. Vaarandi luuletusele «Hirošima lendur» (luuletuskogus «Rannalageda leib», 1965), mis oma ekspressiivses väljendusrikkuses nagu kisendaks hukkamõistu õudustele ja sõdadele.



R. Kaljo. Illustratsioon W. Shakespeare'i «Veneetsia kaupmehele».  
«Kogutud teosed» IV. Tallinn, 1960.



A. Keerend. Illustratsioon V. Ivanovi «Iidsete aegade lugudele». Tallinn, 1965.



H. Laretei. Illustratsioon V. Beekmani raamatule «Ida-Euroopa valgus». Tallinn, 1963.



E. Okas. Illustratsioon Fr. R. Kreutzwaldi «Kalevipojale». Tallinn, 1961.



A. Hoidre. Illustratsioon E. Vilde «Mahtra sõjale». Tallinn, 1958.

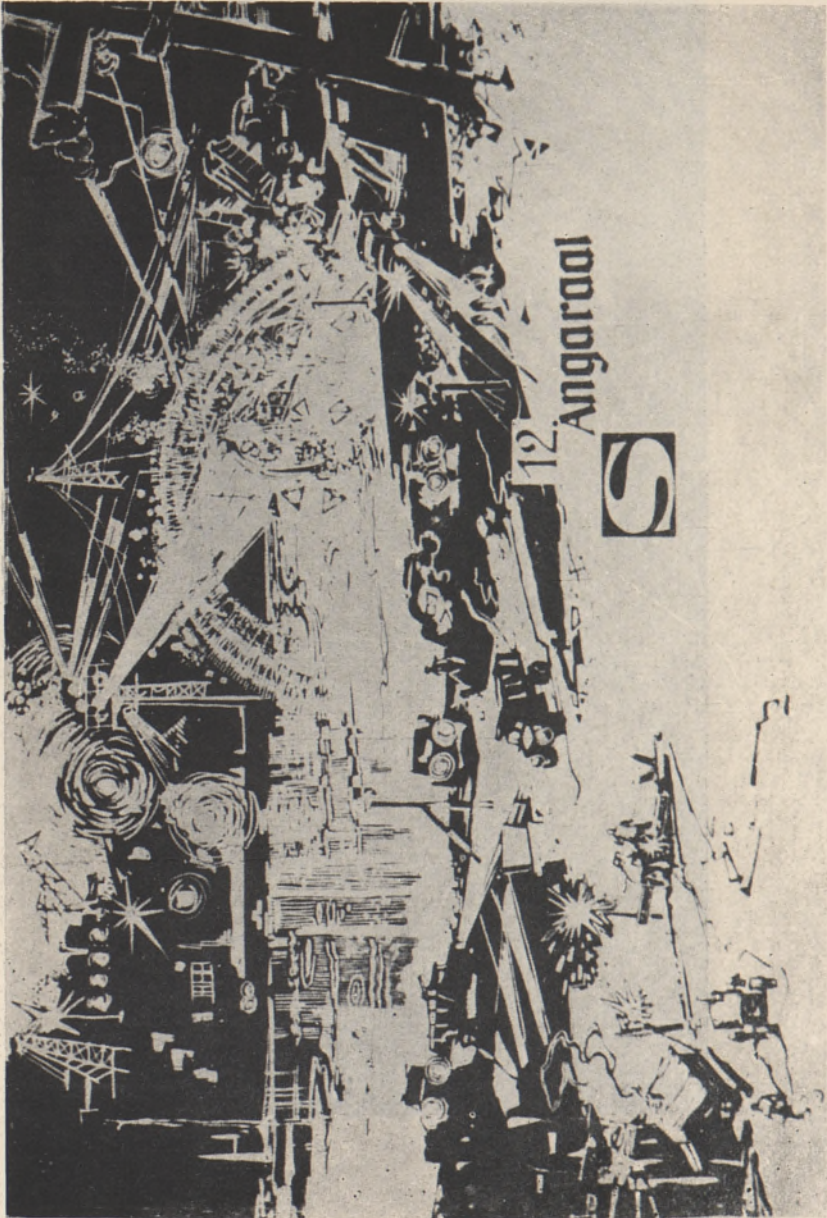


H. Arrak. Illustratsioon R. Sirge «Maale ja rahvale». Tallinn, 1965.









O. Soans. Illustratsioon A. Tvardovski raamatule «Kaugused kauguste taga». Tallinn, 1962.



P. Ulas. Illustratsioon A. Gailiti «Toomas Nipernaadile». Tallinn, 1966.



M. Laarman. Püisliist Fr. Tuglase «Väikesele Illimarile». «Teosed»  
III. Tallinn, 1962.



E. Maisaar. Illustratsioon M. Metsanurga raamatule «Ümera jõel». Tallinn,  
1961.

Ekspressiivset väljenduslaadi on raamatugraafikas orgaaniliselt kasutanud kohati veel A. Hoidre (illustratsioonides J. Krossi luuletuskogule «Kivist viiulid»), I. Torn (ümbris A. Sinkeli raamatule «Musta risti ikke all», 1959 jne.), A. Viidalepp, H. Eelma, E. Maisaar, H. Arrak jt.

Ekspressiivsus on muutunud eesti kaasaja raamatugraafika üheks küllalt oluliseks jooneks, mille rikastav toime väljendub aasta-aastalt üha tugevamini.

\*

Kuigi filosoofilise mõtisklusi ja mõttetihedust raamatugraafikas ei saa võrrelda meil kaasaegse kirjanduse filosoofilise haardega, on ta siiski märgatav. Püüdu sügavale raamatu mõttemaailma tungida ja seda teost interpreteerivas loomingu omakorda süvenenult esitada näeme V. Tolli illustratsioonides «Nõmmelillele», veelgi rohkem võib-olla illustratsioonides «Lauluema Marile», kus olemise ja mitteolemise, hea ja halva probleemid on saanud suurepärase dialektilise trakteeringu. V. Tolli loomingu üheks hinnatavaks iseärasuseks on sügava mõtte ja tugeva tunde harmooniline meisterlikku vormi valatud sümbioos. V. Tolli tööde kõrval paistavad oma mõttetiheduse poolest silma H. Laretei illustratsioonid J. Liivi luulevalimikule «Rukkivihud rehe all», V. Beekmani «Ida-Euroopa valgusele» jt., kus rõhk on asetatud eetiliste probleemide valgustamisele. H. Eelma on oma «Tõe ja õiguse» illustratsioonides tõsiselt haaranud romaani filosoofilist kontseptsiooni ja seda oma kunsti vahenditega alla krüpsutanud. Esimese kõite puugravüürides paelub hästi edasiantud mõte võitlusest inimese ja loodusjõudude vahel, Andrese tõe ja õiguse otsingud, kuna teise kõite illustratsioonides tuleb hästi välja konflikt tõe ja vale vahel, tõe leidmise valus rööm. Andres ja Indrek on erinevate generatsioonide ja keskkondade inimesed, üks oma meeleheitlikus, lootusetus tõeotsimises, teine selle avastamise erutuses. Romaani tegelaste kõlbelise arengu momendid on neis esitatud tugeva üldistuse ja loogilise järgnevusega.

Hea ja kurja alge võitlus on väljendusrikkalt esile toodud ka E. Okka «Kalevipoja» illustratsioonides. P. Ulase töödes on tunda samuti mõtlemist kirjanduslikes teostes esinevate või vihjamisi puudutatud probleemide üle (L. Prometi «Lamav tiiger», 1964 jt.). Ka A. Hoidre, R. Kaljo ja veel mõne teise kunstniku raamatugraafilises loomingu võime kohata filosoofilise mõtiskluse jälgi. Siiski jäävad praegu sügava alltekstiga illustratsioonisarjad eesti graafikas veel suhteliselt harva esinevaks nähtuseks. Kuid eeldused nende sagenemiseks ning sügavamaks muutumiseks on paljulubavad.

Omapäraseks nüansiks eesti kaasaegses raamatugraafikas on arhailisus ja rustikaalsus. Taoline rahvalikkus vormikäsitluses on omane eriti leedu graafikale. Seega näitavad ühised tendentsid nii eesti kui leedu graafikas nõukogude kunsti ühele üha iseloomulikuma arengujoonele, kunsti rahvalikkuse süvenemisele.

Rahvapärase käsitluslaadi taastekkel on oma osa mänginud suurenev huvi nii eesti demokraatliku kunstipärandi kui ka rahvakunsti vastu, samuti vennasrahvaste, eriti leedu kunsti huvitavad eeskujud, veel rohkem aga võib-olla kunstniku enese loomungilisest minast tulvav vajadus kaasaegse ja rahvusliku ühendamise järele. Igal juhul on siin tegemist rahvuslike traditsioonide säilitamise ja edasiarendamisega. Peab aga märkima, et kaasaegsel rahvapärusel pole midagi ühist 1940-ndate aastate lõpu ja 1950-ndate aastate alguse hoolika ja kiretu rahvakunsti motiivide kopeerimisega, mida harrastati eriti tarbekunstis, aga ka raamatugraafikas. Mahajoonistamise asemel on kasutusele tulnud K. Raua loomingu mõõduandev olnud põhimõtte püüda edasi anda rahvaloomingu vaimu, ürgset rahvuslikkust, seostades seda tänapäeva kunstikäsitusega. Öeldut püüame konkretiseerida näidetega peamiselt noorema kunstnikegeneratsiooni loomungust. Ja jälle tuleb meil peatuda V. Tolli loomingu. Tunneme tema rahvapärase, pisut arhailise vormikäsitlusega, ent ometi väga kaasaegselt mõjuvaid graafilisi lehti «Saaremaa talgud», «Kuldpulma pilt», «Vaskjala silla piiga» jne. Tema loodud raamatugraafikas avaldub vormi rahvalikkus küll kõige paremini kujundustes ja illustratsioonides A. Jakobsoni rahvajuttude kogumikele «Suur onu ja väike vennapoeg» (1964) ja «Puujalaga katk» (1965), aga ka eespool nimetatud A. Haava luuletuskogu ning raamatu «Lauluema Mari» illustratsioonides. Tolli valmistatud linoolõiked rahvajuttude kogumikele or

loodud ühtlases rustikaalses laadis, fantaasiarikkalt ja vaimukalt. Kaunistuste üliküllus, lihtne südamlik siirus, kohatine muigevirvendus — kõik see tekitab vaatajas omamoodi rõõmutunde ja optimistliku meeleolu. Neis tema töodes on palju vahetuid kokkupuutepunkte meie rahvaloomingu — nii kujutava kui suulise — vaimuga, selle terve elurõõmu, lopsakuse, siira naiivsuse ja huumoriga. Nende raamatute illustreerimise ja initsiaalide vaadates tundub, et V. Tolli oleks nagu loonud omapärase eesti rahvapildi, mis meie rahvakunsti tegelikult kunagi eksisteerinud pole. See rahvapilt-illustreerimine esineb aga tugevas seoses kaasaegse elu- ja kunstitunnetusega, nähtuna tänapäeva kunstniku silmaga. Kunstnik on tekstist valinud plastiliselt huvitava ja väljendusriikka momendi ja valanud selle originaalsesse meeleolukasse vormi, kus pinna kaunis ja rütmikas faktuur mängib väga suurt osa. Kohmakana näiv lõikemaneer on ometi üksikasjadeni läbi mõeldud ja otstarbekas, dekoratiivne pinnalisus annab tugeva rahvapärase varjundi. Ei ole kahtlust, et V. Tolli on siin nii mõneski osas inspiratsiooni saanud leedu graafikutelt, kuid siiski loonud sügavalt eestipäraseid teoseid.

Kuigi A. Haava luuletuste illustreerimised eelmainituist erinevad, võime neiski tunnetada midagi ürgselt rahvapärasest, mõjustusi K. Raua kunstist. Ka K. Raua loomingus on arhailisel ja sümbolisel tähelepanevad kohad. Kuid V. Tolli on temast hoopis erinev: ta on naiselikult õrnem, lüürilisem ja tunneteskaalalt laiem. Kunstniku käsitluslaad, illustreerimise vormiline lahendus on hoolimata näilisest erinevusest poetessi lüürika lihtsa stiiliga ometi niivõrd kokku kasvanud, et kujutled seda kui ainuõiget ja loomulikku lähenemisi. Ildset rahvalikkust ja siirast lihtsust on ka illustreerimises «Lauluema Marile». Nagu ikka, ei kasuta kunstnik siingi otseselt rahvakunsti motiive, vaid saavutab sügava rahvalikkuse kogu pildi struktuuri organiseerimisega vastavalt oma ettekujutusele sellest. Nii jõuabki ta otsekui rahva hinge, tema valu ja rõõmu sügavale tunnetamisele ning saavutab üldise ja üksiku lahutamatu sulatise.

Tugevat rustikaalsust ja arhailisust, kuigi hoopis teistmoodi lahendatud kunstilises vormis, näeme H. Eelma tuntud illustreerimises «Tõele ja õigusele», eriti romaani esimesele osale. H. Eelma staatilisusele kalduvas käsitluslaadis on palju talupoeglikult ürgset, tahumatut, monumentaalset. Figuurid on otsekui puust välja raiutud, täis rahu ja jõudu, maamehelikku karmust. Romaani soine ja kivine maastikuline foon kujuneb ka kunstnikule tähendusrikkaks sümboliseks teguriks, mis oluliselt täiendab illustreerimise sisulist külge. Seega on H. Eelma nimetatud tööd rahvapärase vaimu ilmekad esindajad eesti raamatugraafikas. Ka mitmetes I. Torni, E. Okka, H. Laretei, P. Ulase jt. illustreerimises võime märgata kohati selliseid taotlusi.

Ülalmainitud illustreerimised on kõik rahvusliku kirjanduse interpreteeringuks ja püüavad väljendada spetsiifiliselt eestipärasest. Kuid ka tõlkekirjanduse illustreerimisel on nii mõnigi kord vajadusest olenevalt kasutatud omalaadset arhailist stilisatsiooni. Eelkõige tuleb siin nimetada P. Luhteini kujundusi Homerose eepostele «Ilias» (1960) ja «Odüsseia» (1963), milles õige iseloomulikult tuleb esile P. Luhteini kunstile omane klassikaline lihtsus, selgus ja rangus, aga ka tema tugev ajastu- ja miljöötaju. Nii ongi kunstnik siin osavalt kasutanud Vana-Kreeka punase-musta vaasimaali vormilaadi ja motiivistikku, ühendades piltkujutuse leidlikult vaheldusriika ornamentikaga. P. Luhtein ei jutusta ümber ega näitlikust sündmusest, ei püüa ka mõtiskleda, ta ülesandeks on anda vastav tegevusele vihjav introduktsioon. Selles osas täidavad kõnesolevad illustreerimised oma ülesande, sobides hästi kogu raamatu arhitektoonikasse. Huvitavaid tulemusi sai A. Keerend V. Ivanovi ajaloolise romaani «Iidsete aegade lood» (1965) illustreerimisel. Keerendi naiivne rustikaalne stilisatsioon oma arhailise slaavipärase hõnguga annab toredasti edasi meeleolulisi nüansse ja raamatu stiili, ühendades eneses orgaaniliselt vana ja uue tunnetuse. Just selles, et arhailisele on oma pitseri vajutanud kaasaegne kunstitunnetus, peitub paljude taoliste tööde väärtus ja võlu.

\*

Enamikku eespool käsitletud (ja ka paljusid teisi) töid analüüsid satume veel ühele huvitavale ja väärtuslikule joonele eesti kaasaegses raamatugraafikas, nimelt kauni dekoratiivse faktuuri esilekerkimisele. See protsess, muide, on üldisem ning haarab ka

teisi kunstiliike, väljendudes vormi kaunis ornamentaalsuses, detailide peenes väljatööt-luses ja rütmistatuses. Siingi olenevad tulemused muidugi vormi ja sisu kindlast seos-est. Eesti raamatugraafika arengule tagasi vaadates võib täheldada selles osas tuge-vaid traditsioone: A. Vabbe joone graatsiline ilu, J. Vahtra pinnakäsitletuse rütmilisus ja H. Mugasto löike pehme musikaalsus olid meie omaaegse raamatugraafika kunstilise palge lahutamatud komponendid, tema kunstilise taseme määrajad. Kaunis dekoratiivne faktuur kui iga tõeliselt kunstipärase raamatugraafilise töö obligatoorne komponent hak-kas sõjajärgseil aastail pikkamööda oma tähtsust minetama, sest natuuri kopeeriv käsit-luslaad ei vajanud objekti kunstipärasest lahtimõtestamist. Sellega seoses muutus ka joon ja pind tihti loiuks ning kaotas väljendusrikkuse; sageli kaasnes sellega üldmulje dile-tantlikkuse. Värskemate tuulte saabumisega 50-ndate aastate keskel hakkas asi peatselt paranema. Levivasse sulejoonistusse ilmus joone graatsia ja väljendusrikkus ning joon hakkas muutuma tõeliseks kunstiliseks elemendiks, üheks komponendiks, mis avaldab olulist mõju teise väärtusele. Aegamööda lisandusid sellele teisedki faktuuririkkused. Tundub, et kaasaegne eesti raamatugraafika on kauni dekoratiivsuse ning faktuurimeis-terlikkuse poolest jõukam ja mitmekesisem kui kunagi varem. See aga on kunstimeister-likkuse tunnuseks.

M. Laarmani graafikakunst, nagu märkisime, on tuntud sügava väljendusrikkuse ja emotsionaalsuse poolest, milles oluline osa on varjundiküllasel ja väga paindlikul fak-tuuril. Kui vaadelda sisuliselt ja ka žanriliselt nii erinevaid töid, nagu illustratsioonid, päisliistud ja iniitsiaalid Fr. Tuglase «Teosteles», näeme seal ornamentaalse koe lausa fantastiliselt rikkast mängu, mis nähtamatult metamorfeerub soojatundelisse kujutusse. Mustad pinnad helenduvad siit-sealt, õrn, vaevumärgatav värelevate kriipsukeste kogum läheb üle energiliste tundlike joonte kord sujuvaks, kord stakaatolikuks rütmiks, mis katkeb äkki puhtas intensiivses valguses. Siluettide plastilisus ja laulvus, rikkalike orna-mentaalsete elementide rütmilisus ja harmoonia iseloomustavad peaagu iga tema tööd. Põhiliselt lineaarne käsitlusviis tekitab optiliselt tihti mulje tonaalsusest.

Silmapaistvat meisterlikkust ilusa sisuliselt põhjendatud dekoratiivse faktuuri kujun-damisel on näidanud E. Okas oma «Kalevipoja» illustratsioonides. Vastavate väljendus-vahendite valimise põhjustas seejuures loomulikult kunstniku romantiline vaatevinkel. Tema töödel on kõik pinnad pehmelt toneeritud, tume kompaktne must pind ja ulatuslik-um puhas valge plekk puudub peaagu üldse. Isegi joon nagu lahustuks. Need suju-valt üleminevad gradatsioonid rütmistuvad kord tunglevaks lahingupildiks, kord dramaa-tilis-romantiliseks maastikukujutuseks. Pehmed sametised toonid vahelduvad pooltoonide ja pisut ähmase valgusega, luues väga lihtsa, kuid ometi väga sugestiivse ja ilusa dekoratiivse koe, mis orgaaniliselt kasvab välja süžee arendamisest.

Mitmeid huvitavaid tulemusi on andnud värvi kasutamine, sest aitab ju õigesti kasu-tatud koloriit otsustavalt kaasa illustratsiooni süžee ja idee avamisele ning mängib suurt osa faktuuri dekoratiivsuses. Nii on H. Miti värvilistes illustatsioonides A. Gaidari «Jutustustele» I (1963) palju kirjanikule omast revolutsioonilist hingestatust ja romanti-lisust. Põhjuseks ei ole mitte ainult see, et värv aitab avada plastiliselt süžeed, vaid ka see, et värv etendab siin otse iseseisvat ornamentaalset osa. Tihti, eriti aga laste-kirjanduse illustreerimisel, jääb värv vaid alluvaks konkreetse kujutuse plastilisele välja-töötamisele.

Väga erinevaid dekoratiivsuse vorme kasutavad R. Kaljo, A. Keerend, P. Luhtein, A. Hoidre, H. Eelma, H. Valk, E. Valter, H. Laretei jt. kunstnikud. Nende tööde huvitav ornamentaalne faktuur sulab orgaaniliselt tervikusse, aitab paremini esile tuua seda, mida kunstnikud öelda tahavad.

Kui peatuda ornamentaalsuse astmel ja selle vahekorral väljendatava ideega, s. t. puudutada probleemi, kas süžee on allutatud mingile ornamentaalsele ülesandele, mis jääb domineerima, või tekib ornamentaalsus teema lahenduse tulemusena, tuleb rääkida O. Soansist ja P. Ulasest, kes oma töödes on väga suurt tähelepanu pööranud kaunile faktuurile. O. Soans on üks neid meistreid meie kaasaegses raamatugraafikas, kes jär-jest uusi väljendusvahendeid otsib. Mitmed 1960-ndate aastate algul kirjandusteoste-le (Tvardovski «Kaugused kauguste taga», P. Rummo «Proloog ja poemid», H. Jürissoni

«Mägedes sünnivad pilved», kõik 1961, M. Raua «Luuleraamat» 1963, jne.) loodud lito-sarjad näitavad teda kui originaalse käekirjaga graafikut, kelle tööd on elavad, dünaamilised ja mõjuvad intensiivselt nagu tulevärk. Nende rakursid on ootamatud, kompositsioonivõtted mitmekesised. Väga paeluvana, otse optilise reebusena mõjub ornamentaalne faktuur. Tähtedena sillerdavad valguspunktid, sõõrikesed, jookslevad spiraalid, nurklevad ja siuglevad või kangekaelselt sirgelt edasi tormavad jooned, mis moodustavad silmi-pimestava ansambli, tumedate ja puhaste pindade elegantne mängimine — kõik see on efektne ja omamoodi imposantne. Tuleb nõustuda, et paljudes taolistes töödes on kunstnik hästi tabanud kirjaniku meeleolu. Eriti kehtib see A. Tvardovski luuletuskogu kohta, kus kunstnik on toredasti edasi andnud värsside dünaamikat ja optimismi. Kuid nii mõnigi kord on ornamentaalsus muutunud niivõrd aktiivseks, omaette väärtuseks, et otse segab kujutuse süžeealist tajumist. O. Soansi viimaste aastate töödes, nagu illustratsioonides V. Katajevi «Vilepillile ja kannukele» ning raamatule «Nõukogude Eesti teadus» (mõlemad 1965), on kunstnik loobunud kirjeldatud tulevargilikust faktuurist ning allutanud kõik sisu paremale väljatoomisele, kuid säilitades faktuuri ilu.

Mõningat analoogiat eespool tooduga täheldame ka P. Ulase raamatugraafilises loomingu, kus ornamentaalne ilu on muutunud iga illustratsiooni oluliseks osaks. Muidugi varieeruvad seejuures väljenduslaadi üksikasjad olenevalt kirjanduslikust alusest. Püsima aga jääb faktuuri külluslikkus, teatud naiivselt siiras, kuid mehelik joonekäsitlus. Nii on ta illustratsioonides ja päisliistudes A. Jugovi ajaloolisele romaanile «Sõdalased» (1965) bütsantsi kunsti naiivse käsitluslaadi kokku sulatanud oma temperamendika ekspressiivsusega. Kõik vaimukatesse kompositsioonidesse paigutatud grupid või figuurid on lahendatud ornamentaalses laadis, nii et kujutusest tekib teatud kirev, vaibalik kogumulje. Muidugi on ka selline lahendusviis täiesti võimalik, kuid siin ähvardab teatud pealiskaudsus. «Toomas Nipernaadi» illustratsioonides näeme puusüü väljendusrikkusele toetuvat faktuuri, ka siin domineerib teatud naiivne siirus, mis on ühendatud tugeva ekspressiivsusega. Ulase töödes esinev rikkalik ornamentaalsus aga ei takista nende sisuliste väärtuste esiletulekut.

Kui O. Soansi ja P. Ulase töödes esineb ornamentaalse alge prevaleerimist, siis V. Tolli loomingu on see jäägitult seotud idee ja tunde edasiandmisega, kusjuures tööde dekoratiivne faktuur on haruldaselt rikkalik ja kaunis. Nagu O. Soansi ja P. Ulase töödes, kujunevad ka V. Tollil kujutuse detailid kohati omalaadseks, tugeva sümboolse tähendusega ornamendiks. Samal ajal võib vaimustuda tema joone- ja pinnakäsitluse ilmekusest ja kaunidusest, võiks öelda isegi muusikalisest rütmist. Silmapaistval kohal V. Tolli raamatugraafikas on olnud, eriti mõned aastad tagasi, sullejoonistus. Olgu need siis illustratsioonid H. Männi raamatule «Rada viib maanteele» (1960) või mõnele teisele luuletuskogule või kaanejoonistused Fr. Schilleri töödele, on kunstniku poeetiline käsitluslaad ikka kokku sulanud kirjaniku stiili ja mõttemaailmaga. Tema sullejoonistused on paindlikud ja näivad esimesel pilgul koguni eskiislkena. Ligemal vaatlemisel aga võib märgata, kuidas joonetõmme otsekuu elustub, kuidas see kord kaardudes, kord põimudes või takerdudes vormub erksaks poeetiliseks kujundiks, mis tekitavad assotsiatsioone muusikavallast. V. Tolli paremates sullejoonistustes elavad edasi A. Vabbe omaaegsete sulleillustratsioonide paremad traditsioonid: joonetõmbe väljenduslikkus ja elegants ning selle läbi saavutatud tunde- ja meeleolubarjundite rikkus. V. Tolli käsitluslaadile annavad oma nüansi ka teatud mõjutused kaasaegsest saksa sullejoonistusest.

Viimasel ajal V. Tolli loomingu domineeriv sõõvitusetehnika pakub kauniks faktuuriks palju võimalusi, mida kunstnik on kasutanud maksimaalselt. «Nõmmelille» illustratsioonides on V. Tolli redutseerinud üksikud detailid väga tähenduslikuks ja kaunivormiliseks ornamendiks, mis on kooskõlla viidud raamatut kaunistavate pisiornamentidega (eeslehe detailid, pisivinjetid ja -initsiaalid). Nii näiteks on lugematuil stiliseeritud öiemotiividel nimilullele illustratsioonis tohtu suur meeleoluline tähtsus. Nad ümbritsevad siirast poeetilist neufiguuri voogleva öitesajuga, vihjavad poetessi kiindumusele loodusesse, kuid ühtlasi tõstavad luuletusest esile selle inimliku tuuma. Kuivõrd lihtsus-tatud oleks käsitlus ilma stilisatsioonita. Silmapaistev on kunstniku oskus fooni ja figuuri meeleolulisel seostamisel. Üllatavalt rikkalik on faktuur maastikulistes illustrat-

sioonides, kus esineb puuvõrade õhulist pitsi ja helklevat taevast pilvekuhilate või säten-davate tähtedega, mis nii meeldivald uudselt erinevad traditsioonilisest lahendusest. Kõik see dekoratiivsus kasvab märkamatuks välja illustatsioonide kompositsioonist, moodus-tades sisuliselt-emotsionaalselt olulise ja lahutamatu komponendi. Kauni joone ja teiste faktuurielementide oluline osa tööde sisulisel lahtimõtestamisel avaldub kujukalt ja intensiivselt ka «Lauluema Mari» jt. kirjandusteoste illustatsioonides.

\*

Dekoratiivsuse osatähtsuse tõusu kõrval võime nii meie viimase aja graafikas üldse kui ka raamatugraafikas tähele panna kompositsiooniliste võtete mitmekesisustumist. Klas-sikaliseks kujunenud mitmeplaanihulise kompositsiooniskeemile lisanduvad pinnalised lah-endused, traditsioonilisele kolmele dimensioonile liitub nii mõnigi kord neljandana aeg, mis võimaldab erinevate tegevuste liitmise ühte kompositsiooni. On kasvanud detaili ja fragmendi osatähtsus kompositsioonis. Püütakse dünaamilisemate lahenduste poole, kasu-tades julgeid rakurse või ootamatuid kontraste. Kõik see on tublisti aidanud eesti kaas-aegsel raamatugraafikal esile tuua sisulisi väärtusi. Meenutame seoses sellega, et eesti raamatugraafikat on kogu tema eelnenud ajaloo kestel iseloomustanud kompositsiooni-liste lahenduste lihtsus, isegi teatud normatiivsus, millest muidugi on olnud ka mitme-suguseid kõrvalekaldumisi, olgu see siis mõnedes A. Vabbe töödes esinev teatud futu-ristlik simultaansus või J. Vahtra konstruktivism. 1930-ndail ja 1940-ndail aastail, mil süvenes siiras realistlik käsitluslaad, selliseid kompositsioonilaseid «vapustusi» enam ei esinenud.

1940-ndate aastate lõpul ja 1950-ndate aastate alguses valminud tööde kompositsioo-nilist külge vaadeldes võime näha selle pedantlikku lamedust ja üksluisust. Traditsioo-nilised ruumi ja perspektiivi edasiandmise võtted on muutunud kuivaks kaanoniks, mida värske kompositsiooniline leid väga harva elustab.

Viimane aastakümme on siia toonud uudsust ja vaheldusrikkust, peamiselt noorema põlve kunstnike kandel. Huvitavaid kompositsioonilisi lahendusi pakub H. Laretei, kelle töödes sageli esinev ülaltvaade ja diagonaalne ülesehitus annab neile tugevat dünaami-kat. H. Laretei üheks armastatumaks võtteks on kujunenud ühte illustatsioonilise liita mitu samal või erineval ajal toimuvat tegevust, mis võimaldab anda nende ruumilis-ajalise sünteesi ning paremini väljendada kirjandusteose mitmeid aspekte. Suurt osa H. Laretei töödes mängib oskuslikult kasutatud detail või fragment, mis kohati omandab suure üldistusastme. H. Laretei kompositsioonilaseid otsinguid tähistavad illustatsioonid V. Beekmani «Ida-Euroopa valgusele», R. Parve «Lüürilisele stenogrammile» (1964), E. Krusteni raamatule «Nagu piisake meres» jne. Ka P. Ulas on nii mõnigi kord loo-bunud ruumilise illusiooni edasiandmisest ja asetanud ühele plaanile mitu sama- või eriaegset süžeeilist arengut, saavutades selle võttega avara vaibaliku panoraami (A. Ju-govi «Sõdalased» jt.), kusjuures detailid muutuvad tihti olulisteks sümboleiks. Kirjan-dusliku teose motiivide omapärasest staatilist reastamist poeetilisse tervikusse on kasuta-nud mitmelgi juhul O. Soans (P. Rummo «Proloog ja poemid» jt.). I. Torn on oma illustatsioonides J. Saare luuletuskogule «Kured ja laevad» (1966) kasutanud sümbool-set võtet, kus valged foonikontuurid kumavad läbi mustade figuurikontuuride, moodus-tades kokku omapärase seostunud terviku, mis hästi edasi annab luuletuste tuuma. Alati väga läbimõeldud ja vaimukad on V. Tolli illustatsioonide kompositsioonid, mis iga oma detailiga maksimaalset väljendavad. Ülalnimetatud kunstnikele võime lisada veel mit-meid teisi, kelle töödes on kompositsioonilist leidlikkust ja väljendusrikkust. Kõik see annab meie kaasaegsele raamatugraafikale värskest, aitab ilmekamalt esile tuua illust-reeritava sisulisi rikkusi ja kunstniku mõtteid.

\*

Eesti raamatugraafika arengut viimastel aastatel tähistab erinevate tehnikate suhte-liselt laialdane kasutuselevõtt. 1940-ndate aastate lõpul ja 1950-ndate algul valitsenud toonillustratsioon loovutas peagi oma koha vabale sulejoonistusele, mille võidukäik algas



1950-ndate aastate keskpaiku. Selline sullejoonistus muutub nüüd teatud määral omakorda standardiks, nagu seda varem oli olnud toonillustratsioon.

Sullejoonistusel on kahtlemata suuri eeldusi kujuneda trükitoote orgaaniliseks osaks, kuna tema kaudu saab hästi väljendada küllaltki mitmesuguseid tunnetekomplekse. Seda võimaldavaid ning vajavaid ilukirjanduslikke teoseid aga on üsna arvukalt. Kuid tänapäeval areneva sullejoonistuse laad erineb kvalitatiivselt isikukultusaegsest, kajastades hoopis mitmekülsemalt, rikkalikumalt ja peenemalt kirjandusteose tunnetuslikke väärtusi. Vägagi sobivaiks sullejoonistustele on osutunud luuletuskogud. Virtuosoosne, individuaalselt läbitunnetatud sullejoonistus muudab raamatu elegantseks, kauniks ja kaas-aegseks. Muidugi ei arene sullejoonistus ainult meisterliku joone baasil — tähtsat osa mängivad mitmesuguselt nüansseeritud pinnad. Suurepäraseid sullejoonistusi-illustatsioone on loonud R. Kaljo (peame siin kõigepealt silmas tema joonistusi musketäride triloogiale), V. Tolli, E. Okas (illustatsioonid reisiraamatuile), R. Tiitus ja E. Valter, tugevale joonekultuurile ja paeluvale esituslaadile on jõudnud O. Kangilaski, A. Saldre, H. Rooneem, E. Vaher, H. Mitt, V. Tõnisson ja mitmed teisedki.

Kõige hea kõrval, mis meie raamatugraafikasse tõi vaba ja paindlik sullejoonistus, ei saa mööda minna ka mõningaist tema kasutamisel esinevatest negatiivsetest joontest. Halb on see, et puhuti on kunstnikud olnud temast innustunud üleliia ning kasutanud kergelt sullejoonistust sellistegi raamatute illustreerimisel, mis oma olemuselt on tõsisemad, eepilisemad ning nõuavad säärastena hoopis teist tehnikat ja lähenemisviisi. Nii näiteks esineb V. Tolli sullejoonistustes A. Jakobsoni «Hilinenud söömaajale» (1961) ja «Tormisõlmedele» (1962) kompositsioonilist leidlikkust ja joone virtuoslikku mängu, kohati ka teoste sotsiaalse olemuse tabamist, kuid sellest hoolimata jääb eskiislik sullejoonistus A. Jakobsoni dramaatilisele, lopsakalt proosalisele stiilile võõraks ega võimalda välja tuua sisulisi rikkusi. Puhuti on kunstnikud unustanud oma isikliku väljenduslaadi ja läinud eeskujude matkimise teed. Muide, sullejoonistus oli kogu Euroopa raamatullustratsioonis 1950-ndail aastail üheks levinumaks tehnikaks ja virtuoslikke meistreid üsnagi palju (M. Schwimmer, K. Zimmermann jt.).

Kõik eespool öeldu aga ei kummuta sullejoonistuste tähtsust, sest olid nad ju üheks teguriks, mis aitas murda stambi ja viis nii mõnelegi kunstilisele võidule. Ka tänapäeval on sulle- ja tušijoonistus harrastatavaid tehnikaid, kuigi neid on tugevasti kõrvale tõrjuma hakanud mitmesugused teised tehnikad.

\*

Puugravüüriil on eesti raamatugraafikas tugevad traditsioonid. H. Mugasto, E. Järve jt. loominguks 1930-ndail aastail järgnesid pärast sõda M. Laarmani tööd. Väga kõrgele tasemele on eesti puugravüüri raamatugraafikas viinud M. Laarman oma Fr. Tuglase «Teoste» illustatsioonide ja päisliistudega. Temale sekundeerib võrdväärseina R. Kaljo loomingu (W. Shakespeare'i «Kogutud teosed» jt.). Heatasemeliste ksülograafia-meistritena on end viimase aastakümne jooksul näidanud ka E. Lepp, V. Tõnisson, A. Keerend, H. Eelma ja mõni teinegi, kes puugravüüri mitmesuguseid võimalusi on kasutanud väga peente tunde- ja meeleolunüansside edasiandmiseks. Viimasel ajal väga populaarseks muutunud linoollõige pakub oma lapidaarsuse ja jõulise väljendusrikkusega palju ekspressiivsete kujundite loomiseks. Seda on kasutanud teiste hulgas ka H. Laretei, I. Torn, V. Tolli, H. Arrak ja R. Koik. Litograafia mitmesuguseid väljendusvõimalusi on omapäraselt ära kasutanud E. Okas, O. Soans, R. Sagrits, P. Ulas ja A. Hoidre. Laialdaselt levinud on guaši, akvarelli ja värvilise pliiatsi kasutamine, eriti laste- ja noorsookirjanduse illustreerimisel.

Ka toonillustratsiooni pole unustatud. Sõovitustehnikat on edukalt viljelnud V. Tolli, E. Okas ja mõned teised. Väga iseloomulikuks nähtuseks meie raamatugraafikas on uute tehnikate tarvituselevõtt: huvitavaid tulemusi on saavutatud siiditrükis ja segatehnikas (O. Soans), plastikaatlõikes (E. Kollom jt.), kraaptehnikas (E. Valter), kuivpintslitehnikas (K. Polli) jne.

\*

Kõigest eespool öeldust võime teha järelduse, et eesti raamatugraafika on viimase aastakümne jooksul läbi teinud olulise kvalitatiivse muutuse kaasaegsuse suunas. On tekkinud loominguiliselt viljakam õhkkond oma rahutu otsimisvaimuga. Märkisime ära rea uusi momente, mis ei kujuta enesest midugi mingit erakordset nähtust, vaid on kaasnenud loomuliku arenemisega. Puudustest ja vajakajäämistest meie raamatugraafikas on mööda mindud põgusalt. Loomulikult ei sõltu need ainuüksi polügraafiatööstusest, vaid ka kunstnike kergekäelisest lähenemisest, kiretusest, samuti kirjastuse administratsiooni väärast suhtumisest jne. Seetõttu ilmub meil veel vägagi tihti keskpäraselt ja vähese süvenemisega, vahel ka lausa halvasti kujundatud ja illustreeritud raamatuid. Ei esine ju uus ja arenev kahjuks kõikide kunstnike juures.

Eesti raamatugraafika on üleliiduliselt omandanud küllaltki tähelepanuväärse koha. Sellest räägivad nii diplomid üleliidulistelt iga-aastastelt võistlustelt «50 kunstiliselt kujunduselt ja polügraafiliselt teostuselt parimat raamatut» kui ka see, et mitmed meie raamatuillustreerijad on oma töödega tunnustust leidnud rahvusvahelisel areenil.

Kaasajal on eesti nõukogude raamatugraafika muutunud kunstiharuks, millel on otsustav osa elanikkonna kunstimaitses ja harmooniliselt arenenud uue ühiskonna liikmete vaimsel kujundamisel.

*Eesti NSV Teaduste Akadeemia  
Ajaloos Instituut*

Saabus toimetusse  
29. X 1966

Р. ЛОДУС

## НОВЫЕ ЧЕРТЫ В РАЗВИТИИ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

*Резюме*

Эстонская советская книжная графика за последнее десятилетие стала разнообразнее, богаче творческими индивидуальностями. На место стандартности и серости, господствовавших в конце 1940-х и начале 1950-х гг., пришли многообразие приемов и творческая зрелость.

В статье рассматриваются новые существенные явления в современной эстонской книжной графике, которые определяют ее художественный облик.

Значительным моментом стало возрождение и развитие ассоциативной иллюстрации. Иллюстрации, заставки и виньетки, созданные М. Лаарманом для многотомного издания «Сочинений» Фр. Тугласа, свидетельствуют о больших способностях художника и его интерпретаторском мастерстве. Большую роль играет ассоциативный момент во многих иллюстрациях В. Толли (Л. Промет «Розовая шляпа», А. Хаава «Полевой цветок» и др.), Х. Ларетя, А. Хойдре, П. Уласа. Наряду с успехами ассоциативной иллюстрации можно отметить также дальнейшее развитие историко-бытовой иллюстрации, основанной на сюжете. Иллюстративная схема, доминировавшая в предыдущие годы, уступила место индивидуальной трактовке, при которой обостренное восприятие истории или быта соединяется с эмоциональностью и глубокой мысли или увлекательно переданным рассказом. Так, Р. Кальо в своих иллюстрациях к трилогии о мушкетерах А. Дюма точно передал колорит времени и своеобразие стиля романа, воплотив все это с чисто французской элегантностью в своих гравюрах по дереву. Подлинным духом ренессанса веет от прекрасных иллюстраций Р. Кальо к «Собранию сочинений» Шекспира. Среди них — меткие психологические портреты, философские размышления, драматические и лирические сцены. Значительных результатов в историко-бытовой иллюстрации добились Э. Окас, Э. Майсаар, Х. Элма, А. Хойдре и др.

Имеются успехи и в передаче типов, характеров и психологии. Назовем здесь иллюстрации Р. Кальо к сочинениям Шекспира, иллюстрации А. Хойдре к «Войне в Махтра» Э. Вильде, в образах которых художник передал общественное звучание эпохи, общечеловеческую и социальную драму, а также образы крестьян в иллюстрациях художника Х. Элма к первой части «Правды и права» А. Х. Таммсааре. Как в этих, так и во многих других сериях иллюстраций чувствуется связь действующих лиц со временем и обществом.

Новая ценная черта эстонской книжной графики — гражданский пафос, активная позиция автора при трактовке общественно-политических идей. Здесь прежде

всего нужно отметить молодых художников. Антивоенная направленность и острая постановка проблем войны и мира характеризуют иллюстрации Х. Ларетея к сборнику стихов У. Лахта «Птичье гнездо в стальном шлеме» и к поэме В. Беекмана «Свет Восточной Европы». То же можно сказать об иллюстрациях Х. Аррака к роману Р. Сирге «Земля и народ», о многих работах художников О. Соанса, Э. Окаса, А. Хойдре и др.

Рост эмоциональности и экспрессивности характерен для нашей книжной иллюстрации последних десяти лет. Богатство чувств отличает творчество таких мастеров, как М. Лаарман, из молодых — В. Толли. Экспрессивные черты наиболее сильно проявляются в творчестве Х. Ларетея. Эмоциональность и экспрессивность часто объединены с глубиной мысли и сильным интеллектуальным началом.

Своеобразие современной эстонской книжной иллюстрации придает архаичная и рустикальная трактовка формы. В возрождении ее сыграл свою роль усилившийся интерес к эстонскому национальному художественному наследию, к народному искусству, к творчеству выдающегося эстонского графика К. Рауда, а также к работам современных художников Литвы. В этом плане выделяются иллюстрации В. Толли к сборнику народных рассказов А. Якобсона «Большой дядя и маленький племянник» и «Чума с деревянной ногой», сборнику стихов А. Хаава «Полевой цветок» и к книге А. Анниста «Сказательница Мари». Анализируя работы большинства указанных художников, обнаруживаем еще одну ценную черту современной эстонской книжной графики, а именно — возрождение прекрасной декоративной фактуры. Результаты зависят, конечно, от тесной взаимосвязи формы с содержанием. Нам кажется, что эстонская книжная графика по своему богатству фактуры сейчас разнообразнее, чем когда-либо раньше. Фантастически богатую игру и выразительность орнаментальной ткани мы отмечаем в упомянутых иллюстрациях М. Лаармана и В. Толли, мастерство и своеобразие характерно для многих работ Э. Окаса («Калевипоэг»), О. Соанса, П. Уласа, А. Кээрэнда, Х. Элма, А. Хойдре, Р. Кальо, Х. Ларетея, П. Лухтейна и др.

Наряду с усилением значения декоративного элемента в книжной графике последних лет можно заметить и большое разнообразие композиционных решений. Используются как ставшая классической многоплановая композиционная схема, так и плоскостные решения. Возросла роль детали и фрагмента, а также ракурса и контраста.

В последние годы применяются многообразные новые графические техники. Широко распространен свободный и гибкий перовой рисунок. Наряду с гравюрой на дереве и с линогравюрой все больше используются такие новейшие техники, как травление, смешанная техника, сериграфия и гравюра на пластмассах.

Интенсивное развитие эстонской книжной графики в течение последних десяти лет, ее подлинно современное звучание и высокое художественное мастерство стали возможными в атмосфере неустанный творческого поиска.

*Институт истории  
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию  
29/X 1966

R. LOODUS

## NEUE ZÜGE IN DER ENTWICKLUNG DER SOWJETESTNISCHEN BELLETRISTISCHEN BUCHILLUSTRATION

### *Zusammenfassung*

Die sowjetestnische Buchgraphik ist besonders im Laufe der letzten zehn Jahre ein vielseitiger, individuell differenzierter und eigenartiger Kunstzweig geworden. Anstatt der Standartisierung und Farblosigkeit, die am Ausgang der vierziger und am Anfang der fünfziger Jahre herrschten, sehen wir jetzt eine vollwertige Entwicklung, eine hohe künstlerische Schaffensreife.

Der Artikel befaßt sich mit denjenigen Erscheinungen der estnischen zeitgenössischen Buchillustration, die ihren künstlerischen Charakter wesentlich bestimmen.

Ein wichtiges Moment bildet die Wiedergeburt und Entwicklung der assoziativen Illustration. M. Laarman's Illustrationen und Vignetten zu Fr. Tuglas' vielbändigen «Werken» reden vom großen Einlebe- und Interpretationsvermögen des Künstlers. Auch in V. Tolli's Illustrationenserien spielt das Assoziationsmoment eine große Rolle (Illustrationen zu Lilli Promet's «Rosafarbenem Hut», zu A. Haava's «Heideblume» usw.), ebenso im Schaffen von H. Laretei, A. Hoidre, P. Ulas u. a. Künstler. Neben der starken Entwicklung dieser assoziativen Behandlungsweise sehen wir auch in der inhalts-

bedingten geschichtlich-sozialen Illustration einen gewissen Fortschritt und eine Vertiefungstendenz. Die in vorangegangenen Jahren dominierende schematische Darstellungsweise ist durch größere Individualität ersetzt worden, wo das lebhaft geschichtlich-soziale Empfinden mit der Emotionalität oder Gedankentiefe der fesselnden, interessanten Erzählung übereinstimmt. So hat z. B. R. Kaljo in seinen Illustrationen zu A. Dumas' Musketiertrilogie das Kolorit jener Zeit und den Stil des Romans vollkommen erkannt und mit echt französischer Eleganz wiedergegeben. Echten Renaissancegeist spüren wir in R. Kaljo's großartigen Illustrationen zu W. Shakespeare's «Gesammelten Werken». Darunter finden wir treffliche psychologische Porträts, philosophische Grübelei, dramatische und lyrische Szenen. Bemerkenswertes haben in der geschichtlich-sozialen Illustration auch E. Okas, E. Maisaar, H. Eelma, A. Hoidre und andere Künstler geleistet.

Fortschritte sind auch in der Wiedergabe des Typs, des Charakters und der Psychologie zu verzeichnen. Genannt seien hier wieder R. Kaljo's Illustrationen zu W. Shakespeare's «Gesammelten Werken», ferner noch A. Hoidre's Illustrationen zu E. Vilde's «Der Krieg in Mahtra», wo der Künstler durch seine Gestalten die soziale Saite, das allgemein menschliche Drama stark erklingen läßt, und H. Eelma's Bauerngestalten in den Illustrationen zum I. Teil des Romans «Wahrheit und Recht» von A. H. Tammsaare. Sowohl in diesen als auch in vielen anderen Illustrationenserien fühlen wir die tiefe Verbundenheit der Gestalten mit der gegebenen Zeit und den ihr entsprechenden Verhältnissen.

Einer der wertvollen neuen Züge der modernen estnischen Buchgraphik ist der Bürgerpathos, die aktive Stellungnahme bei der Darstellung sozialer und politischer Ideen. Besonders gilt das für die jüngeren Künstler. H. Laretei's Illustrationen in U. Lahe's Gedichtsammlung «Das Vogelnest im Stahlhelm» und in V. Beekman's Poem «Das Licht von Osteuropa» werden durch patriotischen Schwung und eine scharfe Fragestellung gekennzeichnet. Dasselbe gilt für H. Arrak's Illustrationen zu R. Sirge's Roman «Land und Volk» sowie für verschiedene Arbeiten von O. Soans, E. Okas, A. Hoidre u. a.

Für unsere Buchillustrationen der zehn letzten Jahre ist das stärker betonte Emotionale und Expressive sehr bezeichnend. Von den älteren Meistern steht hier zweifellos M. Laarman im Vordergrund, von den jüngeren V. Tolli. Am stärksten kommt das Expressive im Schaffen von H. Laretei zum Vorschein. Ans Emotionale und Expressive gesellt sich oft auch Gedankentiefe, eine starke intellektuelle Grundhaltung.

Eine eigentümliche Besonderheit der heutigen estnischen Illustration ist das Auftreten einer archaischen, rustikalen Formbehandlung. Das Wiederaufkommen dieser volkstümlichen Behandlungsweise ist zum Teil dem wachsenden Interesse fürs estnische Kunsterbe und für die estnische Volkskunst geschuldet, doch auch dem anregenden Beispiel der litauischen Graphik. Erwähnt seien hier besonders V. Tolli's Illustrationen in A. Jakobson's Sammlungen von Volkserzählungen: «Der große Onkel und der kleine Neffe» und «Die Pest mit dem Holzbein». Archaische volkstümliche Eigenart finden wir auch in V. Tolli's Illustrationen zu den Büchern «Die Heideblume», «Die Geschichte von der Sängerin Mari» u. a.

Betrachten wir alle die Werke der obengenannten Künstler, so stoßen wir auf einen anderen wertvollen Zug der heutigen estnischen Illustration, — auf die Wiedergeburt einer schönen dekorativen Faktor. Die Resultate hängen freilich von der festen Verbundenheit der Form mit dem Inhalt ab. Es scheint, daß die estnische Buchgraphik, was die Fakturfertigkeit anbetrifft, gegenwärtig reicher und vielseitiger ist als je zuvor. Geradezu phantastisch reich und ausdrucksvoll ist die ornamentale Zeichnung bei den bereits genannten Arbeiten von M. Laarman und V. Tolli. Meisterhaft sind auch verschiedene Illustrationen von E. Okas (im «Kalevipoeg»), O. Soans, P. Ulas, A. Keerend, H. Eelma, A. Hoidre, R. Kaljo, H. Laretei, P. Luhtin u. a.

Neben der ansteigenden Rolle des Dekorativen können wir in unserer Buchgraphik der neuesten Zeit auch eine größere Vielfältigkeit des Aufbaus bemerken. Außer dem klassisch gewordenen mehrflächigen Aufbauschema sehen wir auch einflächige Lösungen; größer ist jetzt der Anteil des Details, des Fragments, der perspektivischen Verkürzung und des Kontrastes.

Auch in der Anwendung der Techniken kann eine größere Mannigfaltigkeit und eine Erweiterung der Schranken vermerkt werden. Eine große Rolle hat die freie, geschmeidige Federzeichnung gespielt. In letzterer Zeit beanspruchen neben dem Holz- und Linolschnitt auch andere, modernere Techniken immer mehr Daseinsrecht: so die Ätzung, die gemischte Technik, der Seidendruck, der Plastikatschnitt u. a.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die estnische Buchgraphik in den letzten zehn Jahren nach Zeitgemäßheit und größerer Meisterschaft strebt und in diesem Streben dank der Schaffensfreude und der suchenden Einstellung der Künstler zu guten Ergebnissen gelangt ist.