

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1970.3.02>

R. LOODUS

ADO VABBE RAAMATUGRAAFIKA

Revolutsioonide aasta 1917 kujunes elevusrikkaks ka eesti kirjandus- ja kunstielus. Üheks tähelepanavaks nähtuseks oli kirjandusliku rühmituse «Siuru» teke. Oma paari-aastase eksisteerimise jooksul tõi see rühmitus palju värsked tuuli eriti eesti luulesse. Koos noorte kirjanikega võitis avalikkuse tunnustuse ka Ado Vabbe, noor äsja kodumaale jõudnud kunstnik, kelle raamatugraafilise loomingu algusperiood on niivõrd tiheidalt seotud «Siuru» rühma kuuluvate kirjanike raamatute kujundamise ja illustreerimisega, et omaaegne arvustus nimetas teda «Siuru» ajastu tüüpiliseks kunstnikuks. Vabbe varajane graafikalooming on oma taotluste ja olemuse poolest siurulaste loomingulaadile vägagi lähedane. Ka järgneval, sajandi kolmandal aastakümnel jätkus Vabbe intensiivne tegevus eesti raamatu kujundamisel-illustreerimisel, kusjuures tulemused lubavad kunstnikku pidada nende aastate üheks kõige silmapaistvamaks eesti raamatukunstnikuks.

Eesti raamatugraafika Esimese maailmasõja lõpuaastail pakkus üsnagi troostitut pilti. «Noor-Eesti»-aegne rahvusromantika oli vaibunud, naiivne realism aga kunstilisest vaatevinklist hinge heitnud. Lisaks sellele oli täiesti laostumas trükitehniline baas, valitses paberipuudus. Sellises olukorras polnud nimetamisväärtete tulemuste äärmine nappus imes-tama panev. Sellesse halli üldpilti tõi Vabbe alates 1917. aastast eredamaid toone, uusi kunstilisi kvaliteete, mis tugevasti esile pääsesid, hoolimata tüpograafilise taseme kesisusest.

Vabbe kunstnikupalge väljakujunemise määrasid õpingud Münchenis A. Azbe kunstikoolis aastail 1911—1913.¹ München oli tol ajal ekspressionismi üks keskusi. Siit alustas oma abstraksionistlike töödega ka W. Kandinsky. Lähenedamine viimasele avaldas A. Vabbele, nagu ta ise ütleb, «vabastavat mõju tardund traditsioonidest».² Tugevale professionaalsele ettevalmistusele kaasnes niisiis erk reageerimine moodsa kunsti probleemidele. 1913.—1914. aastal toimunud Itaalia-matk viis kunstniku lähemalt kokku futurismiga. Järgenesid aastad Peterburis ja Moskvast, kus Vabbe huvi kandus vene uute kunstivoolude tundmaõppimisele. Need olid kunstniku kujunemisaastateks, vastuvõtmise ja ühtlasi kogemuste sadestumise ajaks. 1917. aasta lõpul kodumaale jõudnuna oli Vabbe omanäoline, arenemisvõimeline noor kunstnik, kelle anne kiiresti puhkes nii maalikunstis kui ka graafikas.

Vabbe kui joonistaja kujunemisteed märgistavad paar joonistust 1913.—1914. aastast, mis leiduvad «Siuru» II albumis (1918, originaalid TKM) ning annavad tunnistust ilmest Kandinsky mõjust. 1913. aastast pärinevates joonistustes on kunstnik vabastanud end peaaegu igasugusest osutamisest esemelisele maailmale, domineerib vaid püüd anda joone-tõmbebe ilmekust ja elegantsi. Joone liikuvuse taga aga ei tundu veel sügavamat veenvust ega hilisema Vabbe nüansseeritust. 1914. aastal valminud joonistuse abstraktsest ornamendist kasvavad välja naisakti piirjooned, küll kõige üldisemad, kuid ometi naiseliku graatsilisuse maksimaalsele esitusele püüdlevad.

¹ Ado Vabbe iseendast. Tartu Riikliku Kunstimuuseumi almanahh II. Tartu, 1967, lk. 63.

² Sealsamas, lk. 65.

Juba Vabbe varasemates poolabstraktsetes joonistustes tundub tugevat realistlikule koolile viitavat joonekultuuri. Nii on teada, et enne eneseleidmist «on ta pidanud läbi käima realistliku sulejoonistamise ajajärgu, mida osutavad ta joonistused eesti mütoloogist (Linda kivil nutmas, Kalevipoeg kotka seljas jne.), kus muu seas, kergelt on tunda Beardsley mõju»³.

Kuid sellest natuuripärasusest emantsipeerub kunstniku joonistuslaad ning joon ja laik kujunevad talle omaette kunstiliseks väärtuseks, esemelise maailma osa aga redutseerub algtoukeks. Ent puhtabstraktne käsitlus ei kujune siiski Vabbele omaseks. Koos üha rohkem sissetungivate futurismi ja ekspressionismi elementidega kinnitab taas kanda esemelise maailma poeetiline pöördumus.

Ja nii kajastavad ka «Siuru» II albumi ülejäänud joonistused end leidva kunstniku loomingu algimpulsse: realistlikust koolist pärineva autori vaba joonistus reedab tugevaid futuristlikke mõjusid, kohati aga ka ekspressionismi-abstraksionismi jooni. Vabbe lahkab esemelise maailma ilmingud, figuurid ja asjad paljudeks tahkudeks ja ühendab need liikumist ja elusaginat väljendavasse kompositsiooni. Kuid harva suundub ta pindade ja joonte kirevasse tõtlikkusse, liikumise kujutamisse ainuüksi selle liikumise enese pärast. Prevaleerivaks jääb ikka motiivi poeesia, mis oma olemuselt kujuneb isegi vastandiks futurismi ebaluulelisele *machinerie*'le. Vabbe kasutab futurismile omaseid teravaid lõikuvaid pindu ja jooni küll dünaamilise elavuse edasiandmiseks, kuid liikumise väljendamine pole talle lõppeemärk, vaid abinõu poeetilise ilu ja väljendusrikkuse loomisel. Vabbe ise kirjutas 1917. aasta aprillis Fr. Tuglasele oma loomismetodi ja taotluste kohta, et tema «joonistuste pea seisukord on välimise objekti (naturi) mitte-tähtsus, redutseerimine divisionismi läbi puhta formi poole, millest absolut väljastuse (Ausdruck — выражение) võimalus tekkitab. Siin on muidugi väljastuse võimalus ainult mõjutusline.»⁴ Eriti armastatuks saavad kunstnikule mitmesugused tantsumotiivid ja plastilised poosid (näit. «Siuru» II ja III kaanepildid). Tantsiv figuur ja lill jäävadki Vabbe varasema kunsti juhtmotiivideks.

Vabbe graafika varasemat arenemiskäiku markeerivad «Siuru» II joonistusi võime küll ainult tingimisi pidada raamatugraafika osaks — on ju need põhiliselt tekstiga seostamata reproduktsioonid. Esimesed Vabbe puhtraamatugraafilised tööd pärinevad aastast 1917, mil «Siuru» kirjastusel ilmusid H. Visnapuu armastuslaulude kogu «Amores» ja A. Gailiti «Saatana karussell». Viimasele loodud illustratsioon kujutab enesest kompositsioonilt pisut laialivalguvat ekspressiivset-pikantset joonistust. Märksa rohkem huvi pakub «Amorese» stiilsemalt läbiviidud kujundus ja illustratsioon. Selline üksiku algusillustratsiooni (tollal nimetati seda frontispissiks) tarvitamine kujunes järgnevail aastail üsnagi levinuks. Kunstnikule esitas see suuremaid nõudeid, sest ühte illustratsiooni tuli kontsentreerida kogu kirjandusteose mõtte või meeleoluline tuum. Ka «Amorese» joonistustes märkame püüdu üldistada raamatu teemat, mis muide Vabbe kunstnikuloomusele hästi sobis. Kergelt lapidaarses vormikõnes kaanepilt teineteisesse põimuvate peasiluettidega sümboliseerib igavese armastuse teemat, kuna illustratsioon varieerib ja täpsustab seda: istuv poeet mõtisklemas naisfiguuri ja lillede ees. Vabbe kujutus on oma mõtliku poeesia ja platoonilise iluigatsusega mitmeti erinev Visnapuu toonitatud meelelisusest. Joonistuse mustade-valgete pindade vaheldumist toonitab omakorda kontrast mehe ekspressiivselt paindunud figuuri ja nõtke naisakti vahel. Inimfiguure ühendav lillevaasimotiiv toob pilti tugeva lüürilise momendi. Vabbe inimfiguurid on loodud nende seaduste järgi, mis küllalt ilmekalt võimaldavad esitada kujutatava kogu meeleolulist karakterit. Nii tar- dub ka siin väljavenitatud figuur ebamugavasse, loodusseaduste järgi mõeldamatusse poosi, lauajalad kaarduvad, põimuvad põlvedesse, naiskuju seis on ebakindel jne. Oma laadilt on need ekspressionistlikud võtted, impulsi, visiooni avaldused, mis annavad erilise ilme kunstniku elamustele. Samas on vormivõtete teravas musta-valge vaheldumises futuristlikku dünaamikataotlust. «Amorese» illustratsioon viitab küll üsna selgelt

³ J. Semp er, Kunstnik A. Vabbe puhul. Siuru II. 1918, lk. 114.

⁴ KM KO (= Fr. R. Kreutzvaldi nim. Kirjandusmuuseumi käsikirjade osakond), reg. nr. 51, 23. apr. 1965. Kirjad Fr. Tuglasele, nr. 829.

Vabbe kunsti mõjutanud vooludele, tundlikule lürismile, ei tõuse aga veel tema loomingu küpsele tasemele.

Järgnevatel aastatel osutub Vabbe raamatugraafika alal väga viljakaks, temast saab «Siuru» ja «Odamehe» kirjastuse tooniandvamaid kujundajaid-illustraatoreid. Vabbe tööd, enamikus loodud teoste, mis tähistavad uue etapi algust eesti kirjanduses, kujunevad ühtlasi ise uueks etapiks eesti raamatugraafikas. Vabbe murrab siin otsustavalt dogmaatilise naturitruuduse ja ekspressiivse dekoratiivsuse valitsemise. Ta toob vabamad printsiibid kaanekujundusse, illustratsioonis aga realiseerib tulemusrikkalt sulejoonistuse avaraid võimalusi. Vabbe teeneks tuleb lugeda ka assotsiatiivsuse põhimõtte rakendamist meie raamatugraafikas, kus seni domineeris ümberjutustav, illustreeriv kujutusmeetod.

1918. aastal valminud raamatukujundustes esineb juba rohkem mitmekesisust, mille iseloomulikuks jooneks on siirus ja vahetu lürism. Vabbe graafikuvõimed avalduvad nüüd küpsematena ja omalaadsematena. «Odamehe» kirjastusel ilmunud J. Semperi novellikogul «Hiina kett» on kaks erinevat kaant. Ühel näeme kerge futuristliku nüansiga lüürilist armastajate gruppi, teine on kujundatud liikuva paelornamendi ja hiinapäraselt stiliseeritud tiitlikirjaga. Siin kohtame esimest korda kunstniku poolt hiljem nii armastatud ornamentalset kujundust, kus klassikaliste kompositsioonivõtete (tiitliväljad) ja ajaloolise ornamentika kasutamisel suudetakse kogumullele anda kaasagne ja individuaalne värving. H. Visnapuu «Jumalaga, Ene» («Odamees»), M. Underi «Sinise purje» («Siuru»), M. Maeterlincki «Sinilinnu» («Odamees»), J. Barbaruse «Fatamorgana» («Noor-Eesti») kaaned imponeerivad oma lihtsuse, tagasihoidliku lüürilisuse ja kohati naiivsusegagi. Eriti kehtib see «Sinilinnu» kaane kohta: sinine lind hallil põhjal naiivlihtsa tiitlikirja kõrval mõjub elava plekina, tabamatu õnne ja igatsuse sümbolina. Kiri Vabbe loodud kaantel on joonistatud tavaliselt rangeid reegleid trotsides, naiivselt-lapselikult, tihti on iga täht detailides erinev. Siiski on Vabbe tiitlikiri



Ill. H. Visnapuu «Amoresele». 1917.



Kaas M. Maeterlincki «Sinilinnule». 1918.

alati lüüriliselt tundlik ja ergas, teose mee-
leolu suhtes aga — üldise täisväärtuslik osa.

Illustratsioonidest tuleb kõigepealt pea-
tuda M. Underi «Sinisele purjele» loodud joo-
nistusel, mis kujutab enesest tuntud külluse-
sarvemotiivi lilledega ning on poetessi elu-
rõõmsate värside joonistuslikuks ekstraktiks.
Nappi, täiuslikku vormi on surutud rõõmsalt
helge tunde puhang. Joonistus näib esimesel
pilgul eskiislikuna, spontaansena, kuid on
siiski üksikasjalikult läbi mõeldud. Joonte ja
laikude graatsia ning nende rütmiline põim-
lemine annab tööle tugevat luulelisust. Sama-
sugust assotsiatiivset lähenemist näeme ka
R. Rohu novellide «Siluetid ja dekoratsioonid»
(«Siuru») illustratsioonis tantsumotiiviga,
kus pindade dünaamikas elustuvad futuristlikud
vormitunnused. «Jumalaga, Ene»
illustratsioonides aga jääb peale vahetu mo-
tiivi edasiandmine, millele kohati liitub tugev
ekspressiivne nüanss. Selline on näiteks frag-
mendil üldistusel rajanev illustratsioon nimi-
luuletusele, Orpheuse jumalagajattu meenutav
traagiline, isegi paatoseni ulatuv kujutus.

Kui lisame siia veel mõjuka madonnapildi (tsüklile «Valge naine») ja üleva mere ning
taeva üldistuse («Võlut hõbedases ringis»), siis võib konstateerida, et tundelisuse ja
ülevuse taotluses on kunstnik teatud määral ületanud isegi luuletaja.

Vabbe graafiliste tööde uudsus, nende väljendusrikkus ja faktuuri ilu kutsus esile
mitmeid vaimustatud seisukohavõtte, eriti siurulaste sulest. Skitseerides kunstniku arene-
misteed ja tema seost ekspressiivse elamuskunstiga, tabas J. Semper üsnagi hästi Vabbe
loomingulise meetodi omapära, kirjutades: «Olles enam graafik kui maalija, on talle
avat joonte, valge-musta sügav avaldusilm: asi ja välisilma kujud on talle nagu lendurille
maa ainult selleks, et end sellest ära tõugata ja õhku tõusta. Kuid üleval ei ole ta ometi
mitte juhusliste tuulte hõljuta, vaid seal juhib teda kindel ja täiesti individuaalne joonte
loogika: vaadeldagu näit. kuidas ta joonistuste seadustes kaks musta laiku kokku saades
valgenevad, mis moodi läbilõike joon asju deformeerib jne.»⁵ Otse ülistava oodi Vabbele
pani oma sensatsioonilises näitusearvustuses 1919. aasta juulis kirja A. Gailit, kes see-
juures siiski õigesti rõhutab tema kunsti olulisi jooni. Vabbe on Gailiti kujutluses «kirklik
kornet, kes sammub tantsides esheloni ees ning pillub lilli ja suudlusi igale poole. Kes
joob elu kui viina ning paneb purju ka teisi.»⁶ Gailit vaimustub Vabbe artistlikust vir-
tuoslikkusest, tema elurõõmust ja väsimatust temperamendist, fantaasiast, kordumatusest
ja siirusest. «Tal on Henrik Visnapuu rütmitunge, Friedebert Tuglase plastika, Johannes
Semperi lürism, Arthur Valdese fantastika.»⁷ Kainemas, kuid siiski tunnustavas toonis
vaadeldakse Vabbe loomingut kaasaegses kunstiarvustuses väljaspool «Siuru» ringkonda.
Nii näiteks üllatab ta H. Kompust oma mitmekesisuse, «oma ajaloolise stiili-eruditsiooni
ja kostüümifantaasiaga. Ning seda kõik virtuoosliku kergusega, kui paberossi süüdates
või kravatti sidudes.»⁸

1919. aasta, mis Vabbele tõi kuulsust ja nihutas ta kunstiringkondade tähelepanu
keskpunkti, märgistab ka suurenevat raamatugraafilist produktiooni ja kahte vaielda-
matut šedöövrit selles žanris. Need on illustratsioonid J. Barbaruse «Inimesele ja sfink-



III. M. Underi «Sinisele purjele». 1918.

⁵ J. Semper, Kunstnik A. Vabbe puhul. Siuru II, lk. 114.

⁶ A. Gailit, Kunstnikkude ülevaatlik paraad. «Postimees» 23. juuli 1919.

⁷ Sealsamas.

⁸ H. Kompust, Pallase kevadnäitus. «Odamees» 1919, nr. 5, veerg 50.



III. J. Barbaruse «Inimesele ja sfinksile». 1919.

«sile» («Auringo» kirjastus) ning A. Gailiti «Rändavatele rüütlitele» («Odamees»). Esi-
meses joonistustesarjas domineerib luuletuskogu sisu poetiseeriv süntees, teises aga leiame
isegi Vabbele nii harva omast jutustavat laadi.

Barbaruse meelisklevate armastusluuletuste illustatsioonid osutuvad stiililiselt rafi-
neeritumaks kui tekst ise, kuigi sisuline — meeoleuline ja tundeline — adekvaatus
säilib. Tušijoonistuste elamuslik-emotsionaalne pingeline tõuseb järk-järgult: see algab mõtisk-
lusest sfinksi juures ja suubub palavikuliste armastustantsude keerisesse. Üks poeetilise-
maid illustatsioonid on tantsiv naine lilledega (tsüklile «Taltsutamatud ihad»). Musta
ja valge dünaamilisest vaheldumisest sugeneb harmooniline nõtkus ja ilu. Valged pinnad
uuristuvad sametisse musta, mustad lõikuvad pimestavasse valgesse. Sellest üksteisesse
põimumisest kõlab otsekui tundepalav ja kirglik muusikaline fraas. Muusikalist rütmi,
tantsu olemuse poeetilist fikseerimist on ka illustatsioonil «Suurlinna fragmendid». Kon-
trastsete pindade põgus mäng ja joonte paindlikkus moodustavad väga elava, kalei-
doskoopiliselt vahelduvate liigutuste mulje. Selle kergele pikantsusele annab omapärase
varjundi kompositsiooni ühendav stiliseeritud vanik. Otse transiseni aga on ihalev tants
viidud illustatsioonil «Joobnud ajad». Vulgaarsusest eraldab seda aga vormi peenus ja
liikumise poeesia. Ekspressionistlik alge väljendub siin kirglikkuses, armastuse ja elu
tulises ülistamises. Futuristlikku elementi peaaegu ei esine. Ülekaalu on saavutanud eks-
pressiivne, elegantne stilisatsioon.

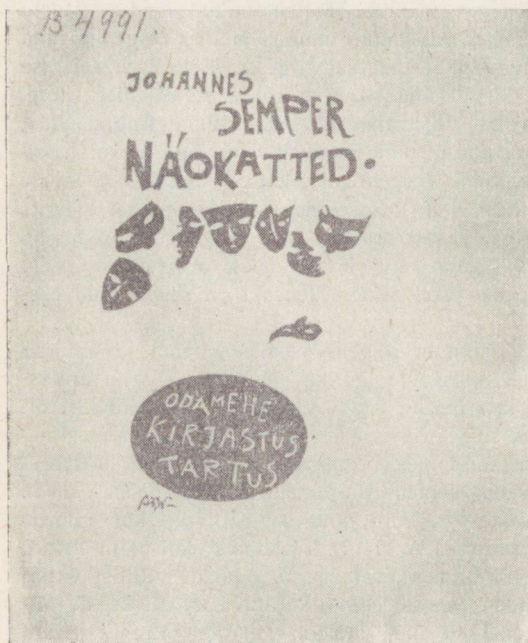
Juba nende Vabbe tööde najal võime tõmmata selgeid paralleele tema ja «Siuru»
kirjanike loomingu kunstilise olemuse vahel. Siurulaste lüürika põhiteemadeks on armas-
tus ja loodus, nad asetavad peamise rõhu just meelte kaudu antule ja hülgavad kiretult
kirjeldava laadi. Nende loomingus peegeldub subjektiivse, lüüriilise elumuse küllus ja täius-
likkus, elamus ehedal kujul, võime joobuda kõigi meeleorganitega vastuvõetud loodusest
või siis võimsa armastustunde palangust.⁹ Sama teemade ring on ju loomulikult ka Vabbel.
Temagi joobub armastusest ja loodusest sama kirglikult ning subjektiivselt kui «Siuru»
poetidki. Sellele vihjas eespool toodud tsitaadis ka A. Gailit. Tõepoolest, kui palju ehtsat,
vahenditult elamuslikkust, subjektiivse alge rõhutamist, samal ajal aga ka stiililist välja-
peetust ja uudsust on Vabbe illustatsioonides. See on ehtne, kujutava kunsti keelde tõl-
gitud siurulikkus. Eks kehasta kasvõi vaadeldud illustatsioon tsüklile «Taltsutamatud
ihad» sümboliseerib kogu eelöeldut — see on armastuse, looduse ja liikumise elav poeeti-
line sümbioos.

Ka «Rändavate rüütlite» joonistused rajanevad nagu Vabbe tööd ikka joone ja musta-

⁹ H. Peep, Kirjanduslikke võitlusi Eestis aastail 1917—1923. Tartu, 1967, lk. 27—28.



III. A. Gailiti «Rändavatele rüütitele». 1919.



Kaas J. Semperi «Näokatetele». 1919.

valge pinna sünkroonsele mängule. Kuigi kunstniku käsitus ei lange adekvaatselt kokku teose laadiga, sest illustratsioonides puudub Gailiti küünilisus ja jõhkravõitu ülemeelikus, kompenseerub see novellide fantastilise meeoleolu väga omapärase tabamisega. Muinasjutulisus ja salapärasus põimuvad. Vooglevad mustad pinnad ühinevad joontesundimatu stiihiaga siluuetseteks kujunditeks, mis kannavad elava, kohati pisut mõistatuslikku tegevust. Just suurem sisuline konkreetus ja mitmeplaanilisus eristab neid illustratsioonide eespool käsitletuist. Uudisena toob Vabbe eesti raamatugraafikasse kaheplaanilise tegevuse, sidudes erineva koha ja erineva aja ühte illustratsiooni («Fosfortõbi»).

1919. aastast pärinevatest kaanekujundustest tuleks esile tõsta joonistusi H. Adamsoni «Mulgi-maale» ja J. Semperi «Näokatetele» (mõlemad «Odamehe» kirjastusel). Esimene, napilt tušipintsliga visandatud ratsanikumotiiv on huvitav selle poolest, et ta kujutab enesest W. Kandinsky kuulsa lüürilise ratsaniku (1911) variatsiooni ja annab ühtlasi konkreetse tunnistuse kunstniku loomingulistest süm-paatiast. Rohkem raamatu sisuga seotud on kujundus Semperi kõnesolevale esseedekogumikule. Maskimotiivide ja tiitlikirja asetuse juhuslikkus ning naiivne teostuslaad annavad kokkuvõttes ometi süm-paatselt lihtsa ja isegi vaimuka terviku. Nii selles kui ka paljudes teistes kaanekujundustes kasutatud kirjade juhuslikkuses ja naiivsuses võime täheldada dadaistlikku trotslikkust, kõikide seni kehtinud reeglite ja tavade teadlikku hülgamist. Kuid Vabbe juures ei kujune see eksalteeritud veidruseks, vaid värs-kelt mõjuvaks kunstiliseks kvaliteediks, mis säilitab oma loogilised seosed kirjandusteose sisuga. Kirja seos kaane kujutavate elementi-

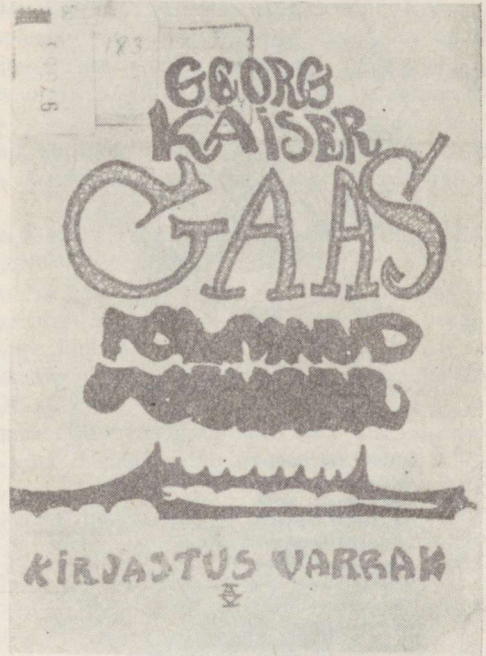
dega jääb alati väga orgaaniliseks. Srifti kui tervikuga tuleb hästi välja ka reas kaanejoonistustes järgnevaist aastaist. Nii on see näiteks G. Kaiseri draama «Gaas» (1920, «Varrak») kaanel, kus paisuvate

vormidega tähed koos abstraktse, veniva ornamentatsiooniga moodustavad ekspressiivse terviku. Samasugust sisulist seost võib märgata G. Suitsu «Tuulemaa» (1920, «Varrak») hõljuvas joonkirjas, Fr. Tuglase «Raskuse vaimu» (1920, «Noor-Eesti») kaanekirja raskes rütmis jne.

Kaante kujutav osa ei ole Vabbel tavaliselt kunagi välja töötatud ulatuslikuks illustratiivseks piltkompositsiooniks, vaid annab assotsiatiivsete fragmentide-detailide kaudu sümbolsest edasi kirjandusteose ideid või meeleolu. Huvi-
tav näide sellest on pildiosa M. Underi dramaatilise, sünge luulekogu «Verivalla» (1920, «Auringo») kaanel: ehtsalt ekspressionistlikus, pahaendelises punases õies on tunda nimiluletuse «vere vahaste rooside kalgust». Samalaadsed on G. Suitsu «Ohvisuitsu» (1920, «Varrak») kaane sümbolne suitsumotiiv, sama autori luuletuskogu «Kõik on kokku unenägu» (1922, «Noor-Eesti») kaant kattev painajaliku unenäo voogav fantastikaornament ja A. Schnitzleri «Suremise» (1920, «Varrak») kaanejoonistuse vaibuvarütmiline pulbitsus. Motiiv, ornament, olgu see kasvõi täiesti abstraktne, omandab Vabbe käe all üldistava, sümboli tähenduse, muutub raamatu kaanel teose sisukaks, paeluvaks uvertüüriks.

Sajandi kolmanda aastakümne esimesel paaril aastal valminud illustratsioonides jätkab Vabbe osalt juba oma tuntud futuristlike ja ekspressionistlike sugemetega dünaamilist, pinna ja joone kontrastsel mängul rajanevat käsitluslaadi, osalt aga hakkab andma monumentaalsemalt kõlavaid joonistusi. Esimeste hulka kuuluvad näiteks elegantsed, kuid pisut pealiskaudsed päisliistud A. Alle luuletuskogule «Üksinduse saartele» (1921, «Noor-Eesti»), mõneti koguni sürrealistlikult mõjuv illustratsioon paatosliku ohverdajaga G. Suitsu luuletuskogule «Ohvisuits» jne. Samas aga leidub kompositsioone, kus spontaanne eneseavaldus on aset andnud arendatud dekoratiivsele läbitöötatusele. Sellised on kõigepealt detailirikas pulmalauaga illustratsioon novellile «Merineitsi» Fr. Tuglase «Raskuse vaimus» ja omalaadne «Lennuki» variatsioon sama autori novellile «Maailma lõpus» (1920, «Odamees»). Esimene neist on suurejooneline, kergelt futuristlike sugemetega joonte ja pinnakontrastide orgia, kärarikas peostseen. Sellest nagu hoovaks ähvardava faatumi ränka eelaimust. Nõeltheravat kargust ja selgust sirendab «Maailma lõpule» loodud illustratsioonist. Motiiv iseenesest on tuntud meie rahvusromantilisest kunstiarsenalist, kuid lehe pinna peen läbitöötatus ja vormi lihvitus seostavad illustratsiooni tugevasti Tuglase novelli stiili rafineeritusega.

Vabbe on eesti raamatugraafikas esimesi, kes oma loomingus on järjekindlalt tähelepanu osutanud pinna kaunile ja mitmekesisele faktuurile ning osanud selles näha illustratsiooni kunstilise kvaliteedi üht olulist komponenti. Ornamentaalsus tekib tema illustratsioonides peaaegu alati teema lahenduse tulemusena, mis iseenesest garanteerib sisulismeeleolulise külje domineerimise. Seda Vabbe silmapaistvat osa «tehniliste, taidurlike võtete esiletõstmisel»¹⁰ ja uute ornamentaalsete vormide sissetoomisel eesti raamatugraafikasse on põgusalt märkinud omal ajal juba R. Paris.¹¹ Põhiliselt sama konstateerides aga



Kaas. G. Kaiseri «Gaasile». 1920.

¹⁰ R. Paris, Märkmünd eesti raamatuillustreerijaist. «Üliõpilaseht» 1933, nr. 13, lk. 279.

¹¹ R. Paris, Uuem eesti kunst. Tartu, 1935, lk. 74.



tallanud toa vaheta,
sadakorda sauna teeda,
otsind ahjulta abida,
lee lõukalt lepitusta,
kerikselta kiinnitusta:
valud jäänud vihtadesse,
kibedad kibude külge.¹²
Käskis sauna kütteleda,
puhkepingi paigutada,
vihaveegi valmistada.

— 11 —

III. G. Suitsu «Lapse sünnile». 1922.

G. Suitsu ballaadis «Lapse sünd» on «rahvalaulu värsket impressionistlikku ütlemissi- viisi, kuid küllastet see vorm ometi juba nüüdisaegu inimese närvliku ja subjektiivse meeleoluga»,¹³ kirjutas Fr. Tuglas 1923. aastal. Sama võib üldjoontes öelda ka illustratsioonide kohta. Kuid samal ajal, kui poet peab kinni rahvalaulude värsimöödust ja stiilist, on kunstniku vormikõne kaasaegsem, selles puudub igasugune arhaiseeriv või rahvusromantiline moment. Ometi on Vabbe illustratsioonidel sisemine ühtekuuluvus ballaadi mõtte- ja meeleolumaailmaga; isegi kohatist rahvalaulupärast naturalismi on kunstnik edasi andnud.

Ballaadile loodud 21 mitmesuguses suuruses illustratsiooni (lisaks veel üldistav, dekoratiivne kaanekujundus) saadavad tõusvas joones peavad dramaatilist sündmustikku. Need on meisterlikud sulejoonistused, mis usutavalt, sugestiivse poeesiaga vahendavad lapse sünni martüüriumi, naise saatust. Kunstnik ei püüagi paljusõnalise jutustuse ni suurte süžeeeliste stseenide kaudu, vaid ta eesmärgiks on ühe-kahe figuuri või detaili markeerimisega jäädvustada meeleolulist muljet. Joonistuste kude peidab eneses paljusid assotsiatsiooniniite, mis vaataja-lugeja fantaasiale kaalukat tuge pakuvad. Nii kujunevad Vabbe tööd omaette toredateks variatsioonideks teose sündmustikust. Ta joonistused kisu- vad kaasa oma meeleolulise mitmekesisusega: ekspressiivsed, dramaatilised kujundid vahelduvad sümbolsetega, inimfiguuri graatsiat ja liikumist jäädvustavad pildid — emaõnne apoteoosiga. Viimane, Vabbe-vääriline madonnakujutus, on selles joonistuste- sarjas meeldejäävamaid. Kunstniku joonistuslaad on virtuooslik ja voolav, kujutuse täp- sama detailsuse on asendanud momendi värskuse tabamise püü. Jooned mänglevad, pain-

heidab A. Vaga Vabbele ette tehnilise vir- tuoslikkuse domineerimist muu üle.¹² See etteheide paistab siiski ennatlikuna, paika- pidamatuna. Tähelepanelikumal vaatlusel ei esine virtuooslikkus Vabbel peaaegu kunagi «asjana iseeneses», sisust lahutatuna, vaid on just selle maksimaalse väljendamise pari- maks vahendiks.

1920-ndate aastate silmapaistvamad Vabbe illustratsioonisarjad valmisid G. Suitsu ballaadile «Lapse sünd» (1922, «Varrak») ja A. Alle «Laulule kleidist helesinisest ja roo- sast seelikust» (1925, «Noor-Eesti»). Mõle- mad need tähistavad kunstniku loomingu lähenemist natuuritruumale käsitluslaadile, vabale virtuooslikule sulejoonistusele, kus futuristlik pinnamäng on kaotanud oma täht- suse (Vabbe akvarellmaalides säilib enam- vähem puhtakujuline futuristlik käsitlus kauem, näit. tema Pariisis 1924. aastal loo- dud töödes). Siin-seal püsib küll teatud eks- pressionistlik visionaarsus, kuid põhimeeto- diks on kunstnikule kujunenud impressiooni, hetkelise mulje tabamine ja virtuooslik reali- seerimine. Seejuures ei ole Vabbe jäänud pealiskaudseks, vaid on igas oma illustrat- sioonis tabanud tekstilõigu sisulisi momente. Kui «Lapse sünni» illustratsioonides on veel tublisti assotsiatiivset, siis «Laulu» joonistus- tes on juba rohkem jutustavat, üha tugevne- vat seost raamatu süžeeelise liiniga.

¹² A. Vaga, Arvustuslik omavoli. «Looming» 1925, nr. 1, lk. 84.

¹³ Fr. Tuglas, Eesti kirjandus 1922. «Looming» 1923, nr. 1, lk. 59.

duvad, nurklevad, ristlevad, jooksevad. Nende kombinatsioonid markeerivad liikumist, meeleolu, kannatust, rõõmu. Joonte iluga korvatakse isegi naturalistlikud detailid. Kompositsioonid on vabad ja dünaamilised, vahel põimub tugevama akordina sisse tume pind. Oma mänglevale virtuooslikkusele vaatamata ei jää Vabbe joonistused kunagi ainult pealispinda riivavaks, vaid sulatavad eneses orgaaniliselt kunstniku loomuse ja poeedi teose omapära.

Teatud ebaühtlust leiame kõnesoleva sarja stiilis, kuna paar suuremat illustratsiooni on joonekäsitluselt teravamad ja lihtsamad, nendes on kasutatud Vabbe juures harva esinevat täppimistehnikat.

«Lapse sünni» joonistused mõjuvad väga tänapäevasel, nende üldises käsitluslaadis, stiilkontseptsioonis on mõndagi lähedast 1940.—1950-ndate aastate raamatugraafiliste sullejoonistustega. Momendivõlu, nüansirikkust ja emotsiooniküllust on oma omapärastes virtuooslikes joonistustes vabbeliku kergusega edasi andnud V. Karrus ja V. Tolli, veelgi lähedasemad Vabbe kunstikäsitlusele on E. Kitse illustratsioonid G. Suitsu «Luulelustele» (1959). Muidugi on tõmmatud paralleelid mõnetigi suvalised, kuid varasemate traditsioonide jätkamisest juba uuel pinnal võib siiski rääkida.

Välismaisele paberile trükitud «Lapse sünn» oli ka tüpograafiliselt tolle aja vähesed õnnestunumaid raamatuid, eriti kui arvesse võtta nende aastate suhteliselt kehvi trükitehnolisi olusid.¹⁴

A. Alle «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust» on allelikult sädelev «autobiograafiline teos, sisaldab mälestusi suhetest «helesinise kleidi» ja «roosa seelikuga», aga selle kõrval ka teravaid, kibedaid ühiskondlike ja poliitilisi mõttemõlgutusi»,¹⁵ kirjutas selle teose kohta E. Hubel. Need kaks sisulist aspekti kajastuvad selgelt ka Vabbe arvukates illustratsioonides. Esmakordselt eesti raamatugraafikas käsitleb Vabbe (vastavalt Alle stsenaariumile) revolutsiooni, vabaduse teemat. Need on kõigepealt hoogsad leheküljelised illustratsioonid vabaduse jumalannaga «kesk variseva vana murdumist» ja Moolokit-Paali väärava vabaduse vaimuga, jõulised, paatoslikud joonistused. Nende allegooriale vastandub hoopis realistlikumalt nähtud illustratsioon miitingustseeniga, mis veenab meid ka Vabbe karaktertüüpide tabamise oskuses. See illust-



III. A. Alle «Laulule kleidist helesinisest ja roosast seelikust». 1925.

ratsioon on muide esimene selleteemaline kunstiliselt mõjukalt lahendatud töö eesti kunstis. Nende eepilisemalt kõlavate illustratsioonide loomisel on Vabbe kasutanud modelleerivat, tihedalt läbitöötatud joonistustehnikat. Teistes, lüürilisemat laadi illustratsioonides, nagu

¹⁴ B. Linde, Kaunima raamatu suunas! Kunsti album II. Tallinn, 1935, lk. 41.

¹⁵ E. Hubel, Eesti kirjandus 1925. aastal. «Eesti Kirjandus» 1926, nr. 5, lk. 247.

tuntud joonistuses gaselli, metskassi ja naisejalgadega, tunneme rohkem endist elegantse joonemängu meistrit. Siiski on nõrke joonteküllus redutseerumas väljendusrikkaks õrnaks kontuuriks. Viimati nimetatud illustratsiooni tahaks nimetada küll üheks Vabbe meisterlikumaks. Väheste joontega on kunstnik sellel visandanud naiseliku graatsia sümboli kogu selle tähendusrikkuses ja meelikõitvuses.

Vabbe on Alle «Laulu» illustratsioonides tugevamini kui kunagi varem seotud tekstiga, taotledes selle võimalikult täpsemat interpreteerimist. Vastavalt «Laulu» süzeelisele esitamisele moduleerib Vabbe oma stiili, mis omakorda on sobitatud lüürilise või dramaatilise ilmekamaks edasiandmiseks. Kõidab kunstniku meeolude mitmekesisus, tugev emotsionaalsus. Samas oleme üllatatud fabuleerimisoskusest, jutustuse ladususest ja ka huvitavast tüübistikust. Need on Vabbe loomingus uued jooned, mida ta osaliselt edasi arendab järgnevates töödes. Kõige hea kõrval on Vabbel kui raamatugraafikul ka oma nõrk kül, mis esile tuleb mitmel puhul, ka «Laulus»: Vabbe on küll silmapaistev interpreteeriija-joonistaja, kuid mitte raamatukunstnik selle sõna kitsamas tähenduses. Enamiku Vabbe illustreeritud väljaannete maketid annavad tunnistust kunstniku korraldava käe puudumisest selles osas. Illustratsioonide paigutus on pahatihti juhuslik, seos trüki- ja puhta paberi pinnaga mehaaniline, raamatut kui tervikut organiseerivast rütmist saab vaevu rääkida. See kunstniku indiferentsus maketi vastu oli tol ajal üsna üldine nähtus, ent kujunenud juba hellaks kohaks. Eriti kui teame, et peaaegu samal ajal (1926) valmis M. Laarmanil esimene «elementaarse tüpograafia» rangeile nõudeile vastav raamat Eestis. Raamatu kui orgaanilise terviku probleem tõuseb püsivamalt päevakorrale alles 1930-ndail aastail.

Illustratsioonid Alle «Laulule» leidsid arvustajatelt kohe soosiva vastuvõtu. Nii kirjutab K. A. Hindrey, et «illustratsioonideta ei suuda ma enesele raamatut sugugi ette kujutada. Nad täiendavad seal, kus meie puudujääki konstateerime, suure intensiteediga ja mõjuvad oma sensibiliateediga spontaanselt ja sageli meisterlikult.»¹⁶ Siiski jäid «Laulu» joonistused Vabbele viimaseks illustratsioonisarjaks sellel aastakümnel. 1920-ndate aastate teisest poolest on temalt peamiselt kaanekujundusi.

Ajavahemik 1922—1925, mille piirdepunktideks on eespool käsitletud Vabbe suured illustratsioonisarjad, tähistab uute talentide järsku esilekerkimist eesti raamatugraafikas, ühtlasi muidugi ka kunstilise taseme tõusu ja stiililist mitmekesisustumist. Nimetagem siinkohal kasvõi noort E. Wiiraltit, kes otse üllatava küpsusega paneb end maksma E. Tennmanni usuõpetuse lugemike ja J. Jaigi «Võrumaa juttude» illustratsioonidega. Tema sullejoonistuste ekspressiivne sugestiivsus, otse barokne andepillavus nii emotsionaalse kui jutustava külje esitamisel erineb tugevalt Vabbe sensitiivsest joonistuslaadist. Raamatugraafikas kajastus ka kubistide-konstruktivistide intensiivne tegevus, eelkõige J. Vahtra illustratsioonide näol J. Barbaruse luuletuskogule «Geomeetiline inimene», hiljem kaanekujundustes.

Need on ainult paar kõige markantsemat näidet, mis ühtlasi selgelt märgistavad iseloomult väga vastandlike loomislaadide — emotsionaalse ja ratsionaalse — esinemist eesti raamatugraafikas ja kunstis üldse. Sellise mitmekesisustunud, varasemate aastatega võrreldes hoopis kõrgemale nivoole tõusnud raamatugraafika foonil kaotas Vabbe absoluutse liidri oreeoli, jäädes siiski üheks kõige silmapaistvamaks meistriks.

«Lapse sünni» illustratsioonidega algas ja «Laulu» joonistustega kinnistus Vabbe raamatugraafikas uus käsitluslaad, kus domineerib naturilähedane, impressionistlike sugemetega spontaanne sullejoonistus, mis tihti kasvab üle tihedaks dekoratiivseks joontikandiks.

See teatud impressionistlik visandlikkus ilmneb hästi H. Adamsoni luuletuskogude «Inimen» ja «Roheline sisalik» kaanekujunduses (mõlemad 1925, «Noor-Eesti»), kus pinna ülaosas esinevad lihtsustatud motiivid, all — tundlik kiri. Eriti paindlik on vaherkord pildimotiivi ja kirja vahel «Rohelise sisaliku» kaanel: vabbelikult vaba struktuuriga kiri kujuneb tegelikult ülalpool visandatud paindliku, vilka sisaliku omalaadseks transformeerunud ekvivallendiks.

¹⁶ K. A. Hindrey, August Alle: Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust. «Looming» 1925, nr. 10, lk. 838.



III. «Salomoni üiemlaulule». 1934.



III. A. Alle «Laulule kleidist helesinisest ja roosast seelikust». 1925.



Kaas G. Flaubert'i «Salambole». 1928.



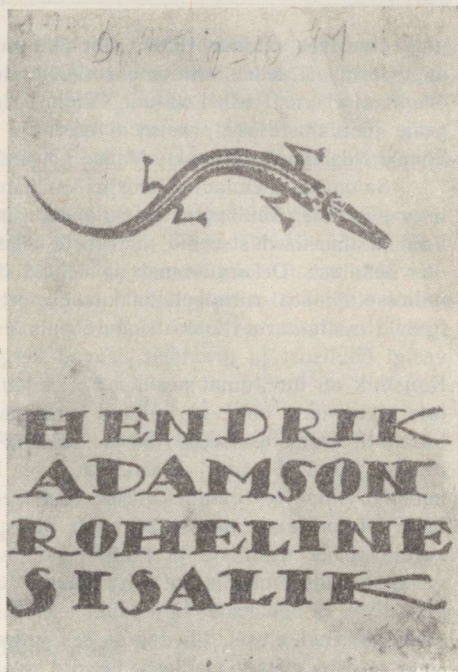
Kaas Z. Krasiński «Irydionile». 1930.

Dekoratiivsemaid eesmärke taotlevad tööd, kus kaas on kaetud tiheda peenelt läbitöötatud vaheldusrikkaks, optiliselt mõjuvaks ornamendiks organiseeritud sulejoonistusega. Aktsendi annab sellistele kujundustele tavaliselt visandlikus realistlikus laadis sissekomponeeritud väike piltkujutus või tiitel. Taolise suleornamendi väiksemaiks detailideks on tavaliselt lühikesed paralleeljoonekesed, mis üha kuhjudes moodustavad kristallilisi tahke, murd- ja kõverpindu. Need omakorda aga sulavad nüansseeritud ornamentseks kompositsiooniks. Nii mõnigi kord vormib peen sulefaktuur üldmuljes realistliku, kaane kogu pinda katva piltkujundi (näit. O. Lutsu «Pankroti» draamaatiline kujundus — 1929, «Noor-Eesti»). Tihti kasutab Vabbe oma töödes ka klassikalise ornamendi motiive, seostades neid orgaaniliselt muude kujunditega või modifitseerides neist terve kompositsiooni.

Vabbe faktuuririkastest dekoratiivsetest kujundustest tuleks meenutada õige mitmeid. G. Flaubert'i «Salambo» (1928, EKS) kaanel moodustab suletikand optiliselt tugevasti eenduva trofeemotiivi keskse Pegasusega. See sümbolne kompositsioon on raamistatud antiikse munavöödiga, kaane ülaosas aga troonib massiivne tiitel. Tiheda ja dekoratiivselt mõjuka, hästirütmistatud sulefaktuuriga on kaetud A. Daudet' «Kirjad minu veskilt» (1931, EKS), B. Shaw' «Tagasi Metuusala juurde» (1931, EKS) jt. kaante pinnad. Need kujundused kinnitavad järjekordselt, kui teadlikult Vabbe rõhutab pinnatöötamise iseseisvat väärtust, kuid näitavad ühtlasi kunstniku silmatorkavat fantaasiat ja annet sel alal.

Mitmed Vabbe kaanekujundused on tekkinud ajalooliste kaane- ja tiitlikompositsioonide kaasajastatud variatsioonidena. Neil kohtame kartuššides tiitlivälju, medaljone, transpaarente tekstiga, ajaloolisi kindlaskujunenud kompositsiooniskeeme barokse kõhrornamendi või rokokooliku *rocaille*'ga. Vabbe annab neile arhailistele skeemidele värskest kõlava spontaanse varjundi: tema ornamentika on elav, vahetu, puhuti koguni väga realistlikki, alati virtuooslik ja joonelt tundlik. Märgime niisugustena Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastusel ilmunud Voltaire'i «Candide» (1928), J. V. Lehtose «Victor Hugo» (1929) kirjaniku miniatuurse medaljonportreega ja J. W. Mackaili «Vergiliuse» (1930) kaanekujundusi. Neile peaks lisama ka Z. Krasinski «Irydioni» (1930, EKS) võluvliitsa kaanekujunduse, mis on teostatud ilmselt guašštehnikas ja erineb teistest oma maalilise käsitluslaadi ning värvikuse tõttu. See vabalt, spontaanselt, otsekui ühe hingetõmbega visandatud romantiline improvisatsioon moodustub baroksest kõhromotiiviga raamistusest, naiivse kirjaga tiitliväljast ja selle all olevast lillevaasist. Kaane liigutav lihtsus ja soojade värvide särava rõhutatud meeololus on raamatu romantilise põhikoega haruldases kooskõlas.

Nii selles kui ka mõnes teises maalilises, värvide kasutamise loodud kujunduses tunnetame küllalt selgesti Vabbe maalikunstnikku, kes selleks ajaks oli seljataha jätnud noorusaastate rahunuse ja jõudnud realistlikuma, rahulikuma käsitluslaadini; oma intiimsetes, kammerlikes maalides näitab ta end nüansirikka ja peene koloriidimeistrina. Nüüd hakkab maaliline käsitluslaad domineerima ka tema graafikas: kahes viimases illustatsioonisarjas 1930-ndatest aastatest on toonillustratsioon sulejoonistuse välja vahetanud. Esimene neist, nahkpergamendile kirjutatud ja illustreeritud «Salomoni ülemlaul» on õieti



Kaas H. Adamsoni «Rohelisele sisalikule». 1925.

unikaalne teos (valmis 1934). «Joonistused on tehtud tuši ja värvilise temperaga 25 keskmist formaati lehel. «Salomoni ülemlaulu» kaunid võrdlused leiduvad joonistuses õige originaalsel viisil edasi antuna. Valmis dr. Genssi tellimusel. Pergamentlehtedel leiduvad peale joonistuste veel vastavad eesti- ja heebreakeelsed salmid,»¹⁷ teatab ajaleht «Vaba Sõna». Käskkirjale kujundas Vabbe ka puust vutlari.¹⁸

«Salomoni ülemlaulu» teostus on kahtlemata üheks kõrgtipuks Vabbe raamatugraafilises pärandis. Saalomoni ja Sulamiti värvikas armastuslugu, milles põimuvad dramaatilised ja lüürilised stseenid, ülevus ja pikantsus, pakkus kunstnikule suurepäraseid väljendusvõimalusi. Dekoratiivsust ja idamaist hõngu on juba kirjajakunduses (J. Genss), millesse siin-seal rütmikalt haakuvad meeleolukad vinjetikesed. Suurima võlu aga annavad teosele miniatuurid-illustratsioonid sulavas, varjundiküllases maalilises teostusviisis, kuhu veelgi õhulisust ja graatsiat lisavad kerged tušipintsliga teostatud graafilised arabeskid. Kunstnik on huvitunud peamiselt ülemlaulu lüürilisest küljest, armastuspoeesiast, ja seda interpreteerides ongi ta andnud oma parimad joonistused selles sarjas: Saalomoni ja Sulamiti armastusstseen, lamav Sulamit aktina, Sulamit viinapuukoste foonil ja veel mõned teised. Sulamiti keskne kaju on kirglik oma armastuses. Tema kehastamisel on kunstniku silme ees olnud Rubensi täidlased naiskujud. Võrreldes neid joonistusi armastusluule interpretatsiooniga 1920. aasta paiku loodud Vabbe illustratsioonides, märkame peale kardinaalsete tehniliste ja faktuuriliste erinevuste vahet ka sisulises suhtumises. Vabbe varasem lähenemisviis oli üldistatum, teatud määral abstraheeritud, suunatud rohkem plastiliste kategooriate väljendamisele. Siin aga lahendab kunstnik oma kujundid hoopis konkreetsemal alusel, tihedas seoses jutustuse kuluga. Kunstitehnilisest küljest on Vabbe sõna otseses mõttes virtuoos, niivõrd graatsiliselt ilmekas on piirjoon või siluett, niivõrd nõiduslikult paeluv heleda-tumeda käsitlus. «Ülemlaulu» illustratsioonides on harmoonilise väljenduse leidnud Vabbe-graafiku ja Vabbe-maalija parimad omadused; neis peegeldub selgesti kunstniku loomingu neil aastail valitseva pääsenud realistlik käsitluslaad.

«Ülemlaulu» miniatuurid on Vabbe loometeel tõeliseks teetähiseks. Sama ei saa kaugeltki ütelda H. Visnapuu värssromaani «Saatana vari» (1937, «Noor-Eesti») toonillustatsioonide, üle kolmekümne maalilises realistlikus laadis akvarelli kohta. Kunstnik ise kurtis nende trükitehnilise teostuse üle: «Kuid neid jooniseid, mis originaalis on täis nüansse ja tehnilisi finesse, on nii palju vähendatud, trükitud halvale paberile ja nähtavasti etsitud, söövitatud omal käel klišeid — et kõik sügavused on kaduma läinud. ... Niiviisi kaob igasugune tuju edaspidi raamatuillustratsioonide tegemiseks.»¹⁹ Kuid viga ei ole mitte ainult selles. Ilmselt pole Visnapuu sisuliselt lõtv värssromaan, millest juba kaasaegne arvustus esile tõstis ainult lüürilisi löike, kunstnikku eriti sügavalt innustanud. Vabbe on võrdlemisi täpselt järginud kirjaniku teksti, illustratsioonid on kunstnikule iseloomulikult varjundirikkad, kuid kohati liiga jutustavad, konstateerivad, neis puudub vajalikul määral poeesiat, süvenemist ja emotsionaalsust. Ja nii võimegi sellest sarjast huvitavamateks lugeda mõningaid lüürilisemat laadi töid, eriti neid, mis kujutavad loodust. Oma käsitluslaadilt meenutavad «Saatana varju» toonillustatsioonid kohati sõja-järgseid akvarellis-tušis loodud paremaid illustratsioone (A. Hoidre, R. Kaljo, E. Okas jt.).

Need jäidki Vabbe viimasteks avaldatud illustratsioonideks. On küll teada, et kunstnik 1930-ndate aastate lõpul töötas Shakespeare'i sonettide illustreerimisel. 1938. aastal oli tal valmis 11 vaselõikeplaati ja kavas teha neid veel terve rida. Ta mõtles need välja anda iseseisva mapina,²⁰ mis aga teoks ei saanud. Nende tööde saatus on praegu teadmata.

*

A. Vabbe raamatugraafilise loomingu raskuspunkt langeb niisiis aastatesse peale revolutsioone ja sajandi kolmandasse aastakümnesse, mil kunstniku värsked ja meisterlikud loomingud mõjustasid tugevasti eesti raamatu üldilmet. Vabbe kujundatud või illustreeritud

¹⁷ A. Vabbe illustreeris «Salomoni ülemlaulu». «Vaba Sõna» 11. sept. 1934.

¹⁸ Mida teevad Tartu kunstnikud? «Uudisleht» 13. okt. 1933.

¹⁹ Veerand tundi kunstnik Ado Vabbe, «Uus Eesti» 19. jaan. 1938.

²⁰ Sealsamas.

ligi kolmveerandsaja raamatu hulka ei kuulunud ainuüksi ilukirjanduslikud teosed, vaid ka Eesti Kirjanduse Seltsi populaarteaduslikud raamatud. Populaarteadusliku kirjanduse kõrgeväärtusliku kunstilise kujundamise alal oli Vabbe Eestis kahtlemata pioneeriks, samuti kui käsikirjaliste väljaannete alal. Oma emotsionaalsuse ja spontaansusega moodustab Vabbe looming otsese antipoodi M. Laarmani ja J. Vahtra mõistuslikule kubismile ning konstruktivismile raamatugraafikas.

A. Vabbe kui raamatugraafiku arenemine suundus dünaamilistest futuristliku-ekspresionistliku nüansiga töödest, kus peaosas mängis silueti ja laigu ilmekus, väljendusriikastele sullejoonistustele, sealt aga realistlikele toonillustratsioonidele. Otsene side raamatu tekstiga tugevnes järjest ning sellega seoses ilmus küllalt ilmekas tüübistik. Vabbe loomingu sensuaalne mitmekesisus ja virtuooslikkus asetab ta eesti raamatukunsti kõige silmapaistvamate esindajate hulka.

A. Vabbe raamatugraafiline looming

1917

- A. Gailit, Saatana karussell. Tln., «Siuru». Kaas, ill.
H. Visnapuu, Amores. Tln. Kaas, ill.

1918

- H. Visnapuu, Jumalaga, Ene! Trt., «Odamees». Kaas, ill-d.
J. Barbarus, Fata-morgana. Trt., «Noor-Eesti». Kaas, ill.
M. Maeterlinck, Sinilind. Trt., «Odamees». Kaas.
R. Roht, Siluetid ja dekoratsioonid. Tln., «Siuru». Kaas, ill.
J. Semper, Hiina kett. Trt., «Odamees». Kaas.
„ Hiina kett. Trt., «Odamees». Kaas.
Siuru II. Kaas, ill-d.
M. Under, Sinine puri. Tln., «Siuru». Kaas, ill.

1919

- H. Adamson, Mulgimaa. Trt., «Odamees». Kaas.
A. Adson, Vana laterna. Tln., «Siuru». Kaas, ill.
J. Barbarus, Inimene ja sfinks. Tln., «Auringo». Kaas, ill-d.
A. Gailit, August Gailiti surm. Trt., «Odamees». Frontispiss.
„ Rändavad rüütlid. Trt., «Odamees». Kaas, ill-d.
Ilo, nr. 2. Ill-d.
«Odamees», nr-d 1, 3, 4. Ill-d.
J. Semper, Näokatted. Trt., «Odamees». Kaas.
„ Pierrot. Tln., «Siuru». Kaas. (II tr.)
Siuru III, Kaas.
A. Tassa, Nõiasõrmus. Trt., «Odamees». Kaas.
H. Visnapuu, Amores. Trt., «Odamees». Kaas. (II tr.)

1920

- A. Adson, Roosikrants. Tln., «Varrak». Kaas.
G. Kaiser, Gaas. Tln., «Varrak». Kaas.
A. Kivikas, Verimust. Trt., «Arlekiin». Kaas, frontispiss, tiitelleht, kirjastusemärk.
Ch. v. Lerberghe, Paan. Tln., «Varrak». Kaas.
A. Lichtenberger, Mu väike Trott. Trt., «Odamees». Kaas.
M. Metsanurk, Epp. Trt., «Odamees». Kaas.
A. Schnitzler, Suremine. Tln., «Varrak». Kaas.
J. Semper, Jäljed liival. Trt., «Odamees». Kaas.
„ Walt Whitman. Tln., «Varrak». Kaas.
И. Северянин, Вербэна. Trt., «Odamees». Kaas.

- G. Suits, Ohvrisuits. Tln., «Varrak». Kaas, ill.
 „ Tuulemaa. Tln., «Varrak». Kaas. (II tr.)
 Fr. Tuglas, Jumala saar. Trt., «Odamees». Kaas, ill.
 „ Maailma lõpus. Trt., «Odamees». Kaas, ill.
 „ Raskuse vaim. Trt., «Noor-Eesti». Kaas, ill.
 M. Under, Eelõitseng. Tln., «Varrak». Kaas.
 „ Verivalla. Tln., «Auringo». Kaas.
 „ Verivalla. Tln., «Varrak». Kaas. (II tr.)
 H. Visnapuu, Hõbedased kuljused. Tln., «Varrak». Kaas, ill.

1921

- A. Alle, Carmine barbata. Trt., «Odamees». Kaas.
 „ Üksinduse saartele. Trt., «Noor-Eesti». Kaas, vinjetid.
 J. Kärner, Aja laulud. Tln., «Varrak». Kaas.
 J. Semper, Jäljed liival. Tln., «Varrak». Kaas. (II tr.)
 G. Suits, Elu tuli. Tln., «Varrak». Kaas. (III tr.)
 Fr. Tuglas, Kirjanduslik päevaraamat. Tln. Kaas.
 M. Under, Sinine puri. Tln., «Varrak». Kaas. (III tr.)

1922

- G. Suits, Kõik on kokku unenägu. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.
 „ Lapse süüd. Tln., «Varrak». Kaas, ill-d.

1923

- Mõtteid valmivast intelligentsist. Trt., «Odamees». Kaas.
 M. Nurmik, Kolmas lugemik. Tln. Vinjett.

1924

- A. Gailit, Idioot. Trt., «Odamees». Kaas, ill-d.
 J. Semper, Hiina kett. Tln., «Varrak». (II tr.). Kaas.
 Fr. Tuglas, Poeet ja idioot. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.

1925

- H. Adamson, Inimen. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.
 „ Roheline sisalik. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.
 A. Alle, Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust. Trt., «Noor-Eesti». Kaas, ill-d.
 B. Linde, Tõusva Päikese maalt. Tln., «Varrak». Kaas.
 L. Perandi, Vabanaine. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.
 Fr. Tuglas, Hingede rändamine. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.

1926

- Koidula kirjad omakseile. Trt., EKS. Kaas.
 J. Semper, Viis meelt. Trt., A. K. Kaas.
 S. Vardi, Haabvere. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.

1928

- G. Flaubert, Salambo. Trt., EKS. Kaas.
 Voltaire, Candide ehk Optimism. Trt., EKS. Kaas.

1929

- F. Gansberg, Kuidas inimesed vanasti elasid. Trt. Kaas.
 P. Haanpää, Kasarmus ja õppeväljal. Trt. Ümbris, kaas.
 J. V. Lehtonen, Victor Hugo, Trt., EKS. Kaas.
 O. Luts, Pankrot. Trt., «Noor-Eesti». Kaas.
 A. Saal, Valgus hommikust. Trt., «Odamees». Kaas.
 E. Verhaeren, Valik luuletusi. Trt., EKS. Kaas.

1930

- Ch. Baudelaire, Väikesed poemid proosas. Trt., EKS. Kaas.
 A. Gide, Vatikani keldrid. Trt., EKS. Kaas.
 Z. Krasinski, Irydion. Trt., EKS. Kaas.
 J. W. Mackail, Vergilius. Trt., EKS. Kaas.
 «Olion» nr. 4. Kaas.

1931

- A. Daudet, Kirjad minu veskilt. Trt., EKS. Kaas.
 O. Goldsmith, Wakefieldi kirikuõpetaja. Trt., EKS. Kaas.
 A. Heilborn, Darwin. Trt., EKS. Kaas.
 E. A. Poe, Valik luuletusi. Trt., EKS. Kaas.
 A. Prevost, Manon Lescaut. Trt., «Valik». Kaas.
 R. Rolland, Beethoveni elu. Trt., EKS. Kaas.
 B. Shaw, Tagasi Metuusala juurde. Trt., EKS. Kaas.

1934

- Salomoni ülemlaul (Canticum canticorum). 1934. Kujundus, ill-d, kiri. Tušš, tempera.

1935

- Fr. Tuglas, Am Rande der Welt. Trt., J. G. Krüger. Kaas.

1936

- B. Linde, Rännakuid keeristes. Tln., «Varrak». Kaas.

1937

- H. Visnapuu, Saatana vari. Trt., «Noor-Eesti». Kaas, ill-d.

1938

- W. Shakespeare'i sonettide aineil loodud vasegravüürid.

Eesti NSV Teaduste Akadeemia
 Ajaloo Instituut

Saabus toimetises
 1. VII 1969

P. ЛООДУС

АДО ВАББЕ КАК КНИЖНЫЙ ГРАФИК

Резюме

В творчестве Адо Ваббе книжная графика занимает весьма существенное место. В 1920-х годах он был одним из самых видных эстонских художников книги, своеобразное творчество которого сохраняет свою свежесть и в наши дни.

Перед первой мировой войной А. Ваббе учился в Мюнхене, там его увлекли новые модернистские веяния в искусстве — экспрессионизм, абстракционизм и футуризм, элементы которых можно найти и в более позднем творчестве художника.

В ранних оформлениях и иллюстрациях (главным образом книг молодых эстонских писателей) художник выступает как склонный к экспрессионизму рисовальщик. Его работы, базировавшиеся на чередовании ритма пятен и линий, всегда ярко воплощают эмоциональную сущность литературного произведения. Легкий кубофутуристический нюанс придает им динамику и живость.

Вскоре А. Ваббе переходит от ритмической игры пятен и линий к стремительному рисунку, более близкому к натуре. Иллюстрации к поэмам Г. Суйтса «Рождение ребенка» (1922) и А. Алле «Песнь о платье голубом и юбке розовой» (1925) — мастерски выполненные рисунки пером, поэтически и ассоциативно гармонирующие с думами и настроениями произведений.

В своем творчестве художник стремится к еще более тесному единению с писателем. Его рисунок пером насыщен фактурой, художественная манера превращается в

реалистическую. Интерес представляет множество оформлений (в том числе и научно-популярных произведений) конца 1920-х годов, где доминирует густой сильный орнаментальный оттенок фактуры. В 1930-х годах художник создает ряд новых иллюстраций (к рукописи «Песнь песней Соломона»), где преобладает живописная, нюансированная манера трактовки.

А. Ваббе оформил и проиллюстрировал около 75 книг, на примере которых можно проследить развитие его творчества от элегантно игривой манеры к реалистической тонкой иллюстрации. Несмотря на стилистические превращения книжная графика художника всегда содержательна и полна изысканной фантазии.

*Институт истории
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию
I/VII 1969

R. LOODUS

ADO VABBE ALS BUCHGRAPHIKER

Zusammenfassung

In Ado Vabbes Schaffen nimmt die Buchgraphik eine sehr wesentliche Stelle ein. In den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts war er einer der hervorragendsten estnischen Buchillustratoren, dessen eigenartige Werke bis auf den heutigen Tag von großem Interesse sind.

Vor dem ersten Weltkrieg studierte A. Vabbe in München, wo ihn die neuen modernistischen Kunstströmungen mit sich rissen — der Expressionismus, der Abstraktionismus und der Futurismus, deren Elemente auch in dem späteren Schaffen des Künstlers zu erkennen sind.

In seinen ersten Buchgestaltungen und -illustrationen (vor allem Schriften jungestnischer Schriftsteller) tritt Vabbe als ein geschickter, zum Expressionismus neigender Zeichner auf. Seine Arbeiten basieren auf dem Wechselrhythmus von Flecken und Linien und widerspiegeln stets schlagend das emotionale Wesen des Schriftwerkes. Eine leichtekubistisch-futuristische Tönung verleiht ihnen Dynamik und Lebhaftigkeit.

Bald geht A. Vabbe vom rhythmischen Wechselspiel der Flecken und Linien zur kühnere naturnäheren Zeichnung über. Seine Illustrationen zum Poem G. Suits' «Des Kindes-Geburt» (1922) und zum Dichtwerk von A. Alle «Das Lied vom Kleide, dem himmelblauen, und vom Rocke, dem rosafarbenen» (1925) sind meisterhafte Federzeichnungen und geben die Ideen und Stimmungen des Textes hoch poetisch und assoziativ-harmonisch wieder.

In seinem Schaffen strebt der Künstler das meistmögliche Übereinstimmen mit dem Absichten des Schriftstellers an. Seine Faktur ist hoch künstlerisch und nähert sich der realistischen. Sehr interessant sind die vielen Buchgestaltungen aus dem Ende der zwanziger Jahre (darunter auch Gestaltungen populärwissenschaftlicher Werke), in deren Faktur der kräftige ornamentale Charakter überwiegt. In den dreißiger Jahren schafft der Künstler eine Reihe neuer Illustrationen (zur Handschrift «Das Hohelied Salomonis»), in denen eine malerische, nuancenreiche Manier zur Geltung kommt.

A. Vabbe hat etwa 75 Bücher gestaltet und illustriert. Sie zeigen anschaulich die Entwicklung des Künstlers von einer elegant spielenden Manier bis zur realistischen Auffassung. Trotz der stilistischen Wandlungen ist seine Buchgraphik stets inhaltsreich und voll auserlesener Phantasie.

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

Eingegangen
am 1. Juli 1969