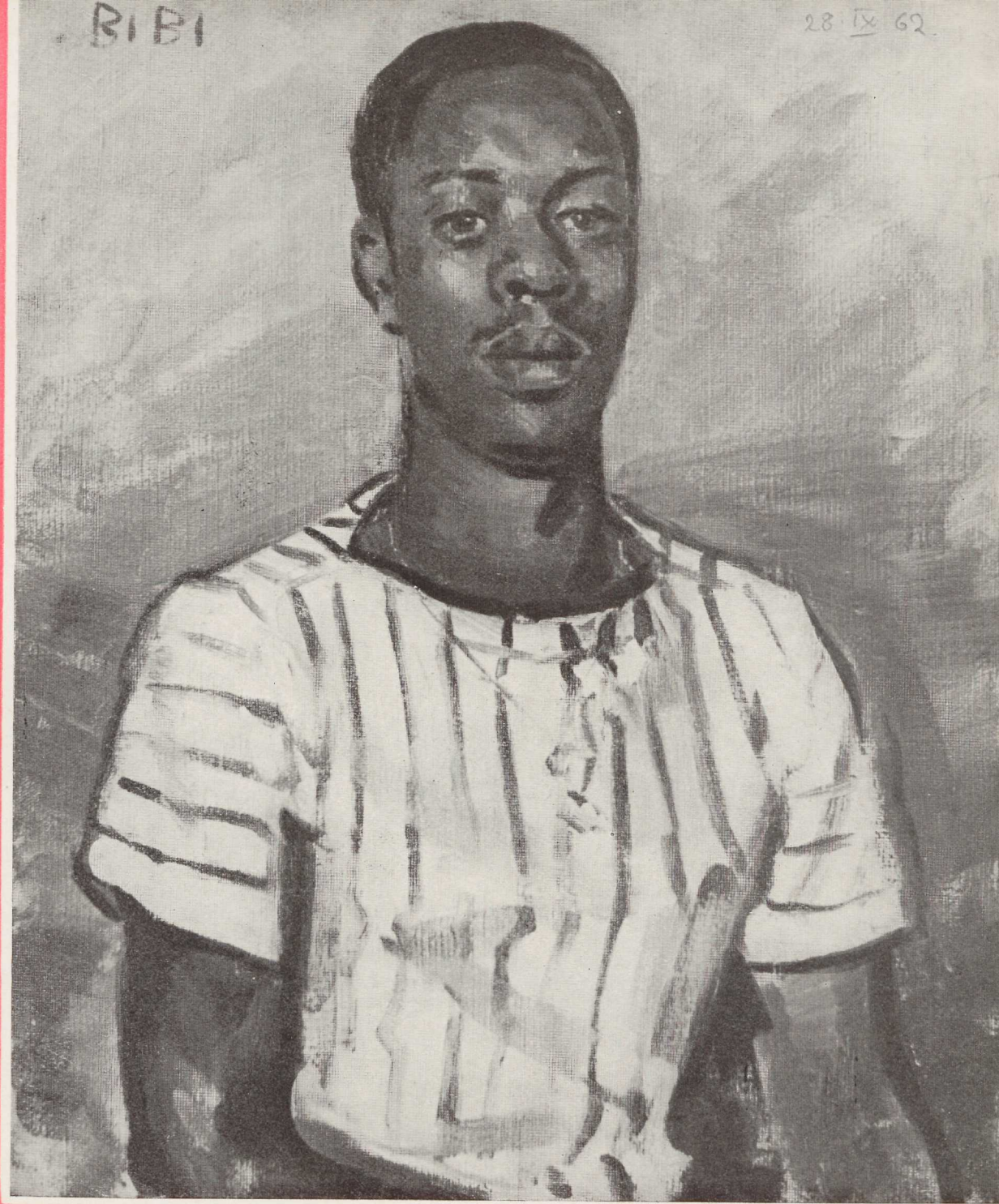


BIBI

28 IX 62



**KUNST**

2 • 1 9 6 2

## SISUKORD

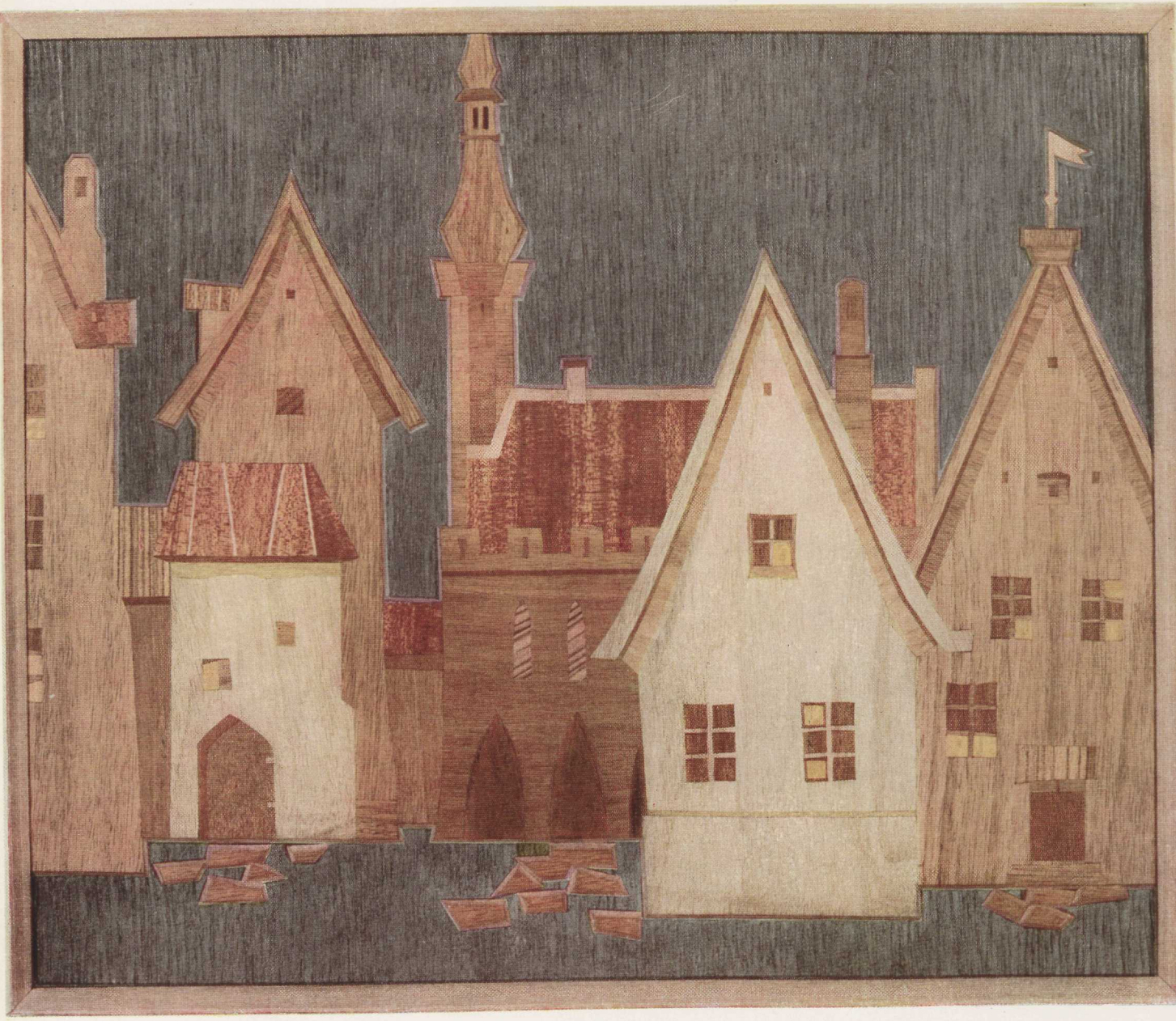
Kunstnike Liidu XI kongress . . . . .	1
K. KIRME, E. PÕLDROOS, M. ALAS Kongressijärgseid mõtteid . . . . .	3
A. KARTNA Kultuurisidemete süvendamise teel . . . . .	5
E. PIHLAK Natalie Mei hilisemast loomingust . . . . .	15
V. PEIL Mõtteid lavakujundusest . . . . .	23
E. OKAS Mälestuskilde Itaalia reisilt . . . . .	26
O. RAUNAM Matkamuljeid mitmelt maalt . . . . .	33
J. BUTORINA Vladimir Favorski . . . . .	38
VARIA	
P. AMBUR Läti eksliibrise meistritest . . . . .	46
RESÜMEED VENE KEELES . . . . .	55
Esikaanel:	
L. KOKAMÄGI Bibi. Õli. 1960	
Tagakaanel:	
E. ROOS Neiu Budapestist. Terrakota. 1960.	



KUNST · 2 · 1962



«EESTI NSV KUNST»



*H. Tertsius. Vana Tallinn. Intarsia. 1962.*

## ENSV KUNSTNIKE LIIDU XI KONGRESS

7. veebruaril 1962. a. kl. 11 avati Tallinnas Toompeal ENSV Ülemnõukogu istungite saalis Eesti NSV Kunstnike Liidu XI kongress. Päevakorras oli Liidu juhatuse, ENSV Kunstifondi juhatuse ja revisjonikomisjoni aruanne kahe kongressi vahelisest tööperioodist ning Liidu juhtivate organite valimised. Kongressi tööst võttis osa üle 200 ENSV Kunstnike Liidu liikme.

Eesotsas NSVL Kunstnike Liidu juhatuse esimese sekretäri S. Gerassimovi ja juhatuse sekretäride N. Ossenevi ja E. Einmanniga saabusid kongressile ka paljude vennasvabariikide kunstnike liitude esindajad Moskvast, Leningradist, Vene NFSV-st, Ukrainast, Lätist, Leedust, Valgevenest, Moldaaviast, Armeenias ja Turkmeenias. NSVL Kunstide Akadeemiast viibisid kohal NSVL rahvakunstnik T. Jablonskaja ja Vene NFSV teeneline kunstitegelane J. Neprintsev. Kunstnike kongressist võtsid osa EKP Keskkomitee ja vabariigi valitsuse liikmed, ühiskondlike organisatsioonide esindajad ja kultuurielu juhtivad tegelased.

Kongressi avas ENSV teeneline kunstitegelane E. Einmann. Pidulikult valiti aupresiidiumi NLKP Keskkomitee Presiidium, eesotsas seltsimees N. S. Hruštšoviga.

ENSV Kunstnike Liidu juhatuse esimees A. Alas peatus oma ettekandes pikemalt aruandeperioodil tehtud töö. Ta mainis, et viimaseil aastail on näidanud tõusu figuraalkompositsioon, kunstiküpseid saavutusi on maastikumaali alal, kus omakorda hakkab välja paistma tööstusmaastik. Uute kunstiliste väljendusvõimaluste otsingul sammuvad esiridades vabariigi graafikud, eriti nimetamisväärseid saavutusi on vabagraafilistes töödes, kuna aga näiteks raamatuillustratsioon ja poliitiline plakat on jäänud seisaku olukorda. Skulptorite töö on kandnud vilja niihästi monumentaal-, figuraal- kui ka portreeskulptuuri valdkonnas. Soovida jätab kasutatava materjali valik, kuna seni on vähe rakendatud püsivamaid materjale (pronksi, graniiti, marmorit). Järjekindlalt kasvab vabariigi tarbekunstnike osatähtsus niihästi kodukultuuri arendamisel, ühiskondlike hoonete sisustamisel kui ka tööstustoodangu kujundamisel. Ka kunstiteaduse alal on tehtud tõhusat tööd, eriti aga kunstipärandi uurimisel ja kunsti populariseerimisel, vähem on tegeldud kaasaja kunstiprobleemidega. Tunnustavalt tuleb märkida kirjastuse «Eesti NSV Kunst» tööd, mille rohkearvulised väljaanded leiavad suurt poolehoidu. Kõneleja peatus ka koolinoorsoo este-

tilise kasvatusel küsimustel, kunstikaadrite järelkasvu probleemidel ning võttis vaatluse alla noorte kunstnike senise loomingu.

Suurima puudusena tehtud töös märkis kõneleja loominguliste probleemide vähest arutamist liidu juhatuses, liberaalset suhtumist mõnedesse kunstielus esinevatesse väärnähtustesse ja pideva koostöö puudumist loominguliste sektiioonide vahel.

Kunstnike Liidu majandusküsimusi käsitleva aruande esitas ENSV Kunstifondi juhatusel esimees J. Jensen ja revisjonikomisjoni aruande komisjoni esimees P. Aavik.

Järgnevalt kuulati ära loominguliste sektiioonide ja Tartu osakonna esindajate aruanded. Eraldi ettekanded olid pühendatud kunstipropaganda ja noorte kunstikaadrite kasvatamise küsimustele (A. Pillar, J. Vares). Läbirääkimiste käigus tõsteti üles rohkesti vajalikke mõtteid ja esitati ettepanekuid, mis said aluseks kongressi resolutsiooni koostamisel. Leiti, et on aeg mõelda monumentaalateljee loomisele Kunstnike Liidu juures, räägiti raamatugraafika, plakati ja tarbegräafika arengutingimustest, esteetilise kasvatusel vormidest, kunstinäituste korraldamise võimalustest senisest laiemas ulatuses, kunsti kaasaegsuse ja novaatorluse probleemidest, sisu ja vormi vahekordadest, kunsti rakendamisel tööstustoodangus, tarbekunsti muuseumi vajalikkusest, vanade kunstnike mälestusmärkide jäädvustamisest, noorte kunstnike töötamistingimuste parandamisest ja paljudest muudest küsimustest. Vastuvõetud otsuses märgiti ära kindlad suunad Liidu edaspidises töös, aluseks võttes NLKP uue programmi juhiseid kujutava kunsti arendamiseks.

Nõukogude Eesti kunstnike tervitasid kohalolevate külalisorganisatsioonide, samuti ka vabariiklike instantside esindajad. EKP Keskkomitee nimel tervitas kongressi esimene sekretär sm. I. Käbin. Pikema tervituskõnega esines ka NSVL Kunstnike Liidu juhatusel esimene sekretär S. Gerassimov. Pidulikuks sündmuseks kujunes Nõukogude Armeel ja Sõjalaevastiku Poliitilise osakonna Peavalitsusel ülema käskkirjade (ärakirjade) kätteandmine kunstnikele J. Jensenile, R. Kaljole, E. Okasele, A. Pillarile, O. Raunamile ja kunstiteadlasele B. Enstile, milles neile avaldati tänu eduka esinemise eest Riias toimunud kunstinäitusel «Nõukogude Baltikumi kunstnikud — Nõukogude Armeele».

Kongressi teise päeva, s. o. 8. veebruari, õhtusel istungil valiti 33-liikmeline Kunstnike Liidu juhatus, mille liikmetest omakorda moodustati 13 liikmeline juhatusel presiidium. Uue juhatusel esimeheks valiti ENSV teeneline kunstitegelane J. Jensen, aseesimeesteks ENSV teeneline kunstitegelane I. Kimm ja skulptor O. Männi, vastutavaks sekretäriks graafik I. Torn, sekretäriks tarbekunsti küsimustes keraamik J. Matvei. Presiidiumi liikmeteks valiti ENSV rahvakunstnik A. Liimand-Bach, maalikunstnikud A. Alas, R. Raamat ja E. Allsalu, ENSV Riikliku Kunstiinstituudi rektor J. Vares, kunstiteadlane B. Bernštein, tarbekunstnik H. Raadik ja skulptor J. Paberit.

Revisjonikomisjoni valiti: P. Aavik (esimees), H. Kuma (sekretär), V. Karrus, A. Koemets ja J. Püttsepp (liikmed).

Kongressil valiti ka 26 delegaati eelolevale II üleliidulisele nõukogude kunstnike kongressile.

Eesti NSV Kunstnike Liidu XI kongressi resolutsioonis on märgitud ühe punktina vabariigi tarbekunsti muuseumi loomise vajadus. Käesoleva lühikirjutise ülesandeks ei ole analüüsida meie tarbekunsti plusse ja miinuseid, vaid siin on ainult kasutatud lähtepunktina seda korduvalt ja mitmelt poolt tõendatud fakti, et eesti nõukogude tarbekunst on ühel esimestest kohtadest kogu Nõukogude Liidus. Meie tarbekunsti autoriteet on praegu selline, et peale tavaliste asjahuviliste ja enese esteetilise meele eest hoolitsejate jälgib meie tarbekunsti suur hulk turiste ja teisi külalisi väljaspoolt vabariiki ja väljaspoolt Nõukogude Liitugi. Ja mis kõige olulisem — siia sõidab arvukalt spetsialiste kõigist meie Nõukogudemaa nurkadest — neid, kes tegelevad tarbekunsti teooria või ajaloo küsimustega, neid, kes kunstnikena hoolitsevad rahvatarbekaupu tootvate ettevõtete toodangu kunstilise taseme eest, neid, kes töötavad iseseisvate tarbekunstnikena.

Agas mida neile siis näidata? Meil toimub ju tarbekunsti näitusi — kaasa arvatud igatlaadi grupinäitused jmt. — praeguste ruumiliste võimaluste juures keskelt läbi üks aastas.

Selle probleemi kõrvale kerkib teine, veelgi olulisem — rahvatarbekaupade kunstilise taseme küsimus. Ka selles osas on meil seni saavutuste kontrollimiseks ja vigade avastamiseks vaid väga juhuslikke võimalusi olnud. Siin oleks juhuslike ja kõrvalistesse ruumidesse surutud näituste asemel vaja läbi viia süstemaatilist eksponeerimis- ja uurimistööd. Rahvatarbekaupu näitustel asutuste viisi või mõnel muul kujul järjekindlalt esitades innustame ettevõtteid uudistoodangut laiendada ning toodangu kvaliteeti tõstma. See oleks NLKP uues programm märgitud rahva ainelise heaolu tõstmise ülesande üks lahendusi. Oluliselt ja tagajärjekalt aitaks kaasa nende küsimuste lahendamisel ka tarbekunsti muuseumi loomine. Loodavas muuseumis oleks võimalik anda ekspositsioon ka meie kõige varasemast tarbekunstist, vennasvabariikide ja välismaade rahva- ja tarbekunsti näidistest. Plisab tööga meenutamisest, et Tallinna Kunstimuuseumis asub praegu hoolikalt kappidesse ja panipaikadesse pakitult üle kahe ja poole tuhande tarbekunstieseme, Tartu Kunstimuuseumis ligineb see arv viiesajale. Suurt osa neist ei ole veel kunagi

avalikkusele näidatud ja vaevalt avaneb selleks ka muuseumide ruumes niipea võimalust. Isegi uuri- jale on nad praegu raskelt kättesaadavad. Tallinna ja Tartu muuseumide kunstikogude üleandmine uuele muuseumile leevendaks mõnevõrra ka mõlema mainitud muuseumi ruumikriisi, mis ähvardab lähemal ajal ahendada viimaste ekspositsiooni- pinda. Uude muuseumi tuleks koondada ka kavandite- ja fotokogu tarbekunsti ja rahvatarbekaupade näidistest ning võib-olla isegi materjalid interjööri ja dekoratiivse kujunduse kohta.

Kujutlegem, et Tallinnas asuks hoone sildiga «Tallinna Tarbekunstimuuseum», kus oleks avatud ekspositsioon meie rahvakunstist ja varasemast tarbekunstist, kus oleks esindatud Nõukogude Eesti tarbekunst ning kus oleksid ette nähtud ruumid jooksvate kunstinäituste jaoks. Seal võiks olla välja pandud näiteks mõnest vennasvabariigist või ka välismaalt saabunud tarbekunstinäitus, samuti mõne rahvatarbekaupu tootva ettevõtte — näiteks «Tarbeklaasi» — toodang. Ka valik vene portselani või jaapani kaasaegset rahvakunsti oleks huvitav. Ja nii edasi ja nii edasi. Kultuuriministeeriumi vastav osakond võiks planeerida selle asutuse külastajate plaani õige suured arvud, ilma et tarvitseks karta alatäitmist.

Taolise asutuse ellukutsumine ei ole küll nii lihtne, nagu fantaasiapildi maalimine, aga võimalik on see täiesti. Mõningate asutuste reorganiseerimisel vabanevad ruumid võiksid muuseumi esialgseid vajadusi rahuldada. Muuseumi isikulise koosseisu loomisel oleks võimalus Tallinna Kunstimuuseumist üle tuua koos tarbekunstiosakonnaga ka vastava osakonna töötaja. Häid kogemusi ja eeskujusid võiksite muuseumi loomisel ammen- dada vennasvabariikidest — näiteks on Kiievis kaks kaasaegse tarbe- ja rahvakunsti muuseumi.

Kunstnike kongressi seisukoht tarbekunsti muuseumi kohta on läbimõeldud ja põhjendatud, sest ilma sellise muuseumita ei saa vabariigis järsult tõsta rahvatarbekaupade taset ja kvaliteeti ega ka kindlustada Eesti NSV tarbekunsti juhtivat kohta üleliidulises ulatuses (mõningad positsioonide loovutamise nähted juba ilmnevad). Loodame, et vabariigi juhtivad asutused, kes alati on arusaavalt ja abivalmilt suhtunud sellistesse probleemidesse, ka seekord leiavad kiire ja operatiivse lahenduse.

K. Kirme

Kunstnike Liidu XI kongress kujunes meie kunstnike elus tähtsaks sündmuseks. Kongress aitas kaasa mitmete tõsiste probleemide lahendamisele. Mõned küsimused lahendati, mõnede suhtes aga loodi tingimused peatseks lahendamiseks.

Palju on veel teha kunstnike, eriti noorte töötin-  
gimuste parandamiseks. Kuigi kunstnikkonna kon-  
takt laiade töötajate hulkadega on kasvanud, kuid  
see ei ole veel piisav. Kongressil kõneldi väiksema  
ulatusega näituste pidevast korraldamisest. See  
võimaldaks üksikuil kunstnikel esineda suurema  
hulga töödega, kui see oleks võimalik tavalistel  
ülevaatenäitustel. See annaks kahtlemata palju  
parema ülevaate kunstniku loomingulisest kasvust  
ja ta arenemise perspektiividest.

Puudutasin kongressil ka monumentaalmaali-  
kunsti probleeme. Tundub, et lähemas tulevikus  
muutub monumentaalkunst meie kunstnikele kesk-  
seks ülesandeks.

Noorema põlvkonna kunstnike loomingust on  
viimasel ajal palju kõneldud. Sellest oli juttu ka  
kongressil. Tihti kõlab neist kõnelusist läbi kaht-  
lus — kas meie noored kunstnikud lähevad oma  
loomingulistes otsingutes õiget rada, kas nad ei vi-  
gurda vormiotsingutega ja ei matki Lääne maa-  
ilma kunstnikke. Sageli need mõtted formuleeri-  
takse otsese kriitikana. Ja kuigi selle kriitika põh-  
jendamiseks on paaril korral toodud näitena üks  
või kaks autorit, kelle loomingus konkreetseil juh-  
tudel esineb tõepoolest vääraid tendentse, kipub  
antud kriitika langema noortele üldse.

Sageli ei tehta seejuures vahet ühe, teise või kol-  
manda kunstniku vahel, kellel võivad olla ühised  
sisulised ja ideoloogilised eesmärgid, ent erinevad  
väljendusvahendid, erinev käekiri jne. Sageli ana-  
lüüsitakse saavutatud tulemusi vähe, põhjaliku-  
malt kaalutlemata, kas on tegemist lihtsalt nõrga  
tööga, sisust tingitud põhjendatud uudsete vormi-  
otsingutega, mis on võib-olla jäänud poolele teele  
või on küsimus tõesti puhtväliste võtetega vigurda-  
mises.

Seni on meil monumentaalkunsti arenemine kah-  
juks kulgenud võrdlemisi isevoolu teed. Monumen-  
taalmaali sihikindlamale arengule aitaks palju  
kaasa, kui monumentalistid kuuluksid vastavasse  
sektiooni ning loodaks vastav eksperimentaal- ja  
tehniline baas. Oleneb ju monumentaalmaali edasine  
arenemine suuresti uudsete materjalide, uudsete  
tehnoloogiliste protsesside kasutuselevõtmisest ning  
seega ka uurimistööst, mis sellega seoses toimuvad.  
Peab tunnistama, et monumentaalkunst nõuab  
praegu veel üsna suuri kulutusi. Kuid just uude-  
sete materjalide näol on meil olemas seni kasuta-  
mata reservid maksumuse järsuks alandami-  
seks, mis ratsionaalselt võimaldaks viia monu-  
mentaalkunsti otseselt igapäevasesse ehitustege-  
vusse.

On rõõmustav, et ülalmainitud küsimused leidsid  
elavat kajastust ka kongressi otsustes.

*E. Põldroos*

Noorte kunstnike kritiseerimisel tuleb olla eriti  
tähelepanelik, sest nooruse siirast entusiasmist kan-  
tud otsinguis võib leiduda paljugi väärtuslikku. Ja  
kindlasti on osa sellest esialgu varjatud kujul.  
Nüüd jääb kriitika ülesandeks välja selgitada  
õiged suunad ja taotlused üksiku kunstniku teoses  
ja loomingus üldse ning julgustada noori nende  
õigesuunaliste otsingute edukaks lõpuleviimiseks.  
Kui me noored suudavad säilitada ning edasi arenda-  
dada saavutatud positiivsete väärtuste ideesid, on  
nad mõninga aja möödumisel suutelised looma uusi  
kvaliteete meie kunsti. See toimub muidugi pideva  
kunstimeisterlikkuse kasvu pinnal.

See usk kõlas optimistlikult ka ENSV Ministrite  
Nõukogu esimehe asetäitja A. Greeni lõppsõnas,  
kus ta ütles: «Räägitakse, et noored kipuvad vigur-  
dama. Küsimus ei ole vigurdamises, kui otsitakse  
uusi vorme, väljendusvahendeid... Kui nad tunne-  
vad oma kodaniku õiget kohta elus ja neil on kül-  
laldaselt kunstimeisterlikkust, siis nende katsetused  
kannavad alati head vilja...».

*M. Alas*





E. Anderson. Kalalaevad. Akvarell, 1961.

## KULTUURISIDEMETE SÜVENDAMISE TEEL

Aino Kartna

Õppides naabrite loomingulistest saavutustest ning edasi arendades nende parimaid jooni, — loovad meie kunstnikud kommunistlikku, üldrahvalikku kunsti. Selle ülesande andis meie kultuurialal töötajatele (kunstnikele) Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei XXII Kongress.

Viimastel aastatel on meie vabariigi kunstisõpradel mitmel korral olnud võimalus tutvuda naabervabariigi läti kunstnike loominguga. 1959. aastal Tallinnas toimunud Balti liiduvabariikide temaatilise maali näitusel esitasid naabrid meile oma maalialaseid saavutusi. 1960. aasta suvel oli Tallinnas viibijatel võimalus näha läti raamatugraafika näitust.

Üheks ürituseks vennasrahvaste kultuurialaste sidemete tugevdamisel oli ka Läti akvarellide näi-

tus, mis toimus käesoleva aasta jaanuaris-veebbruaris Tallinna Kunstihoones. Meil on siiani ainult põgusalt olnud võimalusi tutvuda läti kunstnike-akvarellistide loominguga. See on toimunud ainult üleliidulistel kunstinäitustel Moskvas või kunstinäitustel Riias. Vabariigi töötajate laiadele hulkadele olid nimetatud kunstiala saavutused siiani tundmatud.

Läti akvarelli senisest arengust esitatud kunstinäitus meile ülevaadet ei andnud. Sest kuigi meie naabrite akvarelli traditsioonid ulatuvad juba XIX sajandisse, toodi meile külakostiks peamiselt paari viimase aasta tööd. Ja seda põhjusel, et eriti populaarseks sai akvarellikunst alates 1958. aastast, mil toimus esimene läti nõukogude akvarellide näitus Riias. Näituse ettevalmistamine oli ilmselt väga pin-

gerikas ja sellest võttis osa suur hulk kunstnikke. Juba näitusel esinejate arv oli meie vabariigi seisukohast võttes tohutult suur. Näitusel esines 61 kunstnikku 330 tööga. Ja nii nagu 1959. aastal toimunud teine akvarellide näitus tõestas, kasvas akvarelli viljelevate kunstnike arv veelgi ja tõusis nende meisterlikkus.

Külalisenäituse põhjal selgus, et läti akvarellistid käivad oma otsingutes ja püüdlustes väga erinevaid radu.

Meeldivaks üllatuseks on läti akvarellikunstnike julged otsingud uute väljendusvahendite leidmiseks. Nad teevad uudseid katsetusi ja on saavutanud toredaid tulemusi. Erinevate väljendusvahenditega püüavad nad arusaadavaks teha oma mõtteid, avada teoste sisu ja ideed. Kord on nende akvarellid sulavate üleminekutega, kord jälle tugevate kontrastidega ja teravate kontuuridega. Ja seda kõike vastavalt kunstniku temperamendile, teose ideed arvestades. Teemade ring, mida nad käsitlevad, on väga avar ning haarab suurt osa meie tänapäeva nõukogude elust. Suurt hulka kunstnikke on köitnud meri, elu sadamates. Rohkesti viljeldakse mitmesugustest meeleoludest kantud maastikumaali. Mitmeid kunstnikke köidavad nõukogude inimesed ja nad jäädvustavad oma portreeloomingus neid tublisid uue elu eest võitlejaid. Figuraalse kompositsiooni osas on saavutused nimeetatud näituse põhjal veel üsna tagasihoidlikud. See on ka mõnevõrra mõistetav, sest on ju akvarell suurt osavust ja kiiret töötlemist nõudev tehnika ning luua selles figuraalset kompositsiooni eeldab suuri kogemusi. Kuid arvata võib, et ega needki jää tulemata.

Osa kunstnikke, nagu Eduard Jurkelis, Alise Zvirbule, Egon Cēsniek ja Paul Duškin arendavad edasi maalilis-poeetilist suunda läti akvarellis. Kuigi nende poolt viljeldavad žanrid on erinevad, näit. Jurkelisel maastikud ja Zvirbulel portreed, ühendab nende loomingu suurt sisemine soojus ja poeesia. Jurkelise maastikkudest õhkub kõikjal rõõmsat optimismi. Olgu see siis laia avarust sisaldavas maalīs «Õhtu», kus meister kasutab pehmeid ja sujuvaid värve üleminekuid või tööstusmaastikus «Riia Tsemenditehas» ja «Riia TEK», kus pinnad on kindlapiirilised. Kõikjal oskab ta näha meie nõukogude elu romantikat. Jurkelise maalides elab nagu edasi tema õpetaja, kuulsa läti maastikumaalija Vilhelm Purviti värvirõõm.

A. Zvirbule lemmikalaks on portreelooming. Kunstnik ei maali teatud kindlaid isikuid, silmapaistvaid töösangareid ja kultuuritegelasi. Tema huvi keskpunktis on tänapäeva nõukogude inimene

ja ta püüab üksikute portreede kaudu kajastada inimese mitmekesiseid psühholoogilisi seisundeid. Iga portree nagu avab meile teatava omaduse inimesest. Sest kes meist ei seisaks valvsalt oma tööpostil, suunates kogu oma tähelepanu saadud ülesande täitmisele («Tüüri juures»). Kes meist ei langeks vahel mõtteis mälestustesse («Mälestus»). Kõik me unistame, loodame ja kurvastame. Zvirbule on avanud need inimese omadused erinevate tüüpide kaudu, kasutades sealjuures küllaltki paindlikke väljendusvahendeid. «Kalevi» ja «Tüüri juures» puhul domineerivad intensiivsemad pruunikad ja sinakad toonid, vorm on kindel. «Maila» ja «Isa portree» on pehmelt lüürilised, värvide üleminekud on sujuvad. Maali vastavalt töödeldes on saadud pind, mis oma õrnusega meenutab mono-tüüpiat. «Unistame» on oma selgete värvide ja kindlapiiriliste pindade tõttu seevastu täis uljust ja nooruslikku elujõudu. Kohati võib märgata Zvirbule loomingus tema õpetaja Liberti eeskujut.

Liberti loomingule omast pehmust kõlab vastu ka Paul Duškini akvarellidest «Leningrad. Detsember» ja «Isaku peakirik Leningradis». Eriti viimast tööd võib lugeda kogu näituse osas üheks paremini õnnestunud tööks. Kunstnikul on suurepäraselt õnnestunud edasi anda pehmes lumesajus ja hämaruses puhkava linna meeleolu, kus kuldsest hallusest ainult kohati kõlavad sinised ja punased toonid.

E. Cēsniek on tugevalt romantilise kallakuga kunstnik, kelle loomingus mõningal määral esineb ka dekoratiivsuse taotlus («Lilled», «Suvi»). Näitusele esitatud tööde põhjal näib Cēsniek olevat oma väljendusvahendite valikul väga paindlik ja mitmekülgne. Kord on vahendid, mida ta kasutab, küllaltki napid («Märtsi päike»). Teisal on maali pind tihedalt läbi maalitud, kohati valgub värv laialt ja sujuvalt, kusjuures konkreetseid kindlad pintslilöögid annavad teosele maalilise kõlavuse («Lilled»). Ka värikäsitus on väga mitmekülgne. Mõnedes maalides kasutab Cēsniek karbist võetud värve toorelt, neid segamata maali pinnale kandes. Meeldivamana mõjuvad aga pehmemad värvivarjundid, nagu maalid «Vihmane päev» ja eriti «Riia katused», kus hoonete ranget rütmi pehmemad nüansirikad värvitooni varjundid ning õrna lumesaju mulje.

Täiesti omapäraselt läheneb akvarellitehnikale A. Megnis oma akvarellide sarjaga «Riia jõgedel». Kuigi aastatelt vanemasse generatsiooni kuuluv, on ta akvarellistide pere noorim liige. Megnise maalimislaad on suuresti erinev kõigist teistest läti akvarellistidest. Megnise akvarellid on kaetud jõu-

A. Zvirbule. *Maila*.  
Akvarell, 1961.



liste ja tugevate värvidega, kusjuures värv on märjale paberipinnale kantud paksult, suure julguse ja otsustavusega. Domineerivad tumedad, peaaegu sünged mustja varjundiga toonid, mis vahelduvad heledamate, kohati lõõmavate värvidega. Nimetatud vahendite abil on kunstnik oma seerias «Riia jõgedel» jäädvustanud ürgse, inimkätest puutumatu looduse süngelt romantilist võlu. Looduse võimsuse kujutamisel on Megnis julgelt kasutanud jõulisi ja taltsutamatuina näivaid värve. Ja taoti sünge

meeleolu kajab vastu maalist «Hauakoht», kus mustja varjundiga rasked pinnad vahelduvad üksikute lõõmavate tsinnooberpunaste, kollaste ja ultramariinsiniste pindadega. Maali «Baltasari juures» on guašši sisaldavat sinist värvi kasutades saavutatud jõelt tõusva udu mulje. Kui maalid «Hauakoht» ja «Jugla vana org» on kantud süngest meeleolust, siis maal «Ülesõidukoht» on täis laia avarust ja suveöö poeesiat. Värviliselt kumavad siluetid heledalt helkiva uduse jõe taustal loovad



E. Cēsnieks. Riia katused. Akvarell. 1960.

reipa meeleolu. Need inimesed lähevad ja muravad looduse ürgjõu. Optimistliku lõppakordi moodustab leht «Sügisene maa», kus küpsetes pruunikas-kollakates toonides põllud tihedate viljarõukudega toovad vaataja ette looduse helde külluse.

Maailis-romantilise käsitluslaadiga kunstnike kõrval moodustavad teatava grupi akvarellistid, kes julgete ja tugevate värvidega, sageli musti kontuure kasutades kajastavad oma maalidel nõukogude läti rahva hoogsat tööritmi. Jõulisemaks kunstnikuks selles rühmas on Edvin Anderson. Tema loomingu keskpunktis on tööstusmaastik, olgu see siis sadam või tööstuslinn. Anderson ei ehita oma kompositsioone üles värvide harmoo-

niale ja dissonantsidele, vaid heledate ja tumedate pindade rütmile. Värvidest näib kunstnik armastavat eriti sooje punakaid ja ooker-toone, mis on vastandatud tumedatele siluettidele või kontuuri-tele. Mõningate tööde juures, nagu «Tehas Rumeenias», tundub, et kunstnik on liialt esile toonud joonte rütmi, kuna värv esineb nagu teisejärgulise elemendina. Kontuuride probleemidega tegelevad paljud kunstnikud nii meil kui ka naaber-vabariigis. Meil küll esialgu ainult maalikunstnikud, kuna akvarellistide vaateväljast on see esialgu välja jäänud. Sageli on arvamist avaldatud, nagu kasutataks maali üksikute detailide joonega piiramist ainult dekoratiivsetel eesmärkidel. See arvamus ei ole aga alati õige. Näiteks vaadeldes

Andersoni, Vika ja Kalnini akvarelle näib, et kindlad piirid, mis ümbritsevad maalilisi pindu, aitavad suurendada maali loetavust, selle konkreetust.

Alfred Kalnini looming näib olevat üsna mitme-palgelise käsitluslaadiga. Maaliliselt käsitletud «Jõekallas», kus domineerivad sinaka ja roheka varjundiga hallid toonid, on väga meeleolukas. Selle kõrval esinevad aga maalid «Tehas», nii nagu mõne Andersoni maali juures, domineerivalt tugevad mustjad kontuurid, mis annavad maalile mehise ilme.

Nikolai Petraškevitiši töid iseloomustab julgus ja hoog, mis mõnes maalil on jõudnud isegi teatava hoolimatuseni («Pilvikud»). Kompositsioonilt ja

värvilahenduselt huvitavamaks võib pidada akvarelli «Päev». Sellest maalist kajab meile vastu parvetaja mehine ja kartust põlgav töö. «Pilvine päev», mille teemaks on vilgas elu sadamas igasuguse ilmaga, mõjub siiski natuke liiga porisena, peamiselt just esiplaanil.

Väga palju mõtteid tekitas näituse külastajate hulgas Kurt Friedrichseni looming. Esialgsel vaatlemisel see lausa rabas oma monumentaalsuse ja lakoonilisusega ning akvarelli seisukohalt uudse pinnalise käsitluslaadi poolest. Friedrichsen kasutab enamikus tugevaid, kilavaid värvitoone, mida ta seob mustade kontuuridega. Esialgu tundus nii mõnigi töö plakatina, kuid suuremal süvenemisel



K. Friedrichsen. Alžiiri tsüklist. Akvarell, 1962.

ilmneb, et kunstniku loomingut enamikus kannab sügav mõte. Kui Friedrichsen oleks maalinud põhjamaa naise portree värvides, mida ta on kasutanud portree juures «Idamaa tsüklist», oleks võinud tekkida teatav vastuolu, nagu seda võib märkida Olgert Urbani «Tütarlapse» juures, kes on maalinud portree enam-vähem sama jõuliste värvidega. Idamaa värvikiüllus, teravad vastuolud igal samul õigustavad täielikult tugevate kontrastide kasutamist ka portreede juures. Värvide teravust nende suure intensiivsuse puhul aitavad vähendada ka maalide suured formaadid. Kui Friedrichseni poolt maalitud portreed on kahtlematult väga dekoratiivsed, on need samaaegselt ka psühholoogilise kallakuga. Idamaa seeria «Peas» vaatab meile

julgelt vastu neiu, kes kindlalt on heitnud näo eest sajandite vältel traditsioonina kantud näokatte. Neiu «Alžiiri tsüklist» sümboliseerib nagu võitlust, mida see kangelaslik rahvas oma vabaduse eest peab.

Kui Friedrichseni idamaa seeria portreed omavad dekoratiivset ilmet, siis Ernest Hemingways on kunstnik püüdnud vaataja ette tuua kirjaniku niisugusena, nagu ta on seda suurt inimest tundma õppinud tema loominguga kaudu, kusjuures portree-line sarnasus on täielikult tabatud. Tugevast, pruunikast, valge habeme ja valgete juustega piiratud jõulisest näost vaatavad välja selged, pisut kurvad, kuid elutargad sinised silmad. Pruuni näo jõulisest rõhutavad tugevad mustjad varjud ja sinine toon,

*J. Brekte, Tallinnas. Akvarell. 1960.*





mis meenutab päikesepaistelist merd. Suur kirjanik on nagu kõrgemale asetatud igapäevase elu murede hallusest, sellest, millest ta ise võrsus ning mida ta püüdis valgustada.

Portreede kõrval viljeleb Friedrihsen ka kompositsioone, milledest esile tuleks tõsta tänavapilti «Idamaa». Kunstnikku on võlunud idamaa hele ja rõõmus värvikus, mida piiravad teravast päikesest tingitud mustad kontuurid ja varjud.

Mõned Friedrihseni maalid, mis näitusel esitatud, tekitavad vaieldavaid mõtteid. Kunstiline üldistamine võib anda suurepäraseid tulemusi juhul, kui ta kannab sisulist eesmärki, kui ta aitab kunstnikku oma mõtteid eredamalt esile tuua. Töö juures aga, nagu «Illustratsioon» jääb kunstniku

mõte arusaamatuks. Nii ka maalid «Sügis», «Sarmarkandi juures» on lahendatud pealiskaudselt, peamiselt välist efekti taotledes. Siinjuures võiks mainida, et sügisene motiiv oma värvikirevusega on ka mõningaid teisi kunstnikke, nagu Kalnin, Henis, võlunud pealiskaudsete tööde loomisele. Kui Friedrihseni «Nokturn», mis on maalitud tugevate mustade ja punaste värvidega, on huvitavaks ja küllaltki õnnestunud katseks öö pimedust ja ärevust kujutada, siis Kiršfeldi «Õhtu mere ääres» ei eruta ning ta tundub tühjana.

Lihtsad meremotiivid, mere erinevad meeleolud, on köitnud mitmeid läti akvarelliste. Mitmesugustes värvivarjundites vaikset merd kohtame me R. Bēmi väikesesformaadilistel akvarellidel. Bēm ei

kasuta oma maalides ohtralt vett, vaid töötab pigem kuivema pintsliga, kiirete horisontaalsete löökidega värvi paberile kandes. Selle tulemusena on ta maalid rahulikud ja eepilised, domineerib horisontaalne joon, mida elustab üksik puri, paar heinasaadu või silda kandev post. Vaikse mere võlu väljendavad ka värvide rahulikud üleminekud. Puuduvad teravad kontrastid, kogu maal on allutatud ühtsele üldtoonile («Hallid veed», «Kuldne vine», «Maastik sillaga»).

Läti silmapaistev marinist Aleksander Zviedris ehitab oma maalid peamiselt vastandlike värvide, nagu lilla ja kollane, roheline ja punane kooskõladele. Kord esinevad nad teravate kontrastidena, nagu akvarellis «Dokis», kus kollasel veel puhkab lilla silueta suur laev. Sooja punase ja sooja rohelise pehmetele varjundirikastele üleminekutele on üles ehitatud «Kalapüügile», milles on hästi edasi antud sooja uduse hommiku lüüriline meeleolu.

Väga tugeva kontrasti eelmiste kunstnike loomingule moodustavad Laimdan Grasmani teosed Ilmselt on töötamine dekoraatorina nii teatris kui ka kinos vajutanud kunstniku loomingule teatava dekoratiivsuse pitseri, mis aga näitusele esitatud tööde juures on maad andnud värvide täielikule laialivalgavusele. Võiks öelda, et need tööd on lihtsalt kirjud. Üksikute maalide juures, nagu «Nevski prospekt», «Leningradi plaaž» ja «Börsi juures» õigustab ennast teataval määral elav, väikeste pinnakeste kaupa maalimine. Siin on suudetud luua suure linna elu teatava ärevuse ja elavuse mulje. Häirivalt mõjub ka dekoratiivsele maalikäsitlusele näit. maal «Peeter-Pauli kindlus» teatava sümbolika sissetoomine kirju torni kohal lasuva peaaegu mustalt kõlava sinise pilve näol.

Mõningas osas on Grasmani loomingule lähedased ka Janis Brekte akvarellid, kuigi ta on palju tagasihoidlikum oma värvikäsitluses. Tundub, et maal «Tallinn» on kunstnik liiga ohtralt kasutanud tugevaid, peaaegu segamatuid värve, mida seovad valged pinnad. Seetõttu on maal muutunud liiga kirjuks ja närviliseks. Maalis «Kevade» on maali pinna katkendlike pintsli tõmmetega katmine loonud kevadele omase äreva meeleolu. Maalis «Natüürmort» näitab J. Brekte aga ennast kui suure jõuga ja hea maitsega kunstnikku. Nimeta-

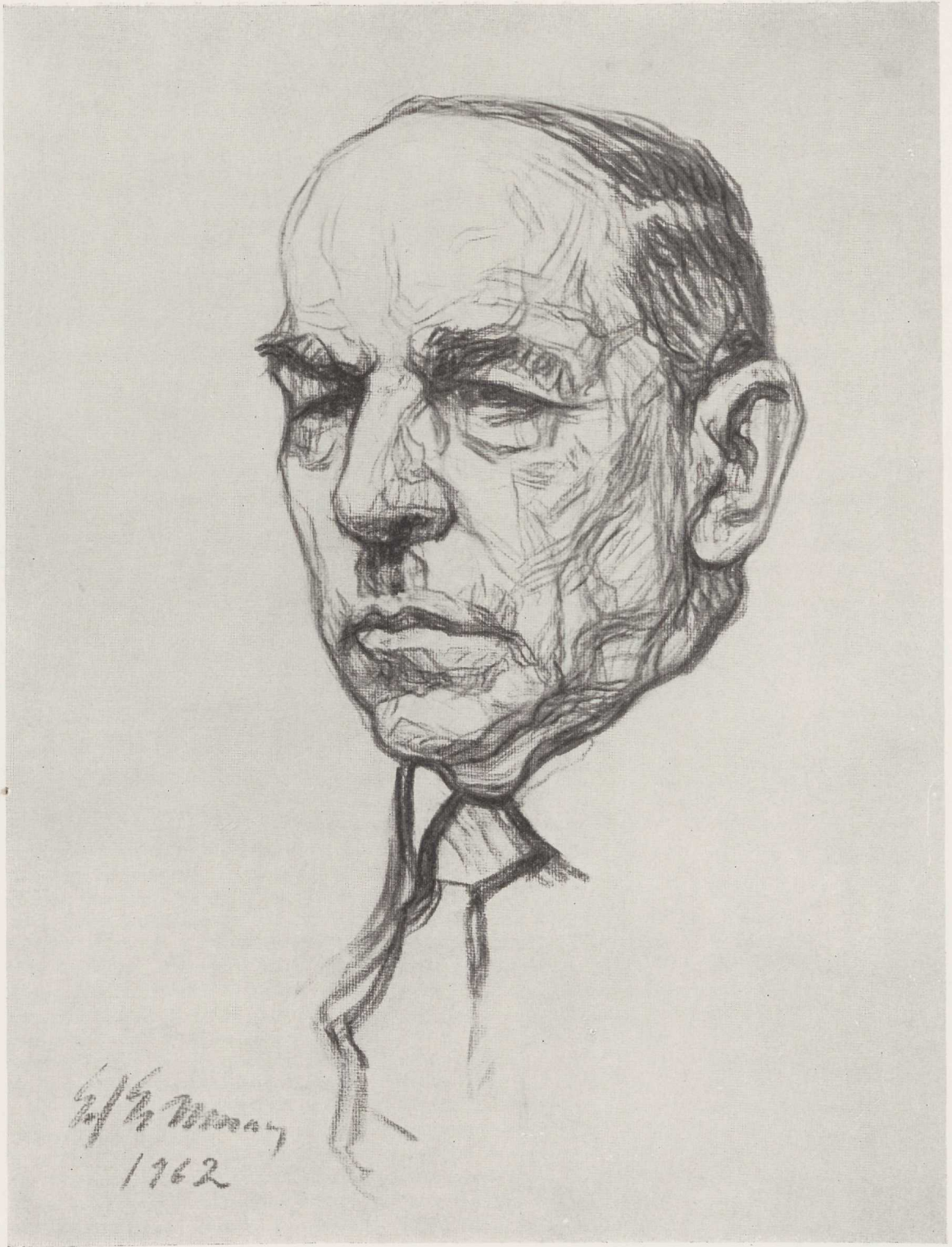
tud tööd võiks pidada Brekte näitusel esitatud töödest kõige kunstiküpsmaks ja ühtlasemaks.

Täiesti üksinda oma loomingu omapäraga seisab läti akvarellistide vanemasse põlvkonda kuuluv Hilda Vika. Tema käsitluslaadi iseloomustab teatav naiivsus ja stilisatsioon. Ainsana läti akvarellistide hulgast viljeleb kunstnik peamiselt figuraalseid kompositsioone. Kuigi inimesed tema maalidel tegelevad igapäevase tööga — võtavad kartuleid, seavad võrkusid kuivama, võtavad järvest vett, näivad nad kunstniku peene ja äärmiselt viimistletud maalimisviisi tõttu nagu muinasjutu maailmast pärit olevatena. Ka akvarellid tunduvad olevat pigem illustratsioonid kui iseseisvad maalid. Erinevalt teistest akvarellistidest maalib Vika oma maalidel varjuosad värvilistena, poolvarjud õrnalt pinda kattes ja jätab ümarate pindade valgustatud osad täiesti katmata. Maalides kasutab ta ainult lokaaltoone, nende tugevamaid ja õrnemaid varjundeid. Nii esinevad ta maalidel tavaliselt tumedate kontuuride asemel valged kontuurid («Rukis on valminud»). Huvitavamaks ja sisusügavamaks tööks võiks pidada «Kaks ema», siin on nagu vastandatud õhuline ja õrn, kuid sealjuures puiselt graatsilisena mõjuv madonna elurõõmsale emale, kes kaitseb ja abistab oma last õnne ja ilu otsingutel.

Läti akvarelli viljelejate hulgas leidub veel hulgaliselt suurepäraseid meistreid, nagu Olgier Urban, Indulis Zarin, Voldemar Valdman, kes oma isikupärase loominguga rikastavad meie naabrite akvarellikunsti saavutuste mitmepalgelisust.

Läti akvarellistide küllalisnäitus oli väga teretulnud ürituseks Eesti NSV kunstielus. Oma suurepärase ja mitmekülgsed saavutustega näitasid naabrid meile, kuivõrd erinevaid kunstilisi elamusi võib pakkuda akvarellitehnikas, kui leidub vaid sügavaid mõtteid ja jätkub jõudu julgeteks otsinguteks. Kahjuks on meie kunstnike hulgas senini vaid üksikud viljelnud akvarelli ning seetõttu on tulemused sellel alal olnud võrdlemisi ühekülgsed. Ja seda just väljendusvahendite mitmekesisuse osas. Mida arvukam oleks meie akvarelli viljelejate pere, seda mitmepalgelisemad oleksid ka tulemused selles vallas. Tuleks ainult õppida ning õpitut loominguliselt edasi arendada, et naabritele peatselt omapoolset väarikat vastukülaskäiku teha.





E. Einmann. Kirjanik Johannes Semper. Süsi. 1962.

E. Einmann. Pariislanna. Kuivõel. 1960.



E. Einmann. Väike Said Luksorist. Sangviin. 1959.

# NATALIE MEI HILISEMAST LOOMINGUST

Evi Pihlak

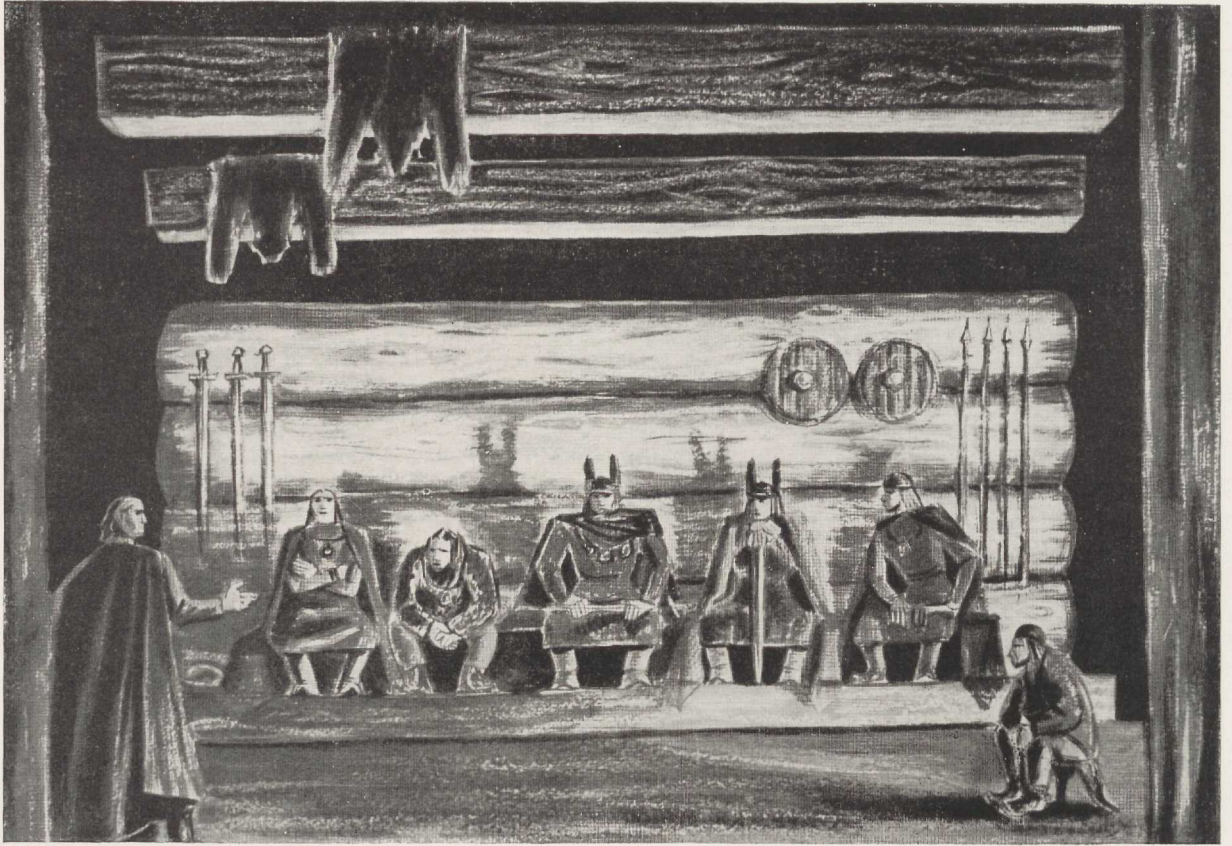
Natalie Mei oli oma loomingulise küpsuse tipul ja eluaastatelt viiekümne piirides, kui ta lõi kostüümid ooperitele «Tasuleegid» (1947) ja «Tormide rand» (1949). Nende meisterlikult teostatud kavandite puhul tekkis tunne, et kunstnik on siin saavutanud oma loomingu kõrgpunkti. Oli nagu raske saavutatule veel midagi kvalitatiivselt uut juurde kujutada. Selle näilise arvamuse hajutas kunstnik oma personaalnäitusega 1962. a. veebruaris. Näitusel selgub, et viimased aastad N. Mei loomingus on olnud intensiivsed nii tööde rohkuselt kui ka kõrge kunstilise taseme poolest.

Vaatleme näiteks J. Sütiste näidendi «Lembitu» kostüümi- ja dekoratsioonikavandeid. Eesti minevikuainelisi lavateoseid on Natalie Meil oma loomingus tulnud väga mitmeid kordi käsitleda, kusjuures ta on andnud mitmeid erinevaid lahendusi. Ometi pole ta loomingulised reservid veel ammendatud. «Lembitu» kavandite kaudu õpime järjekordselt midagi uut ta teostes tundma. Ka siin valitseb nagu «Tasuleekide» ja «Kalevipoja» puhulgi jõuline laad, kostüümikavandites pooside julge väljendusrikkus, liigutuste ja siluettide ilmekus, kuid sellele on lisandunud mingi uus varjund. Varasemate tööde hoogsat välist dünaamikat asendab nüüd pigem sisemine pinge. Eriti selgelt on tunda seda Lembitu kujus. Ta alaspidi mõõka hoidev liigutus järsult väljasirutatud käega on valitud julgelt ja originaalselt, selles on tunda kuju kangelaslikku võitlevat olemust, ühtlasi ka välist paa-tost tagasihoidvat rangust. Nõtke lookleva joone on seekord välja tõrjunud massiivne silueti üldmõju. Samuti on uut kostüümide värvilahenduses. Traditsioonilistele pehmetele pruunidele toonidele lisanduvad ilusa puhta varjundiga tumepunane ja rohekassinine. Huvitavalt kasutab kunstnik hülgenahka Saaremaa saadiku kostüümi juures. Ta varieerib julgelt ja mitmekesiselt keskaegsete kostüümielementidega, kohandades neid osavalt kaasaegse moe arengu põhjal väljakujunenud esteetilisetele normidele. Sealjuures ei löhu miski ajaloolise stiili piire. Iga kostüüm on omaette tervik, kuid tõeliselt mõjule pääseb üksikkostüüm siiski alles teistega kõrvuti. Ka ansambli üldmõjus on tunda suurte ühtlaste värvipindade ranget selgust

ja lihtsust. Teatavat vormirangust on omajagu aidanud rõhutada ka sõnalavastuse spetsiifika ja teose enda žanr.

Otsides uut ja värsket, ometi ei kaldu N. Mei kergekäeliselt lõivu maksma moejoonele. Seda tõendavad eriti selgelt sama teose lavakavandid. Autor ei kasuta siin küll vanamoelist paviljondekoratsiooni, kuid samuti ei näe me viimasel ajal sageli esinevat lavapõranda rahutut liigendust, üksikuid kõrgemaid poodiume ja kaldpinnalisi teid. Tegevuskoha ja sündmustiku meeoleolulise atmosfääri annab ta peamiselt suurte tagaseintega, nende erinevate materjalide ja värvi kaudu. Lembitu kodu puhul on selleks massiivselt jämedad, soojades toonides seinapalgid ja laetalad. Toreida lossis kivisein ristiga. Teadlikult näib olevat siin välditud šabloonseks kujunenud võlvkaarte motiivi. Samuti välispildis ei näe me eesti minevikuainelistele lavastustele traditsiooniliseks muutunud suuri väänlevaid tammekoosi. Ka loodusvormide puhul on jälgitud lihtsust ja selgust.

Teatrikunstniku anne peab olema paindlik ja mitmekülgne, et olla võimeline vastavalt lavastuse iseloomule leidma järjest uusi ja erinevaid lahendusi nii lähenemis- kui teostuslaadis. Sageli jääb see öeldu ainult teoreetiliseks fraasiks, tegelikkuses kunstniku käsituslaadi ümberkehastumine uue lavastuse jaoks ei sünni kaugeltki nii kerge vaevaga. Natalie Mei talent on selles osas paindlik ja kergesti uue teosega kohanev. J. Sütiste «Lembitu» ja Mart Raua «Suveöö ilmsi» puhul näeme kaht täiesti erinevat meeoleolu ja teostusmaneerit. Ühe puhul jõuline suurejoonelisus, teise juures poeetiline pehmus, mänglev huumor. Eriti märgatav on see mainitud lavastuste vahe-eesriiete kujunduse puhul. Kunstnik käsitleb neid nagu raamatukujunduses vahetiitellehti, millel on kokku võetud eelneva peatüki sündmused ja tegelaskujude iseloom. Näiteks vahe-eesriie, millel on kujutatud kukega kirikutorn, tuuleturbiiniga taluhoone, aitab kujukalt välja tuua tegevuskoha ja seal toimuvate sündmuste iseloomu. Näiliselt juhuslikult visandatud joonistus annab kujuka pildi uhkeldavast suurtalust ja kirikukülas toimuvatest lõbusatest sündmustest. Tuginedes oma oskusele luua inimkujude



Nat. Mei. Dekoratsioonikavand J. Sütiste näidendile „Lembitu“. 1961.

kaudu tüüpide ja situatsioonikoomikat, kasutab kunstnik sageli joonistatud figuuridega eesriideid. Palju elavust ja meeolule tõi see võte ka A. Kivi «Nõmmekingseppade» lavastusse. «Nõmmekingseppade» kavandite kunstilises lahenduses on palju graafilist tugevalt rõhutatud joonte ning selgete värvipindade rütmi, «Suveöö ilmsi» kavanditel on vastavalt teose lüürilisele meeolule esikohal sulavate üleminekutega maalikäsitlus. Vastandlik on see teostuslaad ka «Lembitu» karmile vormiselgusele ja E. Kapi ooperi «Talvemuinasjutt» kavandite lastejoonistusi meenutavale sihilikult lihtsustatud käsitlusele. Seega võime Natalie Meist antud näitusel eksponeeritud viimaste aastate tööde põhjal rääkida mitte ainult kui sisukast kostüümikunstnikust, vaid ka lavakujunduse osas on tal meie teatris öelda oma kindel sõna.

Iseloomustades Natalie Mei poolt loodud teatri-töid, on sel puhul tulnud korduvalt rõhutada tema huumorimeelt ja vaimukust. Näituse põhjal võib kunstniku loomingut neid külgi tundma õppida vahetult tema karikatuuriloomingu kaudu. N. Mei oskab erksa pilguga jälgida inimloomuse nõrku kohti, neist tekkivaid mitmesuguseid vastuolusid ja koomilisi olukordi. Neid välja naerdes on kunstniku naer kord elurõõmus ja nakatav, kord salvav ja pilkav. Olulist osa kunstniku karikatuuriloomingus etendab tüübikoomika. Üheks armastatumaks motiiviks N. Meil on näidata vähese enesekriitikaga inimest ja sellest tulenevaid paradoksaalseid olukordi. Nii näeme ooperiproovil kaht eakat korpulentset näitlejat noorte armastajate osas, kes oma figuuri tõttu ei ulatu teineteist em-bama ja näitejuht karjub asjatult: Suudelge ometi!



*N. Mei. Nõmmekingsepä. Lavapildi kavand. 1959.*



Nat. Mei. Lembitu. Kostüümikavand J. Sütiste  
näidendile „Lembitu“. 1961.



Nat. Mei. Tõolane. Saaremaa saadik. Kostüümikavand  
J. Sütiste näidendile „Lembitu“. 1961.



Nat. Mei. Vaikselt anuvad mu laulud. Karikatuur. 1961.



Nat. Mei. A. Viidalepp. „Kalevipoeg“. Karikatuur. 1961.

Teisel tööl lausub kiitsakas ja kleenuke treener õpetlikult ja enesekindlalt üliarenenud kehaga sportlasele: Ants, sinu bitseps vajab rohkem trenni. Samas kõrval laulab kogukas tenor pärani avatud suuga: Vaikselt anuvad mu laulud. Alandlik palvevend palub toitude all nõtkuva laua ääres: meie igapäevast leiba anna meile tänapäevani. Antud kujud mõjuvad juba oma puhtfüüsiliste omaduste poolest koomiliselt, mida suurendab veelgi vastandlikkus osaga, mida iga kujutatud kangelane etendada püüab. Kuid vaataja ei ole sunnitud paljude karikatuuride juures mitte ainult naerma, vaid ka mõtlema. Üksikutest koomilistest episoodidest kasvab välja üldistav tõetera, kriitiseeriv arvamuseavaldus elu ja inimestevaheliste suhete kohta. N. Mei ei esine mitte ainult ümbritseva elu kriitikuna, oma «Järelnäitusega» Tallinna kunstnike 1961/1962. a. teoste ainetel esineb ta ka lõbusa ja teravmeelse kunstikriitikuna. Analoogia põhjal näitusel esinenud üksikute tuntumate kunstiteostega annab ta reast autoritest nende oma tööde kaudu omamoodi humoorika sõbraliku šarži, milles ei puudu ka vihje meie kunstis tekkima hakkavatele stampidele ja loomingulistele puudujääkidele. Eri ilme Natalie Mei karikatuuridele annab nende teostuslaad. Traditsioonilise kontuurjoone, must-valge pleki või kergelt koloreeritud pinna asemel kasutab N. Mei meelsasti maalilisemaid lahendusi, intensiivsemat värvi ja mitmekesisemat faktuuri. Säärane käsitlus toob värskust ja elavust, rikastab kaasaegset karikatuuri.

Konstateerides N. Mei viimaste aastate teoste iseloomulikke jooni ta personaalnäituse üldtaustal, veendume, et ta loominguline diapasoon on aastate jooksul avardunud. Ta loomisjõud pole pikaajalise tööga mitte kahanenud ega tühjaks ammutatud, vaid vastupidi — küpsenud ja omamoodi rikkamaks muutunud. Natalie Meid võib meie kunstis kindlasti nende hulka arvata, kelle loomingu arengukäik kulgeb põhiliselt tõusurada, kellelt pidevalt võib oodata seniloodule lisa.





I. Torn. Muld. Linoollõige. 1961.

I. Torn. Saaremaa tuulikud. Linoollõige. 1962.





*P. Luhtein. Tatra motiiv. Linoollõige. 1961.*

*P. Luhtein. Kevad 1961. Linoollõige. 1961.*





A. Hoidre. Tütarlaps. Litoetsing. 1961.

A. Hoidre. Lõhed. Autolito. 1961.





A. Keerend. Illustratsioonid J. Semperi „Kogutud teostele“. 1962.

## MÖTTEID LAVAKUJUNDUSEST

*Voldemar Peil*

Laiade rahvahulkade ideelisel ja esteetilisel kasvatamisel on teatrikunstil täita suured ülesanded. Tema arenguteel on toimunud ägedad diskussioonid Stanislavski pärandi ümber, tänapäeva kangelase ümber. Dramaturgilises loomingu on hakanud võrseid ajama uued suunad ja otsingud. On palju häid ja halbu sõnu öeldud dramaturgidele, näitlejatele ja lavastajatele. Kokkuvõttes on kõik see viljastavalt mõjunud sisu paremaks mõistmiseks vajalike uute vormide otsingul. Üks lõik teatrikunstis, see on lavakujundus, millele on suhteliselt vähe tähelepanu pööratud. Lavakujundusest kui teatrikunsti orgaanilisest koostisosast minnakse lihtsalt mööda. Vaadeldes aga teatrietendusi — näeme, et novaatorlus, otsingud lakoonilisuse ja tinglikkuse suunas piirduvad teatrites sageli üksnes lavakujundusega.

Dramaturgi poolt teatud vormi valatud sisu kujuneb teatrietenduseks koos teiste kunstiliikidega, kollektiivse loomingu tulemusena. Teose sisuliste väärtuste avamine oleneb lavastaja võimetest koondata kogu kollektiivi loominguks taotlused ühise ülesande lahendamiseks, oskusest ergutada ühtesid uute lahenduste otsinguil, teisi pidurdada vormialaste väliste võtetega vigurdamisel. Olgu see siis rangelt realistlikus laadis või tinglikult lahendatud lavastustes. Praegusel etapil, kus Stanislavski pärandi rakendamisel sotsialistliku realismi raames eksisteerib näitleja laval täisverelise inimesena, kelle mõtte- ja tundemaailm eksisteerib realiteedi piires, nõuab etenduse teiste komponentide rakendamist samal tasemel.

Vastuvaidlematult on õigustatud võitlus olustikulise kuhjatuse vastu. Lavapiltide ülekoormamise vastu kõige mittevajalikuga, mis vaataja tähelepanu kisub kõrvale näitlejate mängult ja lavateose autori mõtte esile toomiselt. Rea aastate jooksul on etenduste kujunduslik külg vabanenud paljust, mis varem tundus hädavajalikuna. Lavakujundus on muutunud «lakooniliseks», «tinglikuks». Novaatorlusena on see tekitanud mõnedes kunstnikes nõrdimust, teisi aga, virgutanud väliste võtetega edvistamisele. Ei saa olla midagi lakoonilisuse ja tinglikkuse vastu, kui sellega terve etenduse ulatuses suudetakse esitatava teose sisu paremini avada.

Mida näeme aga tegelikkuses. Novaatorlus teatris, lakoonilisuse ja tinglikkuse suunas väljendub ainult lavakujunduses. Olles töötanud koos rohkem kui neljakümne lavastajaga, on huvitav märkida, et uue teose ettevalmistamise käigus, uute lahenduste otsingul pööravad paljud lavastajad olulist tähelepanu lavakujundusele. Koostöös kunstnikuga kujuneb vahelgi huvitav novaatorlikult mõjuva tingliku lahendusega lavapilt. Algavad proovid, valmib etendus, kuid kõik peale lavakujunduse on jäänud varem nähtud raamidesse. Avaneb eesriie. Osa publikut saalis imetleb lavakujunduse leidlikku ja huvitavat lahendust. Osa publikust aga murrab arusaamatuses pead, mida antud lavapildiga öelda tahetakse. Eelöeldust ei tohi siiski järeldada, et novaatorlus lakoonilisuse ja tinglikkuse valdkonnas oleks pahe, mida tuleb teatrilaval tervikuna vältida. Ei. Vaid seda, et ühe lavastuse raames peavad kõik komponendid mahtuma ühe nime-taja alla. Lubamatu on niisugune tinglikkus, mis kujuneb mitmesugustes «žurnaalides» nähtud «huvitavate» lahenduste produktiks, mida meelevaidselt poogitakse tänapäeva ja klassikaliste teoste lavakujundustesse. Mis veel häirivamalt mõjub siis, kui mitmesuguseid erinevaid võtteid püütakse sobitada ühes lavastuses.

Tinglikkus lavapildis peab praegusel etapil jääma siiski realismi piiridesse. See ei tähenda, et siseruume ei ole võimalik kujundada ainult ühe seinaga. Või ainult ukse ja akna kasutamisega. Välispilti ainult mõne üksiku hästileitud detailiga jne. Lihtsustamine võib toimuda siiski piirini, kus vaatajas hakkab kerkima küsimus, miks? Seda kriitilist momenti õieti arvestades võime julged olla, et rakendatud uued võtmed teenivad oma eesmärki. Sageli aga ei taha kunstniku fantaasialend seda tunnistada, jõudes välja tulemuseni, kust abstraksionismini ei ole kuigi palju maad. Kas ei ole siin siis mingit konkreetset tajutavat piiri. Kindlasti mitte. Tänapäevale omane realistlik sisu tingib ka lavakujunduses realistlikku vormi. Selle piltlikku piiritlust võiks kujutleda korrapäratute harudega ringjoonena, hammasrattana, mille harud ulatuvad vähemal või suuremal määral teistesse kunstivooludesse, ja vastupidi. Kunstniku ülesanne

siin on õieti tajuda piiri, milleni lubab antud teose sisu minna.

Teatrikunstis, kus lavakujunduse osa on üldidee väljatoomisel siiski ainult sekundeeriva tähtsusega, tuleb seda palju sügavamalt tunnetada, et mitte üksinda sisulisest pealiinist kõrvale kalduda või ette rutata, ega ka maha jääda.

Vaadeldes lakoonilisuse ja tinglikkuse rakendamist teatrite lavakujundustes, peab märkima, et novaatorlikud otsingud väljenduvad peamiselt vormi lahendustes, eemaldudes sisulisest diktaadist. Näib, et selle põhjus peitub olemasolevate lavateoste autoripoolses sisulises ja vormilises ülesehituses, mis ei võimalda leitud uudse vormi rakendamist etenduses kui tervikus. Kas ei ole õige oodata seniste mõningate vähepõhjendatud «originaalitsevate» vormialaste võtetega lavakujunduses seni, kuni ilmuvad teosed, mille sisu avamine ei ole teisiti mõeldav, kui rakendades seda, mida praegu mõnikord meelevaldselt lavapiltidesse surume.

Lavakujunduses on viimasel ajal püütud sagedasti rakendada novaatorlust novaatorluse pärast. Seejuures praktiseerivad mõnikord ka meil vanema põlvkonna kunstnikud oma varasemaid nn. «uudseid katsetusi» lavakujunduses. Nooremad dekoratorid aga avastavad paljudel juhtudel vaimustatult seda, mis sajandi esimesel kolmandikul juba avastati.

Ideeline ja esteetiline kasvatustöö, mida teevad teatrid laiades rahvahulkades, otsib uusi teid sisu paremaks ja mitmekesisemaks avamiseks. See töö aga ei sünni üle öö. See vajab kõigepealt vastavaid teoseid ja sügavamaid lähtealuseid.

Vaadeldes meie teatrites viimaseaja repertuaari, näeme, et üha sagedamini hakkab ilmuma lavateoseid, kus autorid püüavad oma mõtteid avada mitmekesisemas vormis kui varem. Näitena võiks tuua: «Ta oli neljas», «Selline armastus», «Irkutski lugu», «Ookean», «Ballett-sümfoonia» jne. Nende lavastamisel ei tule toime enam vanade vormivõtetega. Kuid see, mis nende teoste sisu avamiseks on tehtud lavakujunduse osas, ei ole piisav. Need võimalused, mida seal pakutakse, on jäänud paljus kasutamata. Seda ei saa kirjutada ainult kunstnike arvele, vaid osa tuleb kanda ka lavastajate kontosse, kes sageli kujutlevad novaatorlust lavapildi maksimaalses vaesustamises. Ei ole usutav, et ainult kunstnikud oleksid süüdi lavapildi värvikusest ja maalilisusest loobumises, musta ja halli värvuse kasuks, et teatrite ateljeedes maalimise asemel on maad võtnud värvimine.

\*

Teatrikunstnike tööloigust vajaks mõttevahetust lavapildi kavandite küsimus ja peamiselt selles osas, mida kujutab õieti lavapildi kavand.

Lavapildi kavandid valmivad kunstnikul tihedas koostöös lavastajaga. Dekoratsiooni eskiisidest saab lavastaja ettekujutuse loodava etenduse kunstiliseks kujundamiseks. Kavandite kohaselt kujuneb tulevase etenduse põhiplaan ja ruumiline ülesehitus. Siit leiab lavastaja alused misantseenilistele vormidele ja näitlejate liikumisele. Lavakujunduse kavand on aluseks töökodades teostatavate dekoratsioonide tööjooniste valmistamiseks ja tulevase lavapildi maalimise teostustehnika ja koloriidi määramisel. Lavapildi kavandi järgi valmistatakse ette monteerimistööd ja lavavalgustuse ülesanded laval. Antud kavandi järgi teostatud tööde resultaadina kujunebki lavapilt, mis vastab seda enam kavandile, mida täpsemalt seal on esitatud teostustööde nõuded. Eelöeldust lähtudes peaks teatrikunstnike töö hindamisel aluseks olema see, milliste resultaateni ta suudab jõuda lava kujundamisel. Mida näeme aga tegelikkuses? Teatrikunstnike töö kordaminekut vaadeldakse kahes osas, see on — lavapildi kavandeid ja lavapilti eraldi. Mis on selle põhjuseks?

Kavandeid, mida esitatakse kunstinaütustel või omandatakse kunstnikult, vaadeldakse kui kunstiteoseid. Kavandi saatuse otsustab žürii, kes hindab töö kunstiväärtust selle kompositsioonilise, teostustehnika ja koloriidi alusel, sageli teost tundmata, millele kavand on loodud. Nendele kavanditele antakse arvustuses samuti hinnang ilma neid laval rakendatult nägemata. Või siis märgitakse «Kavand oli hea, aga kahjuks ei suudetud seda teatrilaval rakendada».

Selliste seisukohtade tõttu on kujunenud olukord, kus teatrikunstnikud loovad mõnikord lavapildi kavandeid, mille rakendamisel teatrilaval saame mitterahuldavad tulemused.

Mida ütleksime näiteks arhitekti kohta, kes projekteeriks hoone, mida ei ole võimalik ehitada. Kindlasti mitte, et projekt on hea, aga kahjuks ei ole võimalik selle järgi ehitada. Selliste mitteteostatavate kavandite tagajärjel näeb lavastaja alles peaproovide käigus seda, mis kavandi realiseerimisel välja tuleb. On küllalt juhuseid, kus isegi kunstnik käsi laiutades imestab, «mis nad on teinud!» Unustades, et see, mis töökodades valmis ja lavale üles monteeriti, on tema järelevalvel, tema oma kavandite järgi teostatud ja kunstnik on see, kelle käest tuleb seda küsida.

Mis teeb kavandi laval mitte realiseeritavaks? Peamiselt omapärase joone ja huvitava teostusteh-

nika rakendamine kavandite juures. Kavandil vabalt mitmekordselt läbijaonistatud kontuuri ei ole võimalik kulissi juures lattidest ehitada ja kavandi huvitavaid maalilisi valguse ja varju vahekordi saavutada, kui laval liikuvat näitlejat on ka vaja valgustada. Sama valgus võib aga hajutada kõik selle, mis meil kavandil ja võib-olla ka näitlejateta laval on saavutatav.

Eelöeldust ei tule järeldada, et teatri lavapildi kavandid võiksid olla ilma kunstiväärtuseta. Ei. Kuid peale kunstiväärtuse peavad need kavandid olema teatrilaval ka teostatavad. Seepärast tuleks teatrikunstniku töö hindamisel lähtuda teostatud lavapildist, et vältida kunstnike sattumist enese ja teiste «peibutamise» teele.

\*

Eesti teatrikunsti arengu uurimisele ja selle pärandi säilitamisele on viimastel aegadel hakatud suuremat tähelepanu pöörama. Kogutakse kirjallikke ning suulisi mälestusi teatrite ja nimekamate näitlejate tööst ning tegevusest. Püütakse taastada pilti meie teatrite arenguteest. Paralleelselt selle tööga käib kaasaegsete saavutuste talletamine. Teatri- ja Muusikamuuseumis, Teatriühingus ja

Teaduste Akadeemias. Sellesse tänuväärsesse töösse näib aga jäävat lünk. Lünk teatrite lavakujunduse osas. Etenduste repertuaarist väljalangemisega kuuluvad dekoratsioonid ümbertegemisele või lammutamisele. Säilivad nendest ainult kavandid, mille järgi need valmistati. Lavapiltidest fotosid, mis siiski teatud määral kavandi teostusest ettekujutuse annavad, peaaegu ei valmistata. Teatritel ei ole vastavaid summasid ette nähtud. Fotosid lavastustest lubatakse valmistada ainult reklaami otstarbeks. Lavapiltidest fotode valmistamine nõuab lava erilist valgustamist. Selleks aga peaproovide käigus aega ei leidu ja fotod jäävad lihtsalt tegemata.

Eesti teatri lavakujunduse valdkonda kuuluvate materjalide kogumine on küllaltki keerukas ja mõnes mõttes ka tänamatu töö. Sest materjalide puudumise tõttu on mõne mineviku teatrikunstniku loomingust säilinud üksnes mõni juhuslik foto. Sama lugu võib korduda ka tulevikus, kui ei leita võimalusi süstemaatiliseks materjalide kogumiseks ja säilitamiseks.

Esialgu peaks vähemalt paremate saavutuste puhul valmistatama ülevaatlik fotomaterjal lavapiltidest. Koos lava plaanide, efektide ja tehniliste isearasuste kirjeldused säilitama.

# MÄLESTUSKILDE ITAALIA REISILT

*Evald Okas*

Pärast reisi Madalmaadesse, kus viibisin 1958. aasta suvel, oli mu uueks matkaobjektiks Itaalia. Iga uus koht, kuhu kavatsed sõita, kutsub juba enne reisi esile teatava elevuse. Millisel kunstnikul ei oleks mõttes mõlkunud Itaalia — ta tohutud kultuurivarad, ta linnade ajalooline arhitektuur ja suurte meistrite gigantne maalikunst, mille väärtust ei ole suutnud kahandada aeg...

Niisiis, päev 1960. aasta suvel, mil Itaalia reis võis alata, oli kätte jõudnud. Kunstnike grupis, kes matka kaasa tegid, oli ka teiste vennasvabariikide kunstnikke.

Sõit kulges Moskvast üle Brüsseli Rooma. Brüsseli sõitsime nõukogude reaktiivlennukil TU-104. Brüssel, kus paar aastat tagasi viibisin, oli järjekordsel nägemisel juba tuttav. Elustusid mälestused selle linna töökast rahvast, ja tänavapiltidest, millest mõningaid momente jäädvustasin tollal ka oma reisiblokki.

Sõit suundus Itaalia lennukil üle maaliliste ja võimsate Alpide Rooma poole...

Rooma — «Igavene Linn» — võttis meid vastu kõrvetava päikesega. Tollal tehti ettevalmistusi XVII olümpiamängudeks, mistõttu Rooma oli kogu maailma huvi keskuseks. Turistid, kunstnikud ja kunstihuvilised, peamiselt aga sportlased ning olümpiamängude puhuks Rooma sõitnud tuhanded korrespondendid ja muud külalised mitmest maailmakaarest olid tol suvel «Igavese Linna» teinud veelgi rahvarikkamaks. Liiklemine oli elav, kõikjal kiirustamine, rutt. Tänavapildis võis kohata arvukate moodsate mootorsõidukite hulgas turistide jaoks isegi möödunud sajandisse kuuluvaid hobusõidukeid. Kõrgemad kui ka lihtsamad vaimulikud, kirikuriigi truud sulased, kes muidu kõige uue suhtes on visalt konservatiivsed, kasutavad liiklusvahendina Rooma tänavail meelsasti oma isiklikku sõidukit-motorollerit.

Tollal ei olnud olümpiamängud veel alanud, käisid vaid pingelised ettevalmistused. Maailma 85 riigist saabus iga päev Rooma ikka uusi ja uusi sportlasi ning turiste. Võis kohata pikakasvulisi sihvakaid neegreid, kollase ja valge nahavärvusega ulja rühiga atleete, kes olid tulnud kaitsma oma maa spordiau ning süvendama sõprust ja rahu rahvaste vahel.

Omaette maailma moodustab Roomas Vatikan — musta reaktsiooni kindel kants, kus segamatult lokkavad klerikalismi inimvihkajalikud kired ja vaen kõige progressiivse vastu.

Olümpiaadiks tegi «ettevalmistusi» ka Vatikan, levitades sportlaste ja turistide hulgas religioosse sisuga propagandistlikke brošüüre. Kuid taolised reaktsiooni septsused ei andnud loodetud tulemusi.

Eriti paistavad silma teravad elukontrastid Roomas. Valguse ja varjuna on vastandatud rikkus ja vaesus. Pildid luksuslikust jõudeelust on kõrvuti viletsuse, vaesuse ja tööpuudusega.

Maaliline ja suursugune on õhtutuledes särav Rooma. Kapitalistliku maailma sotsiaalse elu varjuküljed ei ole tundmatud ka «igaveses linnas». Piduliku tuledesära kõrval paistavad silma elu suured kontrastid ja inimväärikust alandava ööelu pahed.

\*

Meie esimesi külastamispaiku oli Kapitoolumi väljak. Ei ole vist ühtegi turisti, keda see kaunis väljak oma kunstilise mõjuga ei haaraks. Suurepärane on olnud oma aja meistrite proportsioonitunne, mis avaldub hoonete ja väljaku sobivates mõõtmetes.

Mainiksin vaid möödaminnes kolossaalset kuppel-ehitust Panteoni ja imposantset Constantinuse triumfikaart Roomas.

Edasi külastasime Colosseumi, Flaviuste amfiteatri varemeid. See ligemale tuhandeaastane Vana-Rooma ehitismälestus viib kujutlused tagasi aegadesse, kus seal tuksus veel võimas elu, kuid samal ajal võimutses ka sünge türannia. Colosseumi areenialustes ruumides nagu kisendaksid kividki oma aja metsikusest ja toorusest, mis sai osaks tuhandetele süüdimõistetutele. Need olid verised ja hirmsad ajad! Kuid nüüd on see kõik kauge ajalugu. Aeg on vooganud kõigest üle. Nüüd on elupilt Colosseumis teine: varemetel käib äri, ostetakse, müüakse, armastatakse, püütakse turistidele iga-sugust tühja-tähja kaela määrada, sest kaubitsemine ongi paljudel itaallastel ainsaks sissetuleku allikaks.

\*





E. Okas. Töötud. Kuivnõel, akvatinta, 1961.

Unustamatult võimsa mulje jätsid Itaalia renessansiajastu geniaalsema meistri Michelangelo Sixtuse kabeli lae ja seinafreskomaalid Vatikani lossis. Kunstiajalugu ei tunne teist nii võimast talenti nagu seda oli Michelangelo. On otse imeks pandav, et ühte isikusse on kunagi kätketud nii suured ja mitmekülgsed võimed, nagu näeme seda Michelangelo maali-, skulptuuri- ja arhitektuuriloomingus. Kõige rikkalikumat pilti mainitud suurmeistri loomingu pakub meile Rooma. Raske on öelda, millises mainitud kolmes kujutava kunsti liigis oli Michelangelo kõige tugevam. Ta on võrdselt võimas meister kõikidel kunstialadel. Kõigist tema töödest kõneleb kõikide aegade suurim kunstnik. Mind isiklikult vaimustas eelkõige Michelangelo määratu

suur seinafresko Sixtuse kabeli idaseinas, mis kujutab «Viimset kohtupäeva». Haruldaset jõeuline on selle fresko joonistus ja raskepärane koloriit. Julge ja kontrastiderikas hele-tumeda käsitusviis annab ta maali figuuridele otse skulptuurse plastilise vormi. Mainitud freskol kujutatud Kristus ei meenuta traditsiooniliselt esinduslikku idealiseeritud Kristust, vaid atleetlikku muinaskreeka jumalat. Ka teised figuurid meenutavad antiikmaailma kangelasi.

Vähem haaravat muljet ei jäta ka Michelangelo skulptuurilooming. San Pietro in Vincoli kirikus — siin ta asubki, too kunstiajaloo literatuuri kaudu nii tuttavaks saanud Moosese figuur Julius II hauamonumendilt. Sama võimas vormikäsitlus ja traagi-

line paatos, mis avaldub Michelangelo maalitud figuurides, on sügava väljendusriikka tõlgitsuse leidnud ka kunstniku skulptuurides.

Vaadeldes lähemalt Michelangelo skulptuure, süvenes veelgi aukartus ta võimsa loomingu ees: paljud ta teosed on raiutud otse marmorisse, ilma et oleks eelnenud savist modelleeringut ja vastavat vormi ülekandmist materjali, nii nagu seda hilisematel aegadel tehakse.

\*

Samuti kütkestavad tähelepanu ka Raffaeli võimsad freskod Vatikani lossis. Vaadates nüüd palest palgesse neid kuulsaid seinamaale, mis senini olid üksnes reproduktsioonidena mu kujutlust toitnud, omandavad need vahetel nägemisel erilise tunnetusliku jõu. Need freskod on maalitud kolmele peosaalile. Väga mõjuv on nende kompositsiooniline ülesehitus. Erilist mõju avaldas «Ateena kool», mis kujutab Muinas-Kreeka vaimukangelasi. Kompositsiooni keskseteks kujudeks on antiikaja kuulsad filosoofid Aristoteles ja Platon. Ei ole võimalik siinkohal peatuda seal leiduvate kõikide Raffaeli tööde juures, mille poolest on eriti rikas kunstniku Roomas töötamise periood. Sellesse aega kuulub teatavasti ka Raffaeli kuulus maaliteos «Madonna di Foligno», mis asub samuti Vatikanis.

Raffaeli kui suure talendiga kunstniku võimeid ei jätnud oma aja võimukandjad — Rooma paavstid — kasutamata, koormates teda kunstilise loomingu kõrval igasuguste muude ülesannetega. Paavst Leo X ei leppinud üksnes sellega, et Raffael aastate viisi päevast-päeva maalis ja töid juhatas, vaid pani teda koguni Pompeii varemetest välja-kaevatud marmori liikide määrajaks.

Kõneldes itaalia renessansiajastu meistrite tödest Roomas, tahaksin meenutada ka Tiziani kuulsat tööd — «Taevane ja maine armastus», mis asub Villa Borgheses. Teatavasti on see maal loodud ühe vana itaalia muistendi järgi, kus jutustatakse armastuse jumalanna Veenuse ilmunisest uhke kaunitari juurde. Taas ilmnes originaalteose tõeline võlu, kus eriti ilmekalt väljendub maali süžee ja kaunis koloriit, milles tunnetame kunstniku armastust elu ja viljastava looduse vastu...

\*

Peale Rooma külastasin Itaalia kultuuriajalooliselt tähtsamaid linnu, nende kunstimuseume ja ehitismälestusi. Palju huvitavat ja vaatamisväärset pakkusid linnad Assisi, Arezzo, Firenze, Ravenna,

Bologna, Ferrara, Padova, Veneetsia, Milaano ja teised kultuurikeskused.

Esimesena tervitavadki meid Firenze A. del Verrocchio skulptuurigrupid San Michele kiriku fassaadil. Aukartust äratavad olid Lorenzo Ghiberti kuulsad pronksreljeefid baptisteeriumi peauksel. Olin veel Villa Borgheses nähtud Tiziani «Taevase ja maise armastuse» kõlava koloriidi mõju all, nii et Uffizi muuseumis asuv «Urbino Veenus» mõjus võib-olla seetõttu kahvatumalt. Või oli see tingitud valgustusest või maali halvast hooldamisest.

Sügava kunstilise elamuse pakkusid samas Uffizi muuseumis Sandro Botticelli suured temperamaalid «Veenuse sünn» ja «Kevad». Südamlik ja hingestatud tundub iga pintsli tõmme, millega on vormitud «Veenuse sünni» ja «Kevade» veetlevad naisenäod.

Kunstiajaloo kaudu tuttav Donatello skulptuur «Taavet» ahvatleb selle ees peatuma ja süvenema. Ilmekas on teose vormikõne ning võimas pidi olema selle looja, kuid siiski ei saa teda võrrelda Michelangeloga, kelle poolt loodud Medici hauamonument ja «Taavet» asuvad samuti Firenze. Muuseumist väljudes hakkas kontrastina silma iseloomulik pilt, mis muide on omane ka paljudele teistele Itaalia linnadele: rahvarikkais kohtades müüakse igasuguseid maitsetuid ja labaseid suveniire, mida odavalt ja hinda alla lastes püütakse poolvägisi turistidele «kaela määrida».

Omamoodi sümboolselt ja võikalt mõjus minusse üks omapäraseid sündmusi — munga matus. Vaiksel liikus üleni musta riietatud saatjaskond. Ka nende näod oli kaetud. Üksnes kitsaist silmapiludest välगतavad usumeeste tigidad pilgud. Pika matuserongi kohal hõljus tõrvikusuitsu tume pilv.

\*

Padova. Ka siin kohtasin taas tuttavat Donatello. Ekspressiivselt ja esinduslikult mõjub tema üks tuntumaid skulptuuriteoseid — «Gattamelata ratsamonument». Huvipakkuv on ka sama meistri altarireljeef Püha Antoniuse kirikus.

Vaatamata väsimusele, mida põhjustavad üksteise otsa kuhjuvad muljed, köitsid Padovas tugevasti mu tähelepanu Giotto arvukad freskod Capella dell' Arenas. Ta kujude rahulik liikumine ja miimika on väga ilmekas, võrreldes tema kaasaja teiste meistritega, kelle töedes puudub Giottole omane jutustav selgus. Samuti köitsid monumentaalsed Mantegna freskod Eremitani kirikus.

Huvitav on märkida, et Itaalia ehitismälestuste — kirikute külastamisel on kuni tänapäevani säilitatud igivanad traditsioonid: naistel ei ole lubatud

astuda pühasse paika lühikeste varrukate või sügava dekolteeaga kleidis.

\*

Veneetsia — selle linna nimi on saanud peaaegu Itaalia sünonüümiks. Kõneldes Itaaliast, meenub Veneetsia. Veneetsia aga — see on Itaalia üks tähtsamaid kultuurikeskusi.

Veneetsia maalilised kanalid ja romantilised ööd, linna arhitektuurilised ehitused ja rahva elu-olu — need on paljudel aegadel pakkunud loomingulist

ainet kirjanikele, kunstnikele ja heliloojatele. Paljude lavateoste sündmustiku, ooperite, operettide ja ballettide meloodiad on otseselt inspireerinud Veneetsia. Ooperi «Hoffmanni lood», opereti «Õõ Veneetsias», balleti «Itaalia capriccio» ja mitmete teiste lavateoste sündmustik ja muusika kõnelevad romantilisest Veneetsiast, gondlitest, armastusest ja luulest. Kuid see on Veneetsia võlu üks külg. Teine külg on aga kaine tegelikkus. Kuigi romantika pole Veneetsiast kadunud, ei ole lihtrahval tänapäeval romantilise poeesiaga suurt tegemist. Gondlimehed kurdavad teenistuse nappuse üle, sest tegemist on

*E. Okas. Milaano toom. Ofort, akvatinta. 1961.*





E. Okas. Kaugelt maalt. Kuivnõel, akvatinta. 1961.

ikkagi hooajatööga. Gondlimeeste töö on raske ja väsitav, millest puudub lõbutsejail turistidel ettekujutus.

Itaalia kunstielus on Veneetsia alati olnud olulise tähtsusega. Veneetsiaga on seotud itaalia renessansiajastu paljud suured meistrid. Iga kirik ja 150 paleed seal on täis surematuid teoseid.

Väljapaistvama meistrina meenub muidugi Tizian, kelle töid aga Veneetsias on suhteliselt vähem. Meeldejäädavad on suured tahvelmaalid, milles väljendub värvide suur elujõud ja mis ületavad kaugelt keskaegse maalikunsti taseme ja toleaegsed kunstifilosoofilised tõekspidamised.

Veneetsia muuseumis köidab tähelepanu ka Tiziani portreelooming. See on kunstniku enda käsi, mida tunnetad originaali igas pintsli tõmbes, pehmet ja maaliliselt sulavates valguse ja varju laikudes.

Kaua peatusin Doodžide palees asuva kuulsa Tintoretto võimsate kompositsioonide ees. Michelangelo kõrval jättis Tintoretto kõigist renessansi-meistritest kõige võimsama mulje. Suur fantaasiarikkus, uudsed võtted kompositsioonilises ülesehituses ja valguse iseloomulik rahutu käsitusviis annavad Tintoretto maalidele aegumatu omapära.

Doodžide palees asub ka Paolo Veronese suuremõõtmeline kompositsioon «Europe röövimine». See dekoratiivne, pidulik ja tore maaliteos on omaegse Veneetsia maalikooli iseloomulikumaid eksponaate.

Rikkalik on Veneetsia Akademia muuseum Tintoretto, Bellini, Caravaggio, Mantegna ja Veronese teoste poolest.

Meie Veneetsias viibimise ajal toimus seal ka rahvusvaheline kunstinäitus — XXX biennaale. Sellest võtsid osa ka Nõukogude Liidu ja teiste sotsialistlike maade kunstnikud. Lääne kapitalistlikud maad esindasid seal peamiselt abstraktset kunsti. Mida siis kujutas see kunst? Üks maal kujutas jämedat kotiriiet, mis oli lapitud, paigutatud ja üle õmmeldud mitmesuguste riidetükkidega. Poolpõlenud ja niiskusest lahtikoorunud vineerilatakad olid raamitud ja üles riputatud näitusesaali. Samuti

koosnesid mõned skulptuurid kokkukeevitatud rauakolust ja plekitükkidest. Analoogilisi «kunsti-teoseid» oli rohkesti ja need moodustasid abstraktse kunsti iseloomuliku palge.

Kuid esindatud olid ka Lääne progressiivsed kunstnikud, nagu itaalia meister Renato Guttuso jt., kelle kunstilooming moodustas vastandi elust irdunud abstraktsele «kunstile».

\*

Oma matkamuljete hulgas meenutaksin ka tööstuslinna Milaanot. Kaua vaatasin Milaano toomkirikut, seda Põhja-Itaalia hilisgootika uhkust. See ligemale kuussada aastat vana haruldane ehitismälestus on 143 m pikk ja 48 m kõrge. Sügava ja haarava mulje jätab ta oma sisearhitek-

*E. Okas. Öhtu Roomas. Kuivnõel, akvatinta, 1951.*



tuuri avaruse ja viimistletud, dekoratiivsete seinapindadega, mis on kaetud hinnalise marmoriga. Meeldejäävana ja maalilisena mõjus see võimas ehitismälestus värvirikas õhtupooliku valguses.

Õhtupäikesest helendavana paistis ta haprana ja kergena, püstjoonte õhulise massina. Eespool liikuvad inimgrupid paistsid selle taustal tumedate siluettidena. Nagu Roomaski, nii võib Milaanoski kohata paljude maade turiste — musti, kollaseid ja valgeid. Oma iseteadva ja väärrika käitumisega jäid meelde neegrid ärkavast Aafrikast.

Peatuksin mõne sõnaga ka Leonardo da Vinci kuulsal maaliteosel «Püha õhtusöömaaeg», mis asub Milaanos Santa Maria delle Grazie kloostri söögisalis. Pean tunnistama, et see nii populaarseks saanud teos valmistas mulle teatava pettumuse. Võib-olla sellepärast, et see maal omab nii suurt kuulsust ja kujutlus sellest oli teistsugune? Kuid küsimus ei seisne siiski selles. Maal on aegade jooksul tugevasti kõdunenud, teda on parandatud ja restaureeritud. Maali kõdunemise põhjuseks on eelkõige see, et teos ei ole maalitud lubja-fresko tehnikas, nii nagu on teostatud Michelangelo, Giotto, Mantegna või teiste itaalia vanade meistrite freskod. Leonardo da Vinci maalis aga oma «Püha õhtusöömaaaja» õlitempera tehnikas otse krohvipinnale, arvestamata seda, kas tema poolt katsetatav tehnika ka ajahambale vastu paneb.

Teise maailmasõja päevil sai «Püha õhtusöömaaeg» kloostrihoone pommitamisel omakorda kannata. Ehitusest jäi püsima üksnes see sein, millel oli maalitud «Püha õhtusöömaaeg». Nii seisis maal mõnda aega ilmastiku tingimustes, enne kui asuti hoone taastamisele. Ka linna teised hooned on sõjapäevil saanud raskeid pommitabamusi. Osaliselt on vanade stiilsete hoonete asemele nüüd ehitatud moodsad pilvelõhkujad ja tööstushooned. Seetõttu on Milaano väline ilme võrdlemisi ebaühtlane.

Ka Milaano surnuaed on üle kuhjatud lugematute monumentide, obeliskide, skulptuuride, kabelite ja hauakividega, millel pole omavahel mingit stiililist seost ega sobivust. Seal on kõik segi, alates renessansist ja lõpetades kõige moodsamate konstruktiivsete stiilelementide kasutamisega.

\*

Lahkusin Itaaliast... Sõit kulges läbi Amsterdam ja Haagi tagasi kodumaale.

Muljeterikas ja mitmeid päevi kestnud matk on seljataga.

Toimunud matk laiendas kõigiti kunstnike loomingu silmaringi ning teritas pilku sotsiaalsete vastuolude nägemiseks, mis eksisteerivad teravalt ka Itaalias nagu teisteski kapitalistlikes maades.



M. Bormeister. Pikk jalg. Monotüüpia. 1961.





# MATKAMULJEID MITMELT MAALT

Oskar Raunam

Laskusin kümne tuhande meetri kõrguselt Inglise kuningriiki ajal, mil Londoni ärilinnaosa City tänavad täitusid kojuruttava triibulisi pükse ja «oktoobreid» kandva ning vihmavarje pea kohal hoidva perega. Nende kõnnakus oli veel endisest maade ja merede valitsemise ajajärgust pärinevat iseteadlikkust. Ja sellise suure ärimetropoli mulje jäigi Londonist, mis laiub kõrgusse pürgimata tohutu üksik- või reaelamute väljana. Varakult sulgub elu nende vaskkäepidemetega uste taha. Nii ekslenegi pooltühjadel õhtustel tänavatel kollaste laternate valgusel oma ränduri-uudishimuga ringi, leides nooruslikku reipust valgusreklaamist säraval Piccadilly väljakul ja Trafalgari skvääri valgustatud fontäänide juures, kus aga arvukad politseinikud ei lase noori ennast unustada, samuti nagu kõnelejaidki Hyde Park'i oraatorite-nurgal või murul puhkajaid.

Kui huvitav ka pole inglise gooti arhitektuur, ja iga jalatäis põrandat Westminster Abbey's või sünges Tower'is, olid minu peamiseks huviobjektiks kunstimuuseumide ja -galeriide varamud.

Elkõige kõitsid tähelepanu assüüria kunsti, hiina portselani ja aafrika rahvaste omapäraselt tarbekunsti sisaldavad saalid, samuti käsikirjade ja joonistuste kogud Briti Muuseumis. Kuid ka Victoria ja Alberti muuseum oma Raffaeli kartongidega, Michelangelo vahaeskiisiga «Öö», india kunsti ja palju muuga võlub ning haarab vaatajat. Rahvusgalerii sisaldab kunstiklassika tippsaavutusi küll ainult üksikutelt aladelt, kuid see-eest on seal võimalik tutvuda inglise kunstiga. Viimast on veelgi rohkem Tate'i Galeriis. Eriti hinnalised on inglise joonistuste kogud nii eespool mainitud muuseumides ja galeriides kui ka Windsori lossis. Huvi pakuvad ka moodsa kunsti kogud, eriti seepärast, et nendes sisalduvad teosed jäävad reprodutseerimisel alati ebatäpseks.

Hilinema kippuv raudne «Printsess Alice» või mugav autobuss vedas meid üle veerjate nurmede, üle asulaist tikitud pargiliku maastiku, mööda kivitaradega talundeist argipäevasesse, dokkide mürinast täidetud Glasgow'sse ja seejärel R. Burns'i vaiksesse kodukohta Ayr'i. Edasi jätkus sõit üle kanarbikulise Šoti mägismaa pidulikult kaunisse

O. Raunam. Karl Marxi haud. Filtersulg. 1961.



Edinburghi, sealt tagasi suitsusesse Birminghami, sõjas purustatud ja praegu taastatavasse Coventry'sse, Shakespeare'i sünnilinna Stratford-on-Avonisse ja kuulsasse ülikoolilinna Oxfordi.

Sellel teekonnal talletatud tähelepanekuist võib märkida häid kunstivaramuid ülikoolides, nagu prantsuse kunsti kogu Londonis (The Courtauld Institute of Art), J. Whistleri, J. Chardini tööd Glasgow' ülikoolis. Muljeterikas oli kaasaegse moodsa kunsti esindajate rühmituse «Blaue Reiter» näitus Edinburgh'is kui šoti akadeemikute teoste näitus, milles põimusid omavahel realism, salonglikkus ja moodsa kunsti suunitlused. Sain täieliku ülevaate ka kohati vastuolulisest Picasso loomingu-st Tate'i Galerii kümnes saalis. Suurte kunstiga-leriide kõrval on arvukalt väikegaleriisid, kus Picasso töid võib omandada töötaja aastatuluga, vähem kuulsate ametivendade omi aga poole kuu töötasuga.

Laisalt veeretab Põhjameri oma laineid, kui üle-tasin teda tiheda liiklusega jäljetut teed mööda. ... Kopenhaagen. Pargid, pargid. Tihedas tänava-liikluses ja pargiteedel võib rohkesti kohata jalg-rattureid ja kirjude kuubedega kirjakandjaid.

Kunstimuuseumides domineerib abstraktne kunst. Edasi Gdansk. Sõjas kannatanud vana südalinn on juba taastatud endisel kujul.

Reis jätkub. Pitoresksed skäärid avasid tee Stok-holmi vaseroheliste tornide ja moodsate tornehi-tuste juurde. Skääri maalilisse vette peegeldub juba kaugelt kunstimuuseumi hoone, kus asub A. Zorni teoste näitus.

\*

Oli põuane sügis, kui laev mind Doonau laineil edasi kandis. Janusena ning tuulisena, rohkete hobuselaatadega ja rahvarõivais talupoegadega meenub Jugoslaavia. Kunagiste kindlustega — Türgi ja Austria-Ungari ülemvõimu tummade tunnistajatega, omaaegsetesse võitluspäevadesse kuuluvate võimsate monumentidega, moodsate linnaosadega Belgrad ja Novi Sad. Temperament-sed tantsud, kaunid rahvarõivad, itaalialik meloo-dia ja peaaegu täielikult abstraktne kunst näituse-saalides jätsid samasuguse vastuolulise mulje kui uue ja vana ristumine igapäevases elu-olus.

Edasi viis matkatee laudtasasasse Ungari pus-tasse, kus kõrgusid kurgedena kaevukoogud ja uitasid ringi veisekarjad. Rohked tomativäljad ja

punetavad õunaaiad valgete õlgkatustega külades, uhked rahvarõivad ja uinutav mustlasmuusika. Ent kurb oli kohata Doonau pärli, Budapesti, sõjaarmi-des. Selle päikesepaistelise maa kujutava kunsti teosed Rahvusgaleriis mõjuvad tumeda koloriidiga aga kuidagi raskepäraselt. Ent milliseid tohutuid kunstivarasid peidab endas Kaunite Kunstide Muu-seum, kus on esindatud peaaegu iga väljapaistev kunstimeister kas maali, skulptuuri või joonistuse näol!

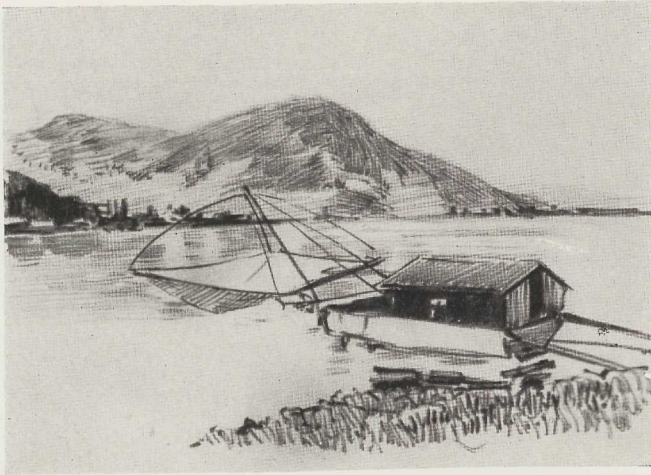
Viin — moe- ja muusikalinn, täis tumme heli-meistrite monumente. Linn, milles keskaegset askeetlikku müstikat õhkub Stefani toomis, tasa-kaalukat ilu Schönbrunni alleedel, ülemeelikust Belvedere lossis, luksust ja õist sära Kärtneril, kai-nust äärelinna ühiskondlikes elamukomplektides, millede arhitektuuris on kasutatud ka maali ja skulptuuri.

Kunsti ajaloo-muuseumis kõitsid erilist tähele-panu P. Bruegheli arvukad maalid, samuti Remb-randti ja F. Halsi looming, teistes kunstimuuseumi-des aga väljapaistvate hispaania kunstnike, eel-kõige D. Velázquezi tööd. Austria kunst oli asu-paiga leidnud Belvedere lossis, kus huvipakkuv oli O. Kokoška saal. Viini kunstinäituste saalides lei-dus nii realistlikku kui ka abstraktset kunsti. Kunstiakadeemias olid väljapaistval kohal inglase H. Moori nagu veest uhitud skulptuurid ja suured dekoratiivmaalid.

Heitnud peatse jälleenägemise lootuses kopika vanalinna fontääni, jätan Viini metsadega hüvasti ja kihutan rataste tõtlikus müriinas läbi tihedalt asustatud mägise Tšehhimaa.

Ainulaadne oma arhitektuurilises ilus on tuhandetorniline Praha. Iga tänavanurk nagu otsiks jäädvustamist, iga vaade lõuendit. Kas on see lossi-mäel Hradšinal Veiti kirik, kloostri hinnaline raamatukogu, raekoja vana tornikell või iidne juudi sünagoog kalmistuga — igalt poolt õhkub vastu sajandite hõngu. Jõudsa tööritmiga algab päev Prahas, kus pärast lõunat täituvad Vaclaviski väl-jaku kaubamajad, kohvikud ja iidsed õlletoad, kus sõprusi sõlmitakse nii kergelt, et peatselt teab pikk perelaud, kust maalt mehed tulnud.

Tšehhi rahva kunstiloomingust annavad ülevaate kolm muuseumi. Huvipakkuv on Tarbekunsti Muu-seum, eriti nii vanema kui ka tänapäeva klaasi osas. Hinnatavaid teoseid sisaldab moodsa prantsuse kunsti varamu Hradšinal.



O. Raunam. Doonau kalur. Filtersulg. 1961.



O. Raunam. Praha. Raekoja väljak. Filtersulg. 1961.



O. Raunam. Budapest. Filtersulg. 1961.

L. Kokamägi. Mustlaspoiss. Õli. 1959.



E. Roos. Allikal. Keraamika. Kõrg-  
kuumus. 1960.



K. Nagel. Ahja jõgi kevadel. Õli. 1958.

E. Polli. Setu naised. Õli. 1961.



## VLADIMIR FAVORSKI

*Jevgenia Butorina*

Vladimir Favorski (sünd. 1886. a.) nimi on tuntud mitte üksnes Nõukogude Liidus, vaid ka väljaspool selle piire. Ühtlasi kuulub V. Favorski nende nõukogude graafikute hulka, kelle nimi ja looming juba 1934. aastal Tallinnas ja Tartus korraldatud Nõukogude Liidu graafikute näituse kaudu sai tuntuks ja imetlusväärseks ka kodanliku eesti kunstnike enamikule. Esimene, mis köidab tähelepanu kunstniku teoseis, olgu need gravüürid, joonistused, monumentaalsed seinamaalid, illustratsioonid, portreed, kompositsioonid, on tema loomingu sügav elutarkus. Veelgi enam, Tema hinnangutes kunstiteostele, teoreetiliste seisukohtade analüüsis tajub sügavalt haritud inimese selget intellekti, tajub inimest, kes on läbi käinud keerulise ja pika arengutee, kes on võimeline tungima asjade ja nähtuste põhiolemuseni. Elu- ja kunsti avar mõistmine ja tundmine liitub tema juures ebatavalise inimliku võluga, heasoovlikkuse ja armastusega inimeste ja kõige ümbritseva vastu, headuse ja peenetundelisusega.

Õppinud Münchени ülikoolis ja Moskva ülikooli ajaloo-keeleteaduskonnas, omandanud professionaalsed teadmised Münchени kunstikoolis, kujunes Favorski juba enne Oktoobrirevolutsiooni tähelepanuväärsete loominguliste kogemustega kunstnikuks. Kodusõja-aastail võitles ta Punaarmee ridades. Alates 1921. aastast alustas ta pedagoogilist tegevust.

Favorski inimlik pale on lahutamatu tema kunstnikupalgest. Nii ühele kui teisele on omane elav huvi ümbritseva tegelikkuse, elu vastu, erk tajumisvõime, vaatluste teravus, vahetu suhtumine nähtusse. Primaarne koht ta loomingus on sisul. Tehnika virtuooslik valdamine osutub teisejärguliseks, kuigi see iseenesest sunnib hämmastama isegi mitteprofessionaalset vaatajat — niivõrd kergelt, elegantselt ja samaaegselt sügavalt läbitunnetatult on lõigatud tema plaadid.

Teostusvõtete mitmekesisus, sõltuvalt erinevast sisust, on Favorskil ammendamatu. Ja kui ka tema varasemates töödes omandas mõnikord esmajärgulise tähtsuse huvi vormi vastu, siis hiljem leidis see huvi tõelise koha, alludes peamisele — sisule. Juba tema varasemates töödes on, mida imetleda.

Gravüüridena teostatud illustratsioonides «Laste lugemikule» (1922) on imeteldav dimensioonidelt mitte kuigi suurte, töösse sukeldunud, keskendunult oma tegevusest haaratud inimfiguuride väljendusrikkus. Rahulikke vertikaalseid ja horisontaalseid jooni «häirivad» mõnikord diagonaalsed, andes figuuridele liikuvuse. Tegelaskujude liikuvuse muljet tugevdab erineva jämedusega joonte kasutamine. Ühtlane seesmine rütm, sügavalt läbimõeldud selge ja tasakaalustatud ülesehitus — need jooned on omased kõigile Favorski töödele.

Ligikaudu samadel aastatel (1925. a. paiku) töötas kunstnik gravüüride loomisel raamatule «Ruth». Need tugeva eepilise kallakuga illustratsioonid sunnivad imetlema lihtsust ja vahenditust, voolavaid, rütmiliselt korduvaid rahulikke jooni, mille kaudu avatakse lehtede sisu. Äärmiselt tagasihoidud oma meeolult, keskendunult suletud neid ümbritsevasse maailma — sellised on gravüürid Favorski tõlgenduses L. N. Tolstoi teosele «Jutustusi loomadest». Küllastatud tonaalse lahendusega illustratsioonide kõrval mõjuvad teoses eriti kergelt ja ilusalt lõppvinjetid, mitmekülgsed oma lahenduselt ja meisterlikud teostuselt.

Favorski klassikalisisus ilmnes suurima selgusega võib-olla tema illustratsioonides P. Mérimée teostele (1927—1934). Antiikmotiivide kasutamine tingis suurel määral eestiilite kujundirikka ülesehituse. Tiitlite kompositsiooni jõulisus ja range seesmine tasakaalustatus kutsusid ellu mälestuse möödunud aegadest. Kõrvuti rangete, selgepiiriliste lehtedega sünnivad kunstniku stiili all hoopis teist laadi teosed — poetilised, peened ja oma meeolu leebusega hämmastavad gravüürid M. Prišvini novellidele ja jutustustele (1935). Neist «Kevad» on täis elu, liikumist. Ärkab mets, ja kuigi paljudes kohtades on veel lumi, voolab juba tõtlevalt ojake. Kogu loodus alustab oma iga-aastast uuestisündi. Selliseid teoseid võib luua ainult kunstnik, keda on vallanud inimlik elujanu, kes elu peenelt tunnetab ja sügavalt armastab.

Favorski loomingu diapasoon on hämmastav. Üldmainitud õrnalt lüürilistelt lehtedelt läheb ta üle teistsugustele, andes sügavalt traagilisi lahendusi. Näitena viimastest võib tuua gravüüri Honoré de



V. Favorski. Illustratsioon 5 Loolle Igori sõjaretkest. Frontispiss. Puugraviür. 1950.

Balzaci teosele «Berezina» (1940). Siin on kõik maast lahti rebitud, liikumisse paisatud. Hobused kappavad viimase jõuga mööda auklikku teed, üle maaslebavate inimkehade. Kaarik on tugevasti ühele küljele vajunud, selle ukсед on lahti paiskunud. Loodusetõlgendus on kooskõlas inimlike läbielamustega: teravad jooned annavad kummalise vormi pilvedele, mis oma hoogsa lennukusega rõhutavad situatsiooni pingelisust. Tulvil dramatismi on kaarikutel istuvad inimesed. Vaatamata nende väikestes mõõtmetes käsitletud nägudele, on nendel

selgelt loetavad dramaatilised tunded. Huvi psühholoogiliste elamuste, psühholoogilise karakteristika vastu on Favorskile tüüpiline. Sellel alal on tal õnnestunud saavutada tähelepanuväärseid tulemusi.

Vaadeldutega paralleelselt on huvitav peatuda vabagraafilistel lehtedel «Metroo» ja «Ema» — mõlemad 1940. aastast. Esimeses mainitud gravüüridest on antud mitmekesiseid tüüpe ja karaktereid. Igale tegelaskujule on leitud erinev käitumisviis ja maneerid. «Ema» üllatab tundetäiusega, mida tajume ema käte hoolitsevas liigutuses, tema tagasihoidli-

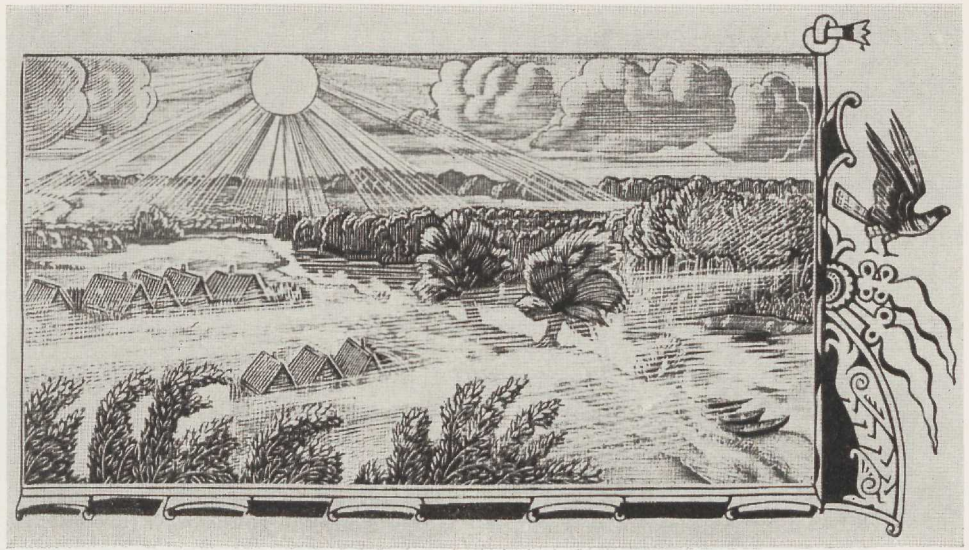


V. Favorski. Illustratsioonid  
5 Loole Igori sõjaretkest.  
Puugravüür. 1950.





V. Favorski. Illustratsioonid  
5 Loole Igori sõjaretkest. Puu-  
gravüür, 1950.



kult uhkes näoilmes, pojale suunatud pilgus. Grupp mõjub erakordselt kompaktsena ja lakoonilisena. Iga joonetõmme on sügavalt läbimõeldud. Jooned on painduvad, pehmelt vorme modelleerivad. Suure delikaatsusega on antud heledate ja tumedate toonide vahekorrad.

Suure Isamaasõja aastad veetis V. A. Favorski Kesk-Aasias Samarkandis. Kesk-Aasia, selle omapärane elu ja olustik leidsid kajastuse vabagraafilistes lehtedes — linoolgravüürides. Need tööd said laialt tuntuks, eriti viimastel aastatel, pärast seda kui nad anti välja suures tiraažis Kujutava Kunsti Kirjastuse (Izogiz) litograafiatöökoja poolt.

Leht «Karavan. Kõnelus püssirohust» (1942) äratb tähelepanu seesmise rahutusega, mis kontrasteerub aeglaselt liikuvate kaamelite rahuliku rütmiga. Gravüüri iseloomustab dekoratiivne kõlajõud, peen poeetilisus. Väga ilus, täis seesmist liikumist on kompositsioon «Eeslikesed». Seeriasse kuuluvad ka gravüürid «Kaameliturg», «Kaarik» (mõlemad 1944), «Turult» (1943).

Sõja-aastail tegi Favorski suuri edusamme portretistina. Vene väejuhtide — Aleksander Nevski (1946), M. I. Kutuzovi (1945) portreed hämmastavad meid kujude sügava lahtimõtestamisega. Kutuzov on kujutatud profiilis, möödasammuvate sõjavägede foonil. Väejuhi pilgust kiirgab vastu sügav mõte. Ilme peegeldab keskendumist. Polgujuhi kuju haaravus — see on selles lehes peamine. Kõik on siin ülimalt tagasihoidlik ja lihtne. Kuid selle taga on varjul isiksuse väärikus, mastapililisus. Gravüüri keel on rikas, tema mitmekesisus ja vabadus võimaldavad saavutada kuju sisutihedust ja tähtsust.

Ka varasematel aastatel, kogu loomingulise tee jooksul on Favorskit iseloomustanud suur huvi inimese psühholoogia vastu. Selle väljendamises on ta saavutanud harukordse meisterlikkuse. Üks eredamaid näiteid on F. M. Dostojevski portree (1929). Kirjaniku hinge kogu tragism ja hämmeldus on leidnud kehastuse väliselt väga rahulikus, peaaegu staatilises, kuid täis seesmist pinget figuuris. Oskuslikult on lahendatud portrees valguse probleem: valgete laikude, peente pooltoonide ja musta kontuuri kombinatsioonidega modelleerides saavutab kunstnik vormi plastilisuse.

Favorski, kes täiesti vabalt valdab puulõike väljendusvahendeid, on samal ajal väljapaistev meister joonistamise alal. Tema portreed, teostatud pliiatsis, pole vähem väljendusrikkad tema gravüüridest. Näitlejanna Babanova Julia osas Shakespeare'i tragöödias «Romeo ja Julia» on hämmastavalt tõetruult leitud kuju. Konstruktiivne,

suurepäraselt teostatud joonistus on kerge, peaaegu läbipaistev.

Parimaks ta joonistuste hulgas tundub olevat «Puškin lütseumiõpilasena» (1935). Kuju puhtus ja selgus, juurdlevus ja ahne huvi, millega nooruk suhtub maailma, vastavad täielikult ettekujutuste suurest poeedist nooruses. Mõnevõrra ootamatuna tundub ainult vaba maaliline joonistus, mis ei sarnane Favorski tavalisele vormide ja joonte konkreetsusele ja viimistletud väljatöötatusele.

Suure produktiivsusega töötab kunstnik pärast sõja-aegseil aastail. Laialt tuntud on tema gravüürid teosele «Lugu Igori sõjaretkest» (1950), Puškini «Boris Godunovile» (1954), Shakespeare'i «Sonettidele» (1948), Burnsi «Luulevalimikule» (1950).

Burnsi mahlakas, mõnikord jämedavõitu huumor, tema poeesia suur elujaatavus leidsid Favorski näol suurepärase illustreerija. Shakespeare'i sonettide sisu ja vorm kutsusid ellu väikesemõõtmelised, lihtsad ja samaaegselt peened gravüürid, millistes on tabatud sonettide omapära, nende mõttemaailm ja läbielamused — kehastatud kristalse selguse ja puhtusega. Favorski on ka enne seda õnnestunud illustreerinud Shakespeare'i teoseid — «Hamletit» (1940—1941), «Kuningas Lear'i» (1948).

Nendes illustratsioonides hämmastab kirjandusteose spetsiifika, kui ka raamatukujunduse igakülgne mõistmine. Rohkearvulised päis- ja lõppvinjetid elustavad raamatut, lisavad subtiilsust ja ilu, teevad ta tervikuna graafikakunsti teoseks. Õeldu kehtib ka sellise tähelepanuväärse teose kohta, nagu «Lugu Igori sõjaretkest», mille illustratsioonid valmisid kunstnikul pikkade aastate töö ja otsingute viljana.

Juba 30-ndatel aastatel valmis esimene variant gravüüridest mainitud teosele. Need on suured tugevate figuuridega lehed, milledes peatähelepanu on pööratud tegelaskujude psühholoogilisele karakteristikale. Lehtede kompositsioon on nagu lõigatud, figuurid vaatajale maksimaalselt lähendatud. See tugevdab lehtede monumentaalsust ja üldist emotsionaalset häälestatust.

Illustratsioonid 1950. aastast tuginevad kunstniku printsiipiaalselt teistsugusele lähenemisviisile. Esiplaanile nihkub püüe näidata rahvast, tema mehisust ja kangelaslikkust, tema väejuhtide julgust ja ülevust. Sellest tuleneb kompositsiooni paljufiguurilisus koos koha selge iseloomustusega, milles toimub tegevus. Suurt tähelepanu pööratakse vene maastikule. Sellised lehed nagu Igori sõjaväe lahing polovetsidega, Igori tagasipöördumine vangistusest, on antud reaalse tegevuspaiga ja maastiku taustal, mis suuremal või vähemal määral



СЕРГЕЙ СПАСКИЙ  
НОВОГОДНЯЯ  
НОЧЬ



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ПИСАТЕЛЕЙ  
В ЛЕНИНГРАДЕ 1932



V. Favorski. Illustratsioon S. Spasski  
„Novgorodi ööle“. Puugravüür. 1932.

V. Favorski. Puškin lütseumiõpilasena.  
Joonistus gravüüriks. 1935.

vastab kujutatava sündmuse meeleolule. Eriti poeetiline on «Jaroslavna itk», kus loodusel on erakordselt tähtis osa. Avaralt laiuv maastik on üle ujutatud päikesest, puud õõtsuvad tuules, kogu maastikku täidab seesama lootusmeeleolu, milline kõlab ka «itkus» — vene lüüriilise poeesia tippsaavutuses.

Rohkearvulised raamatukaunistused, tänu erk-sale värvile (need trükitakse punase värviga), lisavad seeriale pidulikkust.

Kõik, mis väljub Favorskij käte alt, on alati ülimalt kaasaegne. Sõltumata sellest, millisesse ajastusse kuulub tema teoste teema, on see alati nähtud tänase päeva inimese silmadega, inimese, kes suudab mõista kujutatava epohhi olemust ja spetsiifikat.

Selles suhtes on väga iseloomulikud illustratsioonid Puškini «Boris Godunovile». Teose juurde pöördus kunstnik kahel korral — 1949. ja 1954. aastal. Töö on veelgi kunstiküpssem kui «Lugu Igori sõjaretkest», tähelepanu on kontsentreeritud üksikute kujude karakteristikaile, nende psühholoogilisele väljenduslikkusele. Nende hoolikas väljatöötus ei mõjasta aga sugugi kujude lahendust tervikuna. Kõige tähtsam Favorskile on alati teose täisvereline terviklik sisu. Kuid antud juhul on see kehastatud sügavalt ja täpselt läbimõeldud kujudes. Selletaolist illustratsioonide tsükli niisugusele keerukale, laiahaardelisele ja mitmetahulisele teosele võib vaevu leida meie illustraatorite rohkearvuliste tööde hulgas. Absoluutse vabaduse saavutab Favorski tehnikas, allutades selle oma kavatsusele, sundides selle kuulekalt jälgima oma tunnete peenimaid varjundeid.

Favorski viimane suur töö, millele ta pühendas palju aega ja jõupingutusi, on gravüürid Puškini «Väikestele tragöödiatele». Need geniaalsed draamatilised miniatuurid on leidnud kehastamist klassikaliselt selges ja täpses vormis. Seesmine kompaktsus, liikuvus — see on tema illustratsioonide lahutamatuks omaduseks.

Olles esmaklassiliseks puulõikemeistriks, kellele ei leidu võrdseid, töötab V. A. Favorski viljakalt ka maali, monumentaal- ja teatridekoratsioonikunsti alal. Portreedes ja natüürmortides näeme kunstniku oskust väljendada tagasihoidlikus käsitluses inimese keerukat sisemaailma, anda edasi teda ümbritseva maailma rikkust ning mitmekesisust.

40-ndail ja eriti 30-ndail aastail töötas Favorski palju teatris. Shakespeare («Windsori lõbusad naised», 1937), Lope de Vega («Koer heintel», 1936), A. Gluck («Orfeus», 1938), V. Solovjov («Suur valitseja», 1945) — selline on teda köitnud autorite ja teoste lühike loetelu. Kunstniku loodud dekoratsioonidele on iseloomulik samasugune rangus mis gravüüridele. Need aitavad kaasa lavateose peadee elavamale ja selgemale lahtimõtestamisele, rõhutades vajalikke meeleolusid ja olukordi.

Huvi seinamaali vastu läbib kunstniku kogu elu. Talle kuulub rida seinamaale, kompositsioonieskiise mitmesugustele ehitustele.

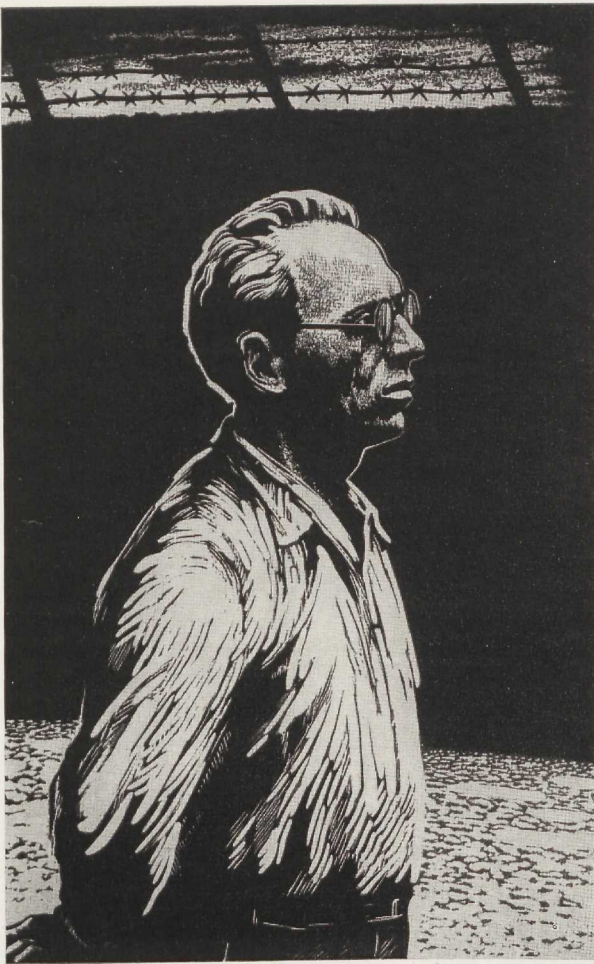
Nõukogude vabariigi 40. aastapäevaks lõi Favorski mosaiigi «1905. aasta» (1957). Selle teose pidulik, laulev stiil, võimas eepiline jõud loovad kooskõla meie ettekujutusega esimese vene revolutsiooni dramaatilise sündmusest. Mosaiigi tagasihoidlik värvilahendus ja ainult leegitseva lipu värvilaik annavad toimuvale erilise pinge.

Kõik, mida Favorski ka ei teeks, kannab tema sügava loominguilise individuaalsuse eredat vastuhelki. Kauaaegne töötamine, talle omane filosoofiline laad, oskus teoreetiliselt lahti mõtestada oma praktilist tegevust teevad ta ainulaadseks kujuks. Temale kuulub ka tõsine, rangelt läbitöötatud kompositsiooniteooria, aine teooria, mida ta rea aastate jooksul õpetas mitmesugustes Moskva kunstiõppeasutustes.

Paljud nõukogude kunstnikud on Vladimir Andrejevitš Favorski õpilased, veel suurem hulk, küll mitte vahetult tema kasvatatud, tundis ja tunneb tema mõju endale. Favorski nõuandeid ja arvamusteavaldusi kuulavad kõik, andes väärilise koha kunstnikule, pedagoogi ja inimese väljapaistvatele iseloomuomadustele.

Favorski tegevuse tähtsust on raske ülehinnata. Tema teosed, antud välja suurtes tiraažides nii raamatutes, ajakirjades kui iseseisvate vabagraafiliste lehtedena, on laialt levinud Nõukogudemaal ja väljaspool meie maa piire ning kutsunud esile tohutu huvi.

Tema elu on eeskujuks, kuidas ennastohverdvalt teenida kunsti, võidelda sisusügavate, tõeliselt kunstimeisterlike teoste loomise eest, mis ülistavad elu ja inimest.



*E. Kollom. Arkadio Laigo. Linoollõige. 1961.*



*E. Kollom. Andrus Johani. Puugravüür. 1961.*

NÕUKOGUDE LÄTI EKSLIIBRISTEST

P. Ambur

Meie lõunanaabrite, lätlaste juures on eksliibriste loomine ja kasutamine viimaseil aastail muutunud märgatavalt elavamaks. Alates 1956. aastast on ilmunud rohkesti eksliibriseid tutvustavaid artikleid ajakirjades. Üksnes Läti LKNÜ Keskkomitee ühiskondlik-poliitilises, kirjanduse ja kunsti illustreeritud noorsooajakirjas «LIESMA» («LEEK») 1958. aasta esimeses kaheksas numbris oli igapähe üks lehekülj pühendatud eksliibriste näidistele, millele lisandus veel Läti Kunstide Akadeemia dekaani, Läti NSV teenelise kunstitegelase Peter Upiti lühiartikkel eksliibriste autori kohta.

M. Gorki nimelise NSV Liidu Teaduste Akadeemia Leningradi Teadlaste Maja kolleksionääride-sektsiooni poolt korraldatud iga-aastastel üleliidulistel eksliibriste näitusel (1958. a. alates) on lätlased eksponeeritud eksliibriste arvuga olnud pidevalt eestlaste järel teisel kohal. Seejuures tuleb märkida, et nende protsentuaalne osatähtsus on järjest tõusnud. Kui 1958. aasta näitusel moodustasid läti eksliibrised väljapanekute üldarvust 11,8%, siis 1960. aastal oli vastav arv juba 22,7%.

Eksliibriste taassünd Nõukogude Lätis on tihedalt seotud Läti

NSV teenelise kunstitegelase, dotsent Peter Upiti nimega. Silmapaistva graafikuna-ksülograafina on ta loonud rohkesti kunstiliselt kõrgetasemelisi eksliibriseid puugravüüris. Läti Kunstide Akadeemia kauaaegse dekaanina ja graafika fakulteedi õppejõuna on ta suutnud sisendada ka oma õpilastesse armastust eksliibriste vastu. Ta on nendele edasi andnud eksliibriste kui pisigraafika žanri kuuluvate kunstiteoste loomise saladusi ja õpetanud kasutama selles žanris peituvaid tuhandeid endaväljenduse võimalusi.

P. Upit sündis 1899. aastal Sigulda rajoonis. Aastail 1921—1932 oli ta Läti Kunstide Akadeemias läti vanema põlve graafiku ja läti kunstipärase eksliibrise isa, professor Richard Zarrini õpilaseks. Temalt päris ta ka armastuse eksliibriste vastu.

Esimesed eksliibrised lõi P. Upit Akadeemias õppimise ajal 1927. aastal litograafiatehnikas ja sullejoonistustena. Kunstnik alles otsis siis oma anelele õiget ja vastavat väljendusvahendit ning katsetas mitmes tehnikas. Nii on kõik tema varasemad, 1927.—1933. aastani loodud eksliibrised värvilised litograafiad või sullejoonistused ning nendes on tunda R. Zarrini mõju.

Alates 1938. aastast ütleb P. Upit oma kunstilise sõna puugravüüris. Sel alal on ta tõusnud üheks silmapaistvamaks ja virtuooslikumaks läti nõukogude graafikuks.

1934.—1939. aastani ei loonud P. Upit eksliibriseid. Ta tähelepanu oli keskendatud siis kunsti-pedagoogilisele tööle ja enesetäiendamisele välismaal, peamiselt Prahast ja Viinis. Suurt mõju avaldas talle seal tšehhi graafik Max Švabinsky, kes on ühtlasi loonud ka suurepäraseid eksliibriseid.

1940. aastal loob P. Upit mõned eksliibrised, seekord juba puugravüüris. Silmapaistvad kompositsioonilised ja lõiketehnilised saavutused on tema kolm Janis Rozele loodud eksliibriseid raamatu ja roosi motiivil. Need kinnitavad, et kunstnik armastab eksliibristes mitte rangelt piiratud, vaid vaba vormi, mida ta nõtkel uuritsajoonega suudab meisterlikult edasi anda.

1941.—1954. aastani puuduvad tema loomingus eksliibrised. Alles 1955. aastast algab tal pidev huvi raamatuviitade vastu. Järgnevatel aastatel on need olulisel kohal tema loomingus. Eriline hool ja tähelepanu väljendub selles, et ta katsetab mitme eksliibrise juures nii must-valget kui mitmevär-

vilist puugravüüri, nagu näeme seda Artur Apini (1959), Elfrida Šmitese (1959) jt. raamatuviitadel, et anda nendele parim ja mõjuvaim kuju. Eksliibriseid esitab ta korduvalt kunstinäitustel, vääriline koht oli nendel kunstniku kuuekümnenda sünnipäeva puhul korraldatud personaalnäitusel.

P. Upiti uurits on loonud meisterlikke eksliibriseid kunstnikele, nagu graafik Artur Apinile (1959), skulptor Zalkanile (1956), maalikunstnik K. Baltgailisele (1957) kui ka laiemale raamatusõprade ringile. Motiive ammutab ta eksliibrise omaniku elukutsest ja huvialast, kuid kasutab ka nimesümboolikat. Mõlemate õnnestunud ühendamist näeme graafik Artur Apini (tõlkes: humal, 1959) ja professor dr. Kristap Rudziti (tõlkes: rukis, 1959), maastikumaalija Arvid Eglesi (tõlkes: kuusk, 1960), kunstnik Vilis Ozoli (tõlkes tamm, 1960) ja mitmel teisel eksliibrisel. Meelasti kasutab ta ka maastikumotiive, nagu näeme seda Dz. Ezergaile (1955), H. Gode (1957), Ed. Kalnini (1958) jt. eksliibris-

tel, kus maastik ja atmosfäär on suurepäraselt edasi antud.

P. Upiti meisterlikkus joone käsitlemisel ja must-valge pinna harmoonia loomisel ilmneb kõige paremini Dz. Ezergaile, A. Gusari (1957), Kārla Sūnu (1959) ja ühel P. Upitile (1959) loodud eksliibrisel. Teine nendest on ühtlasi ka huvitavaks näiteks kunstniku motiivikäsitlusest. Arvid Gusar on kunstnik-etnograaf, kes viimase ajal kunsti alal on vähe töötanud. Sellepärast on P. Upit paigutanud raamatuviidal ka tema maalid vana õlgkatusega aida lakka.

Nagu öeldud, pole P. Upit mitte üksnes eksliibrise looja, vaid ka nende populariseerija ja uurija. Tema sulest on ilmunud peale eelmainitud lühikeste ajalehetiklite ka esimene Nõukogude Lätis ilmunud pikem, rikkalikult illustreeritud artikkel «Esimestest läti kunstipärastest eksliibristest», mis avaldati kogumikus «LATVIEŠU TĒLOTĀJA MĀKSLA 1957» («LĀTI KUJUTAV KUNST» 1957). Käsikirjas on tal valmis ja ootab trükkimist eriuurimus oma

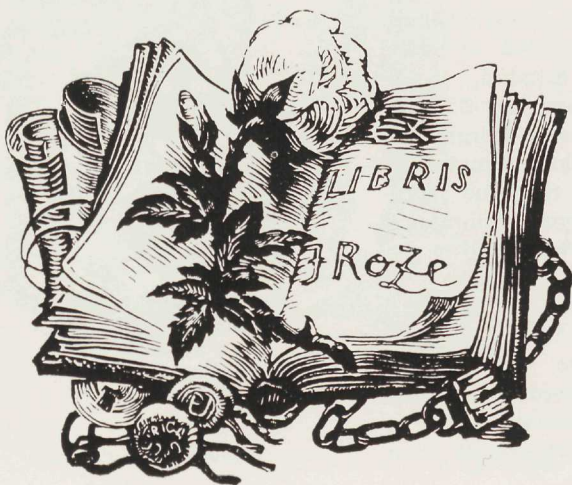
endise õpetaja, professor Richard Zarrini eksliibristest. Seega on ta Nõukogude Lätis innukas, teadlik ja järjekindel eksliibrisekunsti eluõiguste eest võitleja. Armastust eksliibrise vastu on ta suutnud sisendada ka paljudele oma õpilastele. Silmapaistvamad on nendest Otto Mednis, Dainis Rožkaln ja Zigurd Zuze.

Nendest eksliibrise alal viljakaim on graafik Otto Mednis, kes sündis 1925. aastal Volmari rajoonis. Läti NSV Riiklikus Kunstiakadeemias oli ta P. Upiti õpilaseks 1947.—1952. aastani. Ta on loonud üle kaheksakümne raamatuviida ja esinenud nendega kunstinäitustel nii Läti NSV kui ka väljaspool selle piire.

Esimese eksliibrise lõi O. Mednis 1956. aastal. Viljakaks muutus tema looming sellel alal aga 1958. aastast alates. Siis algasid tal tõsised otsingud eksliibrise sisu ja vormi probleemide valdkonnas, algas tee otsimine lihtsuse ja selguse poole.

Otto Mednise eksliibrise motiivistik on haruldaselt mitmekesine ja leidlik. Tihti esineb tal rahva-

P. Upiti eksliibrised.



rõivais neiu, nagu näeme seda Anna Slaidina (1959), Velta Krike (1959), L. Freimanni (1960), E. A. Bergi (1960) jt. eksliibristel. Edukalt kasutab ta eksliibrise omaniku kutsealasest tööst, huvialastest harrastustest ja nimesümboolikast tuletatud, samuti ka maastikust ja igapäevasest elust võetud motiive või fantaasia alusel loodud kujundeid.

Ka eksliibriste kujunduses näeme Otto Mednise elavaid otsinguid. Realistliku käsitluslaadi kõrval pole talle võõras ka püüekspressionistlikult stiliseerida ja lihtsustada, nagu näeme seda H. Silina jt. eksliibristel.

Dainis Rožkaln sündis 1928. aastal Ruhja rajoonis. Õppis Cēsise Õpetajate Instituudi füüsika-matemaatika osakonnas a. 1945—1950. Samal ajal ilmnes tal ka huvi kunsti vastu ja ta töötas K. Baltgailise kunstistudios Cēsises ning seejärel Läti NSV Ametiühingute Kesknõukogu Kunsti ja Joonistusstudios Ed. Jurkela juhatusel. Samal ajal esines ta ka isetegevuslike kunstnike tööde näitusel. Alles 1954. aastal astus ta Läti Riiklikku Kunstiakadeemiasse graafikat õppima.

Eksliibriste loomist alustas ta 1957. aastal. Seega oli kunstnikul seljataga pikk ja mitmekesine kujunemislugu. Ta joone ja pinna käsitluslaad on huvitav ja ilmekas. D. Rožkalni eksliibriseid iseloomustab humoristlik ainekäsitus, sageli teatav liialdamine, paradoksaalsus, millega ta raamatuviida omaniku mõningaid iseloomujooni suudab meisterlikult esile tuua. Näiteks on tal oma õpetajale, dotsent Peter Upi tile loodud eksliibrisel (1959) rõhutatult esile toodud ind, andumus ja energia, millega P. Upit on kiindunud oma erialasse, armastus, millega ta oma oskusi ja teadmisi graafika alal edasi an-

nab õpilastele. Foonil on märgitud ka P. Upiti päritolu lihtsast läti talutarest Sigulda lähistel.

Dainis Rožkalni käsitluslaadis on tunda rahvapärast arhailist joont, mis meenutab mõningal määral meie Eduard Järve graafikat. Rahvakunsti esemetest kohtame mitmel tema loodud eksliibrisel sõlge ja kirjatud vööd, mis kinnitavad, et tal on huvi olnud rahvakunsti vastu, et sealt on ta ammutanud mitmeid elemente oma stiili kujundamiseks. Omapärase uuritsakäsitlusega ksülograafina on D. Rožkaln andnud väärtusliku lisa läti kunstipärasele eksliibrisele.

Zigurd Zuze sündis 1929. aastal Riias. Õppis Läti Kunstide Akadeemias a. 1948—1955. Viljeleb peamiselt estampgraafikat. Eksliibriseid on ta loonud 1956. aastast alates paljudele läti kultuuri- ja kunstitegelastele ning raamatusõpradele. Ta puugravüüris teostatud raamatuviitadele on iseloomulik peen viimistlus, vaba vormikäsitus, sujuv joon ja tabav, rõhutatud detaili esitus.

Meisterlikule uuritsakäsitlusele lisandub Z. Zuzel tugev kompositsioonitundmine ja selle kasutamise oskus. Näiteks on ta Velta ja Valda Kalpinite (1958) eksliibrisel esitanud kompositsiooni-kindlalt otse suurepärase maali. Nii maastik kui raamatusõbrad-kultuuripõllu kündjad on sellel väga maaliliselt esitatud.

Motiivide varamu on Z. Zuzel avar ja isikupärane. Märgatavalt eelistab ta siiski raamatuviida omaniku nimest tuletatud motiive. Seda kalduvust kinnitavad kirjanik Vilis Lācise (tõlkes: karu, 1958), kunstnik-graafiku Otto Mednise (tõlkes: mõtus, 1958), Alma Ābele (tõlkes: õunapuu, 1959), Liliija Auza (tõlkes: kaer, 1960) jt. eksliibrised. Kõigil nendel on aga nimesümboolikast tuletatud motiiv oskuslikult ühen-



O. Mednise eksliibrised.



datud raamatuviida omaniku elukutse või teiste motiividega ning loodud nendest kunstiliselt hästi mõjuv tervik.

Sujuvalt peene, varjundirikka maalilise joone kõrval, millega kunstnik suurepäraselt edasi annab toonide mahedat üleminekut, märkame tema eksliibristel ka teist teravat, must-valge kontrasti rõhuva joone kasutamist. Seda näeme Laimon Vāczemniekile (1959) ja Paul Amburile (1960) loodud eksliibristel.

Seni loodud eksliibriste alusel võib öelda, et Z. Zuze on kindlakäeline andekas graafik, kes on

ka asjaolu, et tal ajakirja «LIES-MA» kunstilise toimetajana on suuri teeneid raamatuviida propageerimisel ja süvendamisel rahva, eriti noorsoo seas.

Peale P. Upiti ja tema õpilaskonna on viljelnud Läti NSV-s eksliibriseid veel mitmed teised kunstnikud, nagu Indrik Zeberin (s. 1882), kes sai oma kunstilise hariduse Riias J. Rozentali studios, Peterburis ja Läti Kunstide Akadeemias (1921—1925); Pavlis Kuncendorf (1909—1960), Karlis Bauman (s. 1916), Aleksander Junker (s. 1899), Artur Apin (s. 1904), Aleksei Jupatov

ta loonud mõlemas tehnikas. Tema viimaseil aastail valminud eksliibrised paistavad silma vormikõne lihtsuse ja selgusega. Detailirikkus, mis esines ta 1930—40-ndail aastail loodud eksliibristel, on nendest kadunud. Lakooniliselt on esitatud kõige olulisem.

Tänapäeva Nõukogude Läti virtuooslikum joonistaja ja silmapaistev raamatugraafik Artur Apin õppis Läti Kunstide Akadeemias professor R. Zarrini juures graafikat aastail 1923—1932. Temagi esimesed eksliibrised pärinevad aastast 1926. Eriti

viitu. Mõlemas esineb ta meisterliku joonistajana.

Eriti viljakaks eksliibriste loojaks ja populariseerijaks on kujunenud Aleksei Jupatov. Ta õppis Läti Kunstide Akadeemias 1930.—1935. aastani, lahkus aga sealt kursust lõpetamata ja siirdus edasiõppimise eesmärgil Pariisi. Töötas hiljem joonistusõpetajana ja graafikuna Riias. Eksliibriseid hakkas looma juba 1929. aastal. Sellest ajast on ta pidevalt andnud lisa oma huvitavale eksliibriseloomingule. Eriti viljakaks on Jupatov muutunud paaril viimasel aastal. Ta on loonud raamatuviitu kirjanikele, kunstnikele, muusikutele ja teistele raamatusõpradele, samuti ka asutuste raamatukogudele.

Juba algusest peale kujundas ta kindla stiili oma eksliibriseloomingus. Meisterliku realistliku

joonistajana annab ta kujutatavaid esemeid edasi haruldase detailirikkusega. Peenelt punkteeritud pindadega saavutab ta suure varjundirikkuse, sageli otse maallikkuse. Ta on võrdse edukusega kujutanud interjööre ja peisaaže nii panoraamselt kui detailis, figuure, inimesi, loomi, linde, lilli, arhitektuuri- ja kunstiesemeid ning igapäevaseid tarbeasju. Sageli on ta eksliibrised esemete ja detailidega ülekoormatud. Vaataja jälgib aga huviga iga detaili, mis on antud elulises seoses.

A. Jupatovi arvukad eksliibrised (ligi poolteistsada) moodustavad nii tehniliselt kui ainekult huvitava ja omapärase peatüki läti eksliibriste ajaloos. Kunstnikul on teeneid ka eksliibrise populariseerimises. Ta on koostanud ja avaldanud mitmeid eksliibriseid käsitlevaid teoseid.

Nõukogude Läti viljakas eksliibriselooming pole tärganud harimatust pinnasest. Seda põldu on aastakümneid ette valmistanud nimekad graafikud juba möödunud sajandi lõpust alates. Nimetagem nendest ainult tähtsamaid, nagu läti kunstipärase eksliibrise isa Richard Zarrin (1869—1939), Sigismund Vidberg (s. 1890), Niklāv Strunke (s. 1894), Jūlius Maderniek (1870—1955), Gustav Škilter (1874—1954), Ansio Cīrul (1883—1942), Vilis Krumin (1891—1959), Nikolai Puzerevski (s. 1895), Janis Anson (1891—1935), Francis Bange (s. 1895), Janis Plepis (1909—1947) ja kümned teised graafikud ning maalikunstnikud. Nende poolt on loodud sadu kõrgeväärtuslikke eksliibriseid, mis moodustavad tänapäeva Nõukogude Läti raamatuviitadele tugeva aluse.

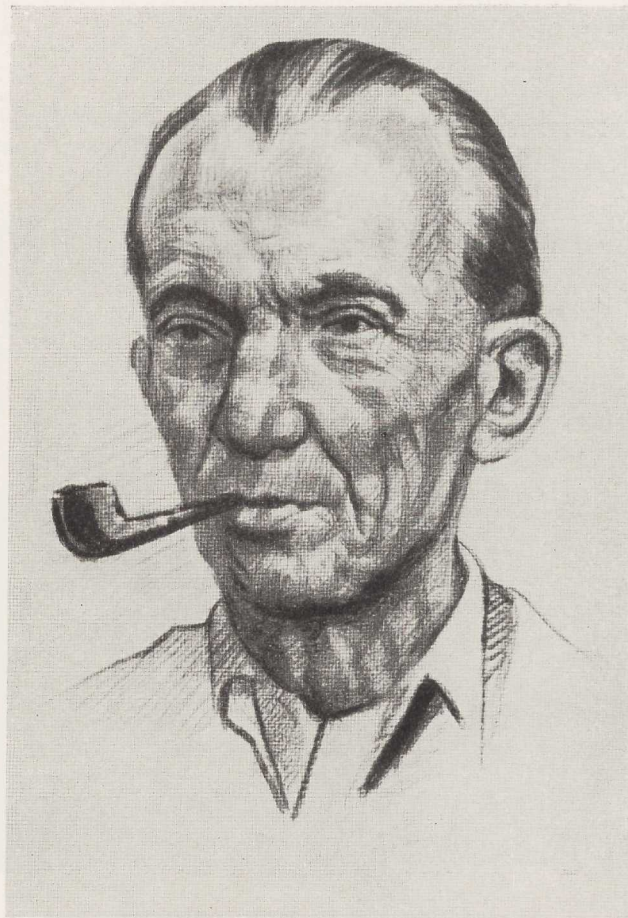


A. Koemets. Laadoga rannakaljud.  
Negro, 1960.



A. Koemets. Surnud puud. Kuivnõel.  
1960.

A. Mildeberg. Ferdi Sannamees. Süsi, 1961.



A. Mildeberg. Elsa Ratassepp. Süsi, 1962.



M. Saks. Aleksander Läte. Marmor. 1960.



M. Saks. Jaan Anvelt. Kips. 1961.



*E. Lehis, Tuuline päev. Akvarell, 1961.*

*E. Lehis, Saaremaa motiiv, Akvarell, 1961.*



Peale rasket haigust suri 15. aprillil kunstnik Hendrik Vitsur.

Hendrik Vitsur lahkus. Pooleli jäid tema ettevalmistused oma personaalnäituseks, ka ei jõudnud ta vastu võtta järjekordset diplomit oma loominguliste saavutuste eest — diplomit raamatu kunstilise kujundamise eest, mis kuulub 1961. a. Nõukogude Liidu viiekümne parima kunstilise kujundusega raamatu hulka. Selleks oli H. Vitsuril E. Ranneti «Näidendid ja filmistsenaarium». 1959. a. rahvusvahelisel raamatugraafika näitusel Leipzgis oli aga H. Vitsuri poolt kujundatud M. Šolohhovi «Vaikne Don» raamatuks, millele rahvusvaheline žürii määras hõbemedali. Samal aastal oli Nõukogude Liidu 50 parima raamatu hulgas jällegi H. Vitsuri kujundatud raamat. 1957. a. Moskvas toimunud üleildulisel näitusel «Nõukogude Liidu raamatugraafika ja plakat 1917—1957» autasustati H. Vitsuri plakati I järgu diplomiga. Meie vabariigi iga-aastase raamatutoodangu 25 parima raamatu hulka on kuulunud järjekindlalt ka H. Vitsuri kujundatud teosed. Nime tagem siin ereda ja leidliku kujundusega raamatuid nagu P. Amburi «Eesti kunstipärasest ekssliibrisest», E. M. Remarque'i «Aeg antud elada, aeg antud surra», Jaroslav Hašeki «Vahva sõduri Svejki juhtumised maailmasõja päevil», Giovanni Boccaccio «Dekameron», sarja «Suuri sõnameistreid» teosed jne.

Suuri teeneid on H. Vitsuril kunstilise toimetajana Eesti Riiklikus Kirjastuses, kus ta oma tabavate ning printsiipiaalsete hinnangutega esitatud tööde kohta võitis kunstnike austuse. Tema

suunavad märkused ning kiirelt paberile visandatud ideed on olnud suureks abiks paljudele noorema põlvkonna raamatukujundajatele ning illustraatoritele pärast Kunstiinstituudi lõpetamist. H. Vitsur töötas kauemat aega peale Riikliku Kirjastuse kunstnõukogu veel Rahvamajanduse Nõukogu, ETKVL ja Kaubanduspalati kunstnõukogudes. Eriti märkimisväärsed on H. Vitsuri teened noorte tarbograafikute suunamisel.

Kujunemisel tunnustatuks raamatugraafikuks on H. Vitsur läbinud palju etappe, mis kõnelevad tema pingsatest loomingulistest otsingutest.

1931. a. lõpetas ta Tallinna Riigi Kunsttööstuskooli graafika osakonna. Kuni nõukogude võimu taaskestamiseni 1940. aastal töötas ta peamiselt näituste kujundajana kodu- ja välismaal. Juba tollal kujundatud näitused kõnelevad kunstniku leidlikkusest, tugevast kujundaja-andest ja arenenud maitsest.

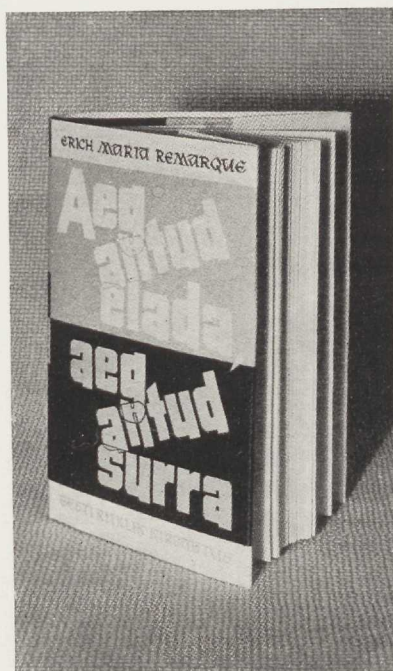
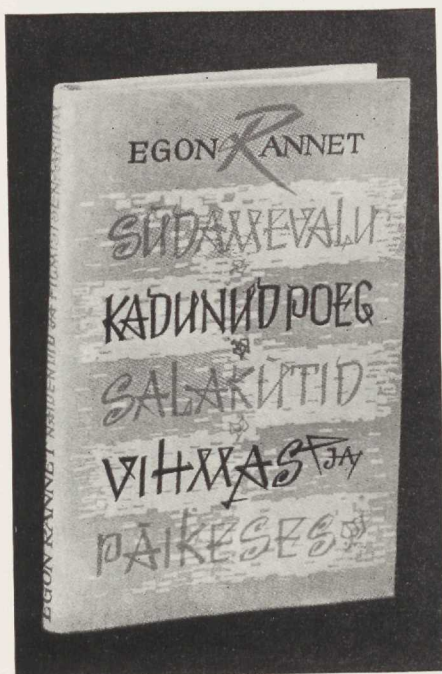
Nõukogude võimu tingimustes, kus meie kunstielu rajati tervele ja uuele alusele, rakendab H. Vitsur aktiivselt oma võimed. Ta on Eesti NSV Kunstnike Kooperatiivi asutajaliikmeid, kooperatiivi esimeheks ja sekretäriks. Kogu oma energia pani ta tol perioodil organisatsioonilisele tööle.

Sõja puhkemisel astus H. Vitsur Punaarmeesse. Ta teeb joonistusi väeosades, töötab diviisi klubi kunstnikuna, kujundab lendlehti linoollõiketehnikas. Peatselt suunatakse ka tema Jaroslavl. Hea organiseerimisvõimega kunstnikuna valitakse ta 1943. a. asutatud Eesti Nõukogude Kunstnike Liidu juhatusse.



H. Vitsur võtab osa 1943. aastal Moskvas korraldatud eesti rahva Jüriöö ülestõusu 600. aastapäeva tähistamise kunstinäitusest. Ta teostab linoollõiketehnikas rea kompositsioone Jüriöö ülestõusu ja Isamaasõja teemal. Selle näituse korraldamise eest autasustas Eesti NSV Ministrite Nõukogu koos kunstnike kollektiiviga H. Vitsurit 1947. a. Nõukogude Eesti I preemiaga.

Peale Tallinna vabastamist tuli H. Vitsur Kunstnike Liidu volinikuna Tallinna meie kunstielu reorganiseerima. Ta oli praeguse Kunstitoodete Kombinaadi organiseerijaks ja kunstiliseks juhiks 1946. aastani. Seejärel on ta neli aastat Kunstnike Liidu vastutav sekretär. Tolle perioodi töödest võiks nimetada kollektiivselt loodud mapp «Eesti rahvapildid» (1945), mis koloreeritud linoollõiketehnikas teostatuna jäävad meie graafika temaatika avarda-



H. Vitsur. Raamatukaante kujundusi.

mise ja tiraažide suurendamise tagajärjekateks katseteks.

Murrangulisteks aastateks H. Vitsuri kunstnikuelus kujunevad aastad Eesti Riiklikus Kirjastuses, kuhu ta asus tööle 1949. a. ja mis jäi ühtlasi tema viimaseks tööpostiks. Siin väljendub kõige selgemini tema anne. Eespool nimetatud auhinnatud raamatute kõrval on H. Vitsur loonud terve rea õnnestunud kunstilise kujundusega raamatuid.

Viljakas on H. Vitsuri looming mitmesuguste rinna- ja kaubamärkide loomisel. Need olid alati hea kompositsioonilise lahendusega, teostatud leidlikult ja hea maitsega ning saavutasid konkurssidel teenitult auhinnalisi kohti.

H. Vitsur ei kuulunud nende kunstnike hulka, kes kõik oma ideed ja katsetused realiseerivad kas headeks, keskpärasteks või vähema väärtusega töödeks. Tema ei loonud põhimõtte järele

«igaühele midagi». Tänu kohuse- truule töösse-suhtumisele, heale stiilitundele ja printsiipiaalsetele nõuannetele on H. Vitsur hästikujundatud raamatute kõrval kasvatanud terve generatsiooni raamatugraafikuid.

Suurepärase seltsimehena ja sõbrana elab H. Vitsur meie mälestuses ja tema kunstiteosed on väärtuslikuks lisaks meie raamatu- ja kaubandusgraafika pärandisse.



## КУНСТ 2 («ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1962 год

### РЕЗЮМЕ

#### ХІ СЪЕЗД СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ ЭСТОНСКОЙ ССР.

7—8 февраля 1962 г. состоялся в г. Таллине XI съезд Союза художников ЭССР. В повестке дня были отчетные доклады правления Союза художников, правления Художественного фонда и ревизионной комиссии. На съезде были избраны руководящие органы Союза.

В работе съезда приняло участие более 200 членов Союза художников ЭССР, представители ЦК Коммунистической партии Эстонии, правительственных органов и общественных организаций, кроме того на съезде были представители Союзов художников братских республик во главе с первым секретарем Правления СХ СССР С. В. Герасимовым. Из Академии художеств прибыли для участия в работе съезда народный художник СССР Т. Н. Яблонская и засл. деятель искусств РСФСР Ю. М. Непринцев.

Председатель правления Союза художников ЭССР А. Алас в своем докладе дал полный отчет о достижениях, а также недостатках в

работе правления. О работе Художественного фонда отчитывался председатель правления Я. Энзен, а о работе ревизионной комиссии докладывал П. Аавик.

В прениях выступили представители всех творческих секций, а также председатель правления Тартуского отд. К. Нагель.

Были оглашены приветствия в адрес съезда, от имени ЦК КПЭ приветствовал художников первый секретарь ЦК тов. И. Кэбин.

Новое правление Союза художников ЭССР было избрано в составе 33 человек, из которых был составлен президиум правления в составе 13 человек. Председателем правления был избран Я. Энсен, зам. председателями — И. Кимм и О. Мянни, отв. секретарем — И. Торн и секретарем по прикладному искусству — Ю. Матвей.

Ревизионная комиссия была избрана в составе 5 человек и делегатами на 2-й Всесоюзный съезд советских художников были избраны 26 членов Союза художников Эстонской ССР.

#### КРЕПНУТ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ С БРАТСКИМИ НАРОДАМИ

*А. Картна*

В нашей республике все больше внимания уделяется укреплению культурных связей с братскими народами. Одним из последних таких мероприятий в области изобразительного искусства явилась выставка акварелей латышских художников, организованная в январе—феврале

текущего года в экспозиционных залах Таллинского Дома художников.

Несмотря на то, что на выставке были представлены в основном лишь работы последних лет, она дала наглядную картину разносторонних художественных устремлений и творческих

исканий акварелистов братской Латвии, которые продельвают смелые опыты, чтобы найти новые выразительные средства, отвечающие идейному замыслу произведения, и, как показала выставка, достигли в этом заметных успехов.

Представители живописно-поэтического направления предпочитают мягкие, плавные переходы цветовых тонов (портреты А. Звирбуле, пейзажи Е. Юркелиса, Е. Цесниеха, П. Душкина). Их творчество характеризуется большой внутренней теплотой и поэтичностью. Первобытное, порой мрачное настроение природы звучит в мощных, исполненных неукротимыми красками, листах серии «На рижских реках» работы художника А. Мегниса. Наряду с представителями живописно-романтической направленности, мы познакомились также с творчеством группы художников, которые посредством смелых, сильно выраженных красок, нередко применяя черный контур, передают в своих произведениях бурный трудовой ритм латышского народа (индустриальные пейзажи и виды гавани Е. Андерсона, промышленные мотивы А. Калинина).

Своеобразную, ярко индивидуальную страницу в творчестве латышских акварелистов открывает К. Фридрихсон серией монументальных, лаконичных листов (головы и пейзажи на тему «Восток», серия «Алжирский цикл», портрет писателя Э. Хемингуэя и др.). Художник в основном предпочитает сильные цветовые тона, обведенные черным контуром. Более глубокое эпическое звучание в лаконичных морских мотивах работы Р. Бема. Яркий контраст к произведениям выше-названных художников представляет собой творчество Л. Грасмана. Его работы более декоративны, но наблюдается известная расплывчатость краски.

Выставка акварелей латышских художников явилась желанным событием в художественной жизни нашей республики. Своим замечательным, многогранным искусством художники-соседи из братской Латвии показали, какое богатство художественных переживаний может вызвать акварельная техника, если она является выражением глубоких мыслей, результатом смелых и неустанных творческих исканий.

## О ПОЗДНЕЙШЕМ ТВОРЧЕСТВЕ НАТАЛИЕ МЕЙ

*Эви Пихлак*

Созданные заслуженным деятелем искусств Эстонской ССР Наталие Мей за последнее время эскизы театральных декораций и сценических костюмов отмечены дальнейшим ростом достижений на пути творческих исканий художницы. Костюмы и декорации к пьесе И. Сютисте «Лембиту» в своем решении отличаются несколько от эскизов, созданных художницей ранее, при оформлении спектаклей, рассказывающих об историческом прошлом эстонского народа. В этих эскизах раскрываются новые черты в творчестве художницы. И здесь, как в опере «Огни мщения» и балете «Калевипоэг», господствует яркая выразительность образов; мощный силуэт и характер исполнителей подчеркнуты мастерски исполненным рисунком. Если в более ранних эскизах художницы по аналогичной тематике наблюдается преобладание внешней динамичности, то в позднейших произведениях на смену приходит более сильная внутренняя напряженность. Особенно ярко это ощущается в фигуре Лембита с резко вытянутой вперед рукой, держащей опущенный острием книзу меч.

В декорациях, как и в костюмах, художница стремится посредством крупных форм, материала и цвета создать атмосферу, отвечающую духу произведения, месту исторических событий. В воссоздании архитектурных элементов и природных форм заметно стремление к простоте и ясности.

В своем творчестве Наталие Мей как театральный художник отличается замечательной гибкостью дарования. Чутко и быстро осваивается она с характером сценического произведения. Наглядным примером этому служат декорации и костюмы к столь разным по содержанию постановкам, как «Лембиту» и «Летняя ночь наяву».

За последнее время Н. Мей охотно занимается и карикатурой, причем главную роль здесь играет комичность типа. Вместо знакомого нам твердого контура или раскрашенных поверхностей, художница в карикатуре охотно пользуется и живописным решением темы, обогащая таким образом нашу современную карикатуру. Многогранное творчество Наталие Мей обещает дать нам и в дальнейшем много новых, ярких произведений.

## НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ К ВОПРОСУ ОФОРМЛЕНИЯ СЦЕНЫ

В. Пейль

Развитие театрального искусства протекало всегда под знаком новых творческих исканий. Об этом свидетельствует ряд дискуссий, возникших за последние годы вокруг творческих проблем драматургии. Одним из важнейших разделов целостной театральной постановки является оформление сцены. На сцене наших театров нередко оформление спектакля представляет собой как бы самостоятельную единицу, независящую в своем решении от художественного замысла режиссера-постановщика или других подобных факторов. Новаторство и лаконичность формы применяются в наших спектаклях преимущественно в оформлении сцены — да и то обычно лишь ради внешней формы, без внутренней обособленности, обусловленной характером литературного произведения или стилем постановки. На настоящем этапе развития сценического искусства,

где художественное наследие Станиславского успешно сочетается с творческими принципами социалистического реализма, — главным на сцене является артист-исполнитель, мысли и чувства которого как бы реально живут на сцене. Отсюда возникает требование, что все остальные компоненты постановки безоговорочно должны быть подчинены этому основному моменту.

В искусстве театральной декорации безусловно следует бороться против нагромождения бытовых элементов, которые дробят внимание зрителя, отвлекают его от вдохновенной игры актера. Но при этом не следует впадать и в другую крайность.

Нередко оформитель стремится к созданию «интересного» решения лишь ради эффекта внешней формы. Ведь и условность и лаконичность все же допустимы лишь в пределах реализма.

## ЗАМЕТКИ О ПОЕЗДКЕ В ИТАЛИЮ

Эвальд Окас

Летом 1960 года мне удалось, вместе с группой советских художников, побывать в Италии. Как раз в ту пору, когда в Риме начались XVII олимпийские игры. Со всех концов света в «Вечный город» съехались спортсмены, туристы и любители искусства.

В первую очередь мы побывали на площади Капитолия — незабываемое художественное переживание. Нас поразило и восхитило чувство пропорций старых мастеров, которые при сооружении площади и зданий сумели создать замечательную гармонию между архитектурой и человеком. Посетили Колизей, развалины амфитеатра Флавиев, с которыми связано великое историческое прошлое Древнего Рима. Говоря о Риме, нельзя не упомянуть неповторимое живописное творчество гениального мастера эпохи Итальянского Ренессанса — Микеланджело — плафонную и стенную роспись в Сикстинской капелле. Восхищает фреска «Страшный суд». Поразителен по силе рисунок этой фрески. Смелая, богатая контрастами свето-теней трактовка придает фигу-

рам его живописных произведений прямо скульптурную пластичность формы. Неповторимо по силе и скульптурное творчество Микеланджело. Многие фигуры высечены непосредственно в мраморе, без всякой — обычно положенной — предварительной подготовки. История мирового искусства не знает второго столь яркого дарования, как Микеланджело — великого живописца, скульптора и архитектора, и трудно сказать, в каком из названных видов изобразительного искусства он был наиболее силен.

Говоря о художественных ценностях Высокого Возрождения, нельзя умолчать о таких титанах искусства как Рафаэль, Тициан, Боттичелли, Тинторетто и многих других, с именами которых навсегда связана история мирового искусства. Какое глубокое художественное переживание доставляют картины Боттичелли «Рождение Венеры» и «Весна», каким глубоким кажется каждый мазок, посредством которых великий мастер создавал уточненные лица поэтических женских образов,



*Е. Окас, Munga matus, Akvatinta, 1961.*

Несравнимые художественные ценности Падуи, Флоренции, Венеции и Милано вновь встают перед глазами. Вспоминаются гигантские композиции Тинторетто в Дворце Дожей, ожидают в памяти великие произведения Тициана, сочетающие тонкую поэтичность с исключительным богатством колорита, и смело превосходящие уровень средневековой живописи и свойственные эпохе философские концепции.

Во время нашего пребывания в Венеции там как раз проводилась международная художественная выставка — XXX «Биеннале». В этой выставке приняли участие своими работами также

художники Советского Союза и других социалистических стран. Страны капиталистического Запада представили на выставку преимущественно абстрактное искусство. На выставке были также показаны работы прогрессивных художников Запада — итальянского мастера Ренато Гуттузо и др., реалистическое творчество которых было противопоставлено абстрактному «искусству».

Эта поездка всемерно расширила творческий кругозор участвовавших в ней художников, заострила внимание на социальных противоречиях, существующих в Италии так же, как и в других капиталистических странах.

## ЗАМЕТКИ О ПОЕЗДКЕ ПО ЗАРУБЕЖНЫМ СТРАНАМ

*О. Раунам*

Лондон—Сити. Движение в этой деловой части города с наступлением вечера постепенно затихает. С любопытством путешественника наблюдаю я за вечерней жизнью на площадке Пикадилли и около освещенных фонтанов сквера Трафальгар. Взор полицейского следит за шалостями жизнерадостно резвящейся детворы, не упускает он из виду и докладчиков, выступающих в Гайд-парке, ораторов и отдыхающих на газоне горожан.

Наряду с многочисленными достопримечательностями Лондона мое особое внимание привлекают, естественно, художественные музеи с богатейшими фондами хранящихся в них произведений искусства. В Британском музее чаруют глаз восхитительные изделия изумительно тонкого, прекрасного искусства Китая, Ассирии и народов стран Африки. Глубоко запечатлелись в памяти произведения Рафаэля и Микеланджело, которыми по праву гордятся музеи Виктории и

Альберта. Большую художественную ценность представляют собой коллекции английского рисунка, экспонированные в Виндзорском дворце и в названных выше музеях. Незабываемое впечатление оставила выставка произведений шотландских академиков; в их работах реализм, салонность и некоторые черты модного искусства как бы сливаются в одно целое. Исчерпывающий обзор творчества Пикассо представляет собой экспозиция его работ, занимающая целый ряд выставочных залов галереи Тет.

Следующий этап поездки приводит нас в Копенгаген. В художественных музеях столицы Дании преобладает, однако, абстрактное искусство. После Дании и Швеции наш маршрут предусматривает посещение Придунайских стран. Венгрия, Будапешт. Большие и ценные коллекции хранятся в будапештском музее изящных искусств.

Далее — Вена. Воспоминания о Вене тесно связаны с ее замечательной архитектурой, богатейшими музеями, в которых как бы воплотилась история мирового искусства. Перед моими глазами вырастали все новые и новые полотна Рембранта, Брейгеля и Франса Гальса, великого мастера испанской живописи Веласкеса. В выставочных залах Вены можно увидеть и реалистическое и абстрактное искусство.

И вот мы уже в Праге. Здесь жизнь кипит ключом. В торговых домах, в кафе и в национальных старинных пивных — всюду многолюдно и царит непрерывающееся оживление. Особенно яркое впечатление оставляют чешское народное творчество и прикладное искусство, лучшие образцы которого заботливо собраны в целом ряде музеев.



О. Раунам. Viini vanalinn. Filtersulg, 1961.

## В. ФАВОРСКИЙ

Е. Буторина

Владимир Фаворский (род. в 1836 г.) — выдающийся советский график, творчество которого характеризуется не только широким кругом тематики и глубиной содержания, но и мастерством технического исполнения.

Еще до Октябрьской революции он был художником большого творческого опыта. В. Фаворский прошел длинный и сложный путь развития. В его произведениях отражается широкое понимание разнообразнейших явлений жизни и ис-

кусства, редкость гуманная личность художника большой эрудиции.

Фаворский является автором ряда иллюстраций к произведениям П. Меримэ, М. Пришвина и др. авторов, им созданы портреты великих писателей и полководцев (Достоевский, Кутузов, Александр-Невский), множество выразительных графических листов — гравюр на линолеуме и на дереве («Матро», «Мать»). Работая в годы Великой Отечественной войны в Средней Азии, он

запечатлел своеобразие жизни и быта этого края в линогравюрах «Верблюжий рынок», «Ослики» и др. Широко известны его гравюры — иллюстрации к «Слову о Полке Игореве», к «Борису Годунову» А. С. Пушкина, к сонетам В. Шекспира, сборнику стихов Р. Бёрнса. Внимание зрителя привлекает психологическая выразительность образов, искусное акцентирование пейзажа или места действия для достижения требуемого настроения.

Весьма успешно занимался Фаворский и живописью. Написанные им портреты и натюрморты свидетельствуют о замечательном умении художника скромными средствами изобразить сложный внутренний мир человека, передать богатство и многообразие окружающего его мира. Зрителя поражает обилие творческих приемов

художника, которые, однако, всегда и всецело подчинены содержанию.

Фаворский имеет творческие достижения также в области монументальной и театрально-декорационной живописи. Созданные им декорации помогают более широко и ясно раскрыть основной замысел сценических произведения.

Мы ценим Фаворского и как выдающегося педагога, теоретические установки которого оказали влияние на многих советских художников.

Подлинно высокохудожественные произведения Фаворского изданы большими тиражами — как в книгах, журналах, так и самостоятельными графическими листами. Они получили широкое распространение в Советском Союзе, вызвали большой интерес к себе и далеко за пределами нашей страны.

## РАЗНОЕ

### ИСКУССТВО ЭКСЛИБРИСОВ В СОВЕТСКОЙ ЛАТВИИ

*П. Амбур*

Создание и популяризации экслибриса — произведения искусства, относящегося к жанру мелкой графики, получили за последние годы в Латвийской ССР заметное развитие. Экслибрисы регулярно публикуются в печати, экспонируются на выставках, освещаются в статьях, ставящих себе целью ознакомление более широких кругов с этим интересным видом искусства.

Известнейшим автором латвийского экслибриса является заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Петер Упит. Выдающийся график-ксилограф, он создал множество высокохудожественных экслибрисов в технике гравюры на дереве. Мотивами для его экслибрисов служат профессия, круг интересов владельца, нередко используется и символика имени П. Упит

не только одаренный творец экслибриса, он также интенсивно занимается его популяризацией и исследованием истории развития этой отрасли графики.

Успешно работают в жанре экслибриса также Отто Меднис, Дайнис Рожкалн, Зигурд Зузе, Индрик Зеберин, Александр Юнкер, Артур Апин, Алексей Юпатов. Ими созданы сотни высокохудожественных экслибрисов в различнейших графических техниках, по самым разнообразнейшим мотивам. Ознакомление с искусством латвийского экслибриса пробуждает в нас любовь к этому интересному и своеобразному виду художественного творчества, к скрытому в нем обилию выразительных возможностей.

## ХЕНДРИК ВИТСУР

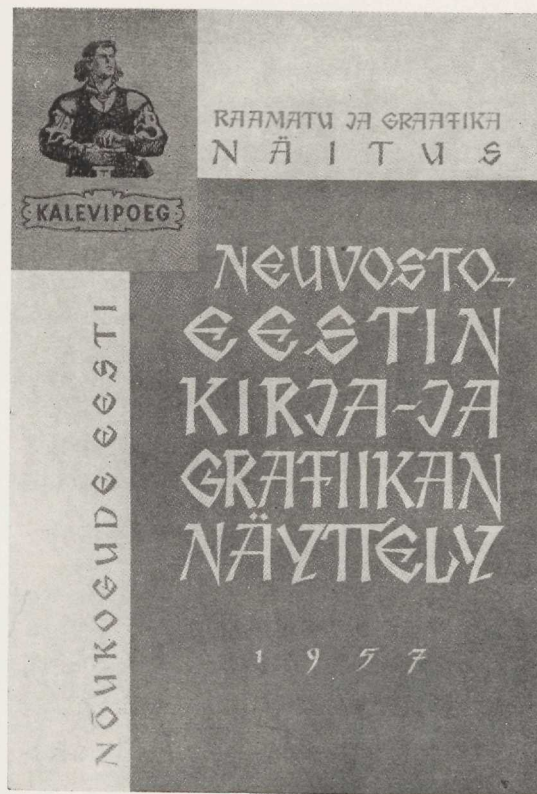
15 апреля, после тяжелой болезни скончался известный книжный и торговый график Хендрик Витсур. С именем художника связано оформление многих книг, принадлежащих к числу 25-ти лучших произведений ежегодной книжной продукции нашей республики.

Х. Витсур имеет большие заслуги и как художественный редактор Эстонского Государственного Издательства. Благодаря меткой и принципиальной оценке, даваемой им представленным работам, Х. Витсур завоевал всеобщее уважение художников.

Особенно выдающимися являются заслуги Х. Витсура также в работе с молодыми графиками, которых он умело направлял. Став признанным книжным графиком, Х. Витсур прошел много этапов, что говорит о его напряженных творческих исканиях. В 1931 году он окончил отделение графики Таллинского государственного промышленно-художественного училища. В условиях советской власти, когда искусство основано на новом и здоровом фундаменте способности Х. Витсура получили широкое применение. Он являлся одним из членов-учредителей Кооператива Художников ЭССР, его председателем и секретарем.

Когда началась война, Х. Витсур вступил в Красную Армию. Он работал художником в воинских частях, а также в дивизионном клубе.

Как замечательный товарищ и друг, Х. Витсур живет в нашей памяти, а его художественные произведения являются ценным вкладом в нашу книжную торговую графику.



H. Vitsur. Plakat. 1957.

КУНСТ 2  
(«ИСКУССТВО»)

Альманах изобразительного и прикладного искусства, 1962

На эстонском и русском языках

Оформление Р. Пангсеппа

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

\*

Toimetuse kolleegium: E. Allsalu, B. Bernštein,  
L. Cens, E. Hansen, H. Kuma, F. Matt (vastutav  
toimetaja), O. Männi, O. Raunam, J. Seilenthal,  
V. Tiik.

Kunstiline toimetaja A. Koemets

Tehniline toimetaja K. Kuusik

Korrektor V. Ansip

Ladumisele antud 12. V 1962. Trükkimisele antud 4. IX 1962.  
Paber 54×84, 1/8. Trükipoognaid 8 + 3 kleebist. Formaadile  
60×92 kohaldatud trükipoognaid 6,97. Arvutuspoognaid 6,35.

Trükiarv 3000. MB-07866. Tellimise nr. 3915.  
Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind 60 kop.



## СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

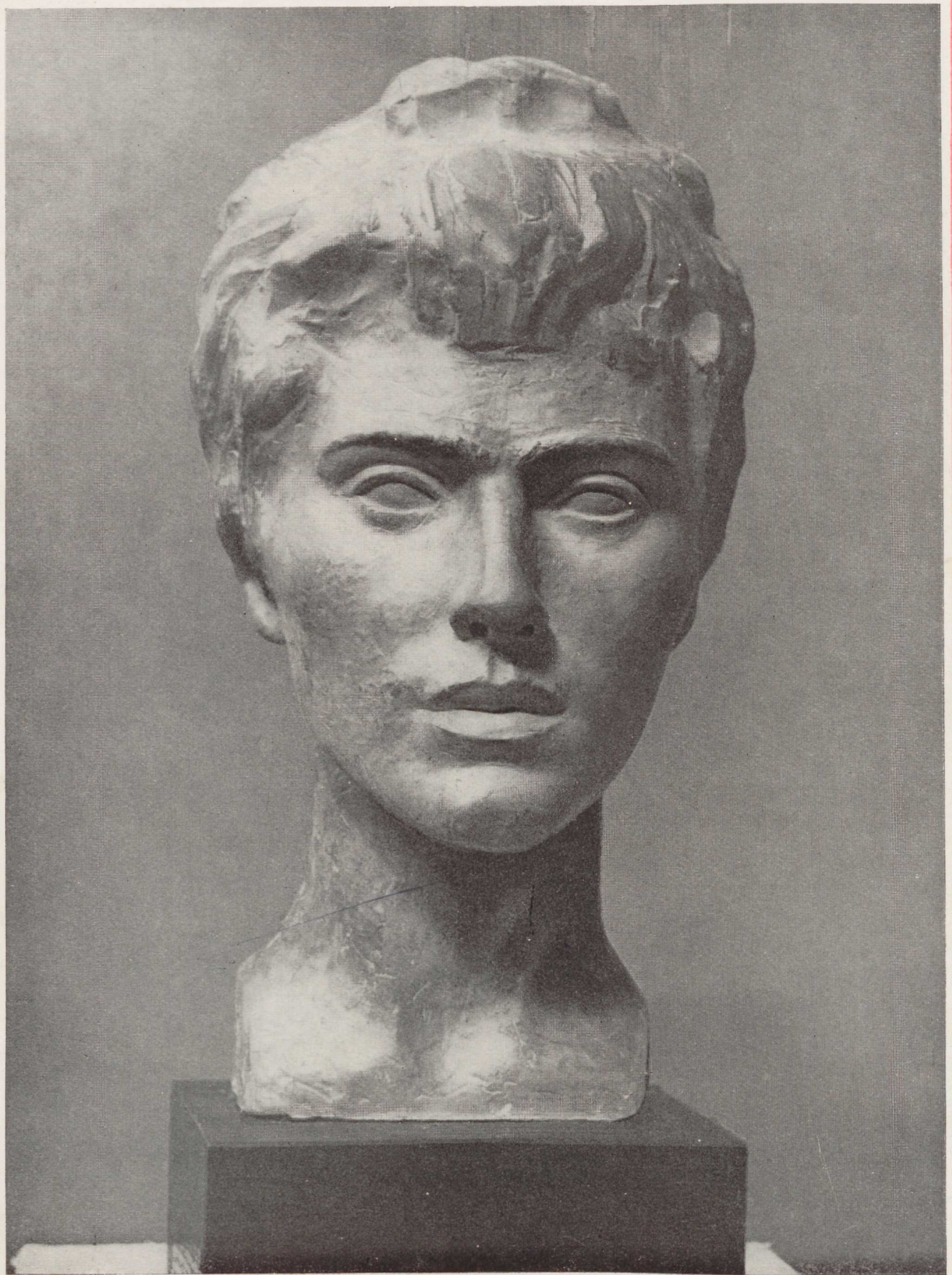
Х. Тертсиус. Старый Таллин . . . . .	фронтиспис
Э. Андерсон. Рыбачьи суда . . . . .	5
А. Звирбуле. Майла . . . . .	7
Э. Цеснек. Рижские крыши . . . . .	8
К. Фридрихсон. Из Алжирского цикла . . . . .	9
Я. Бректе. В Таллине . . . . .	10
П. Глаудан. Рабочий . . . . .	11
Э. Эйнманн. Писатель Иоханнес Семпер . . . . .	13
Э. Эйнманн. Маленький Сайд из г. Луксор . . . . .	14
Э. Эйнманн. Парижанка . . . . .	14
Н. Мей. «Лембиту». Эскиз декораций . . . . .	16
Н. Мей. «Сельские сапожники». Эскиз декорации . . . . .	16/17
Н. Мей. «Лембиту». Посол от Сааремаа. Эскиз костюма . . . . .	17
Н. Мей. «Лембиту». Эскиз костюма . . . . .	17
Н. Мей. Карикатура . . . . .	18
Н. Мей. Художник А. Вийдалепп. Карикатура . . . . .	18
И. Торн. Земля . . . . .	19
И. Торн. Ветрянки на о. Сааремаа . . . . .	19
П. Лухтейн. Мотив гор. Татра . . . . .	20
П. Лухтейн. Весна . . . . .	20
А. Хойдре. Девушка . . . . .	21
А. Хойдре. Лососи . . . . .	21
А. Кээрнд. Книжные иллюстрации . . . . .	22
Э. Окас. Безработные . . . . .	27
Э. Окас. Миланский собор . . . . .	29
Э. Окас. Из далекой страны . . . . .	30
Э. Окас. Вечер в Риме . . . . .	31
М. Бормейстер. Люхике яг . . . . .	32/33
О. Раунам. Могила Карла Маркса . . . . .	33
О. Раунам. Дунайский рыбак . . . . .	35
О. Раунам. Прага . . . . .	35
О. Раунам. Будапешт . . . . .	35
Э. Роос. У ручейка . . . . .	36
Л. Кокамяги. Цыганский мальчик . . . . .	36
К. Нагель. Река Ахья весной . . . . .	37
Э. Полли. Женщины сэту . . . . .	37
В. Фаворский. 5 иллюстраций к «Слову о полку Игореве» . . . . .	39, 40, 41
В. Фаворский. Иллюстрация к «Новгородской ночи» С. Спасского . . . . .	43
В. Фаворский. Пушкин лицеистом . . . . .	43
Э. Коллом. Аркадий Лайго . . . . .	45
Э. Коллом. Андрус Иохани . . . . .	45
П. Упит. Экслибрисы . . . . .	47
О. Меднис. Экслибрисы . . . . .	48
З. Зузе. Экслибрисы . . . . .	49
А. Козметс. Скалы на берегу Ладоги . . . . .	51
А. Козметс. Мертвые деревья . . . . .	51
А. Мильдеберг. Эльза Ратасепп . . . . .	52
А. Мильдеберг. Ферди Саннамеес . . . . .	52
М. Сакс. Александр Ляте . . . . .	53
М. Сакс. Яан Анвельт . . . . .	53
Э. Лехис. Ветренный день . . . . .	54
Э. Лехис. Мотив о. Сааремаа . . . . .	54
Х. Витсур. Оформление книжных обложек . . . . .	56
Э. Окас. Похороны монаха . . . . .	60
О. Раунам. Старая Вена . . . . .	61
Х. Витсур. Плакат . . . . .	63

На первой странице обложки:

Л. Кокамяги. Биби.

На последней странице обложки:

Э. Роос. Девушка из Будапешта.



60 kop.