

REBEKKA LOTMAN

Eesti sonett



DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

19

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

19

REBEKKA LOTMAN

Eesti sonett



TARTU ÜLIKOOL
kirjastus

Väitekiri on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi nõukogu otsusega 13. märtsil 2019.

Juhendaja: prof Jüri Talvet (Tartu Ülikool)

Oponent: dr Satu Grünthal (Helsingi Ülikool)

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli senati saal

Kaitsmise aeg: 4. juuni 2019 kell 15.15

Ingliseelse kokkuvõtte toimetaja: Daniel Warren

ISSN 1406-913X

ISBN 978-9949-03-013-2 (trükk)

ISBN 978-9949-03-014-9 (pdf)

Autoriõigus: Rebekka Lotman, 2019

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee

Isale ja Mariale

Kenadest kunstidest kaunim ja lõbusam on luuletuskunst.

Jaan Bergmann

SISUKORD

| | |
|---|----|
| EESSÕNA..... | 15 |
| MÕISTED..... | 17 |
| I OSA. SISSEJUHATUS..... | 22 |
| 1. Eesmärk..... | 22 |
| 2. Struktuur..... | 24 |
| 3. Allikad..... | 25 |
| 4. Teoreetilised lähtepunktid..... | 27 |
| 4.1. Soneti tähendustasandid..... | 27 |
| 4.2. Soneti piirid..... | 33 |
| 5. Sonetialane kirjandus Eestis..... | 34 |
| II OSA. SONETI SÜND JA LEVIK..... | 40 |
| 6. Soneti leiutamine Sitsiilia koolkonnas..... | 40 |
| 7. Levik itaalia keeles: Toscana koolkond, uus mahe stiil ja Petrarca..... | 42 |
| 8. Edasine levik: üle keele piiride..... | 44 |
| III OSA. EESTI SONETI PANKROONILINE ÜLEVAADE..... | 51 |
| 9. Eesti soneti vormimustrid..... | 51 |
| 9.1. Eestikeelne sonett arvudes..... | 51 |
| 9.2. Soneti populaarsus..... | 52 |
| 9.3. Värsimõõt 1881–2015: sünkrooniline vaade..... | 53 |
| 9.4. Värsimõõt ja riimid: diakrooniline vaade..... | 55 |
| 9.4.1. 1881–1908: 238 sonetti..... | 55 |
| 9.4.2. 1909–1939: 932 sonetti..... | 58 |
| 9.4.3. 1944–1961 Nõukogude Eestis: 124 sonetti..... | 59 |
| 9.4.4. 1944–1986 Välis-Eestis: 517 sonetti..... | 61 |
| 9.4.5. 1962–1986 Nõukogude Eestis: 812 sonetti..... | 62 |
| 9.4.6. 1987–1999: 830 sonetti..... | 63 |
| 9.4.7. 2000–2015: 1098 sonetti..... | 64 |
| 9.5. Autorkond..... | 65 |
| 9.6. Vahekokkuvõte..... | 66 |
| IV EESTI SONETI DIAKROONILINE ÜLEVAADE..... | 68 |
| 10. Eellugu: Brockmanni, Petersoni ja Kreutzwaldi saksakeelsed sonetid..... | 68 |
| 11. Järelärkamisaegne sonett 1881–1908..... | 73 |
| 11.1. Esimesed eestikeelsed sonetid: Eisen, Bergmann ja Koidula... .. | 73 |
| 11.2. Jakob Liiv ja Väike-Maarja parnass..... | 75 |
| 11.3. Varase eesti soneti teised autorid..... | 80 |
| 11.4. Pühendussonett: pimedus, ärkamine ja enesemadaldamine..... | 81 |
| 11.5. Lüüriline mina: loodus- ja lembesonetid..... | 86 |
| 11.6. Hilisromantiline sonett: Juhan Liiv..... | 90 |
| 11.7. Vahekokkuvõte..... | 93 |

| | |
|---|-----|
| 12. Modernistlik sonett 1909–1939 | 95 |
| 12.1. Nooreestlaste ja Enno sonett..... | 95 |
| 12.1.1. Luuleuuendus ja sonetiteooria | 95 |
| 12.1.2. Modernse subjekti sünd: Aavik ja Mudi..... | 100 |
| 12.1.3. Igale sonetile oma helin: Enno „Uued luuletused“ | 102 |
| 12.1.4. Visnapuu ja Suits: sonett kui sonimus | 104 |
| 12.1.5. Ridala meeleline loodussonett | 106 |
| 12.1.6. Reimani sümbolistlik linna- ja loodussonett..... | 108 |
| 12.1.7. Järellugu: mäletades päevi häid | 109 |
| 12.2. Siuru sonett..... | 110 |
| 12.2.1. Under: naise eneseteadvuse ja iha sünd sonetis..... | 111 |
| 12.2.2. Visnapuu ängistavad ja Semperi armuelamuslikud sonetid..... | 120 |
| 12.2.3. Alle looduslüüriline ja kultuurilooline sonett | 122 |
| 12.3. Sonett ja plahvatus: tung eri suundadesse | 125 |
| 12.3.1. Pilkesonett: Hindrey ja Kitzberg | 126 |
| 12.3.2. Meeleline armastussonett: Kärner jt | 129 |
| 12.3.3. Platooniline armastus- ja seisundisonett: Reiman, Jaik ja Enno | 132 |
| 12.3.4. Ekspressionistlik ja futuristlik sotsiaalne sonett: töö, võim, sõda..... | 139 |
| 12.3.4.1. Võitlev töölissonett: Sööt, Rannaleet, Lukin | 142 |
| 12.3.4.2. Kärneri ja Nuki ajalaulud..... | 144 |
| 12.3.4.3. Hiire avangardne ühiskonna- ja poliitkriitiline sonett..... | 146 |
| 12.3.4.4. Esimene sonetipärg: Reimani futuristlik linnasonett | 150 |
| 12.3.5. Realistlik ja naturalistlik argisonett: Reiman ja Semper | 152 |
| 12.3.6. Jaigi rahvuslikud sõjasonetid..... | 154 |
| 12.3.7. Mart Raua dekadentlik sümbolism | 156 |
| 12.3.8. Underi 1930. aastate sonett..... | 157 |
| 12.3.9. Murdesonett: Adson, Adamson, Aleksa | 160 |
| 12.3.10. Jakob Liivi „väikesed sonetid“ | 164 |
| 12.3.11. Barbaruse sonetisüsteemid | 164 |
| 12.4. Arbujate sonett..... | 169 |
| 12.4.1. Mart Raua kojujõudmine | 170 |
| 12.4.2. Talviku „Vana sepp“ | 171 |
| 12.4.3. Paul Viidingu tõetsingud ja ühiskonnakriitika | 172 |
| 12.4.4. Merilaasi „Selged tunnid“ | 173 |
| 12.4.5. Religioossed motiivid sonetis ja Masing..... | 174 |
| 12.4.6. Alveri kredo sonettides | 176 |
| 12.5. Kolm sonetikogu | 178 |
| 12.5.1. Kangro looduslüüriline „Sonetid“ | 179 |

| | |
|--|-----|
| 12.5.2. Sinimäe realistlik „Isamaa“ | 182 |
| 12.5.3. Karlsoni sünteetiline „Rännakuil“ | 188 |
| 12.6. Järellugu: Sütiste baarilett-sonett..... | 192 |
| 12.7. Vahekokkuvõte | 192 |
| 13. Eksiilsonett 1946–1986 | 197 |
| 13.1. Laabani metapoetiline sonett..... | 197 |
| 13.2. Kangro teekond sonettides | 200 |
| 13.3. Grünthali dekadentlik ja autometapoetiline sonett..... | 207 |
| 13.4. Underi vaikuse laulud | 215 |
| 13.5. Teised modernistid: Asi, Ahven, Viirlaid jt..... | 218 |
| 13.6. Sonettide varjukuningas Pihlak..... | 222 |
| 13.7. Vahekokkuvõte | 230 |
| 14. Nõukogude Eesti sonett 1944–1961 | 231 |
| 14.1. Poeem sonettides: Sütiste „Arm“ | 232 |
| 14.2. Sotsialistlik realism sonetis | 236 |
| 14.3. Kirjeldav loodus- ja omaelulooline sonetiseeria | 238 |
| 14.3.1. Kesamaa lihtsuse ja kogemuslikkuse poeetika | 238 |
| 14.3.2. Kanguri esimesed sonetid | 241 |
| 14.3.3. Hainsalu elu sonettides..... | 241 |
| 14.4. Semperi allegooriline „Katsumus“ | 242 |
| 14.5. Lüüriline sonett: Rimmel, Nurme, Mänd, Kaidla, Jürisson, Seping ja Verev..... | 244 |
| 14.6. Satiirsonett: Lehtmets, Laht, Jürisson..... | 247 |
| 14.7. Vahekokkuvõte..... | 248 |
| 15. Sisepagulased ja sahtlisonett | 249 |
| 15.1. Niidu dekadentlik sonett..... | 250 |
| 15.2. Masingu <i>axis mundi</i> | 252 |
| 15.3. Alliksaare rõõmulõhnavad sonetid..... | 257 |
| 15.4. Ruutsoo absoluudiotsingud | 260 |
| 15.5. Vahekokkuvõte | 262 |
| 16. Nõukogude Eesti sonett 1962–1986 | 263 |
| 16.1. Kassetipõlvkond: neoavangardne sonett | 263 |
| 16.1.1. Kaplinski meditatiivne sonett..... | 265 |
| 16.1.2. Traadi maalähedane sonett..... | 267 |
| 16.1.3. Ehini absurdi- ja mänglev sonett..... | 270 |
| 16.1.4. Baturini allegooriline mulgi sonett..... | 273 |
| 16.1.5. Nalja- ja lembesonett: Vetemaa, Luik jt | 276 |
| 16.2. Intertekstuaalne ja intersemiootiline sonett | 278 |
| 16.2.1. Kaalepi intellektuaalne sonetimäng..... | 278 |
| 16.2.2. Krossi „Laulud vallutatud maal“ | 283 |
| 16.2.3. Kruusi metamorfoosid | 284 |
| 16.2.4. Pühendussonetid: Rummo, Kesamaa, Raud | 285 |
| 16.2.5. Kanguri kultuuriloolised ekskursid..... | 286 |
| 16.2.6. Baltisakslaste pastišid: Kangur ja Kaalep..... | 288 |

| | |
|---|-----|
| 16.3. Koha- ja ajasonett: Kesamaa, Kangur, Haavaoks, Veetamm jt | 289 |
| 16.4. Sonetid sonettidest: Sõelsepp, Kangur, Mirtem | 292 |
| 16.5. Kommunistlik ehitustöö sonetis: Haavaoks, Kolla ja Adams | 299 |
| 16.6. Metafüüsiline sonett | 302 |
| 16.6.1. Hainsalu filosoofilised seeriad | 302 |
| 16.6.2. Jürissoni impressioonid värvides | 304 |
| 16.6.3. Tungla kõiksusepärijad | 305 |
| 16.7. Naivistlik sonett: Suuman jt | 307 |
| 16.8. 1970. ja 1980. aastad: uued vormimängud | 311 |
| 16.8.1. Lõhmuse lüürilised anapestid | 311 |
| 16.8.2. Ökostonett: Verevi riimideta värsid | 312 |
| 16.8.3. Toomas Liivi proosasonett | 313 |
| 16.8.4. Soneti piiridel: Kareva, Vallisoo, Runnel, Tamm, Üdi | 315 |
| 16.8.5. Talveti polümeetriline armastussonett | 318 |
| 16.9. Vahekokkuvõte | 319 |
| 17. Represseeritute sonett | 320 |
| 17.1. Rävalla Annuse vangilaagrisonetid | 320 |
| 17.2. Piiri metsavennasonetid | 323 |
| 17.3. Märtsiküüditamise ja Siberi sonett: Vadi ja Joonuks | 325 |
| 17.4. Sõelsepa „Narilaulud“ | 327 |
| 17.5. Vahekokkuvõte | 328 |
| 18. Postmodernistlik sonett 1987–1999 | 328 |
| 18.1. Hirve dionüüsiline uusklassitsism | 329 |
| 18.2. Etnofuturistlik sonett: Sinijärv | 332 |
| 18.3. Luule ja proosa pinges: Krull ja Kruusa | 334 |
| 18.4. Filosoofiline sonett: Rein Raud | 336 |
| 18.5. Regivärsiline sonett: Kivisildnik jt | 338 |
| 18.6. Punksonett: Ats, Merca jt | 340 |
| 18.7. Merilai pastišid ja paroodiad | 342 |
| 18.8. Poliit- ja naljasonett: Aimla, Vetemaa, Contra jt | 345 |
| 18.9. Murdesonett: Baturin, Eelmäe, Kaalep | 348 |
| 18.10. Traadi ajasonetoidid | 349 |
| 18.11. Uussümbolistlik sonett: Sommer, Belials, Väli, Vee, Kurg | 351 |
| 18.12. Rahvasonetistide teke | 354 |
| 18.12.1. Tammiku helisev sonett | 354 |
| 18.12.2. Rausi lausurid | 356 |
| 18.12.3. Sepa „Vigased pärlid“ | 357 |
| 18.12.4. Palo lori- ja juhasonett | 359 |
| 18.12.5. Luuse loodussonett | 360 |
| 18.12.6. Poska kristlik sonett | 361 |
| 18.12.7. Jürissaar: pärg Nõukogude Liidule ja perele | 362 |
| 18.12.8. Teisi autoreid: Tagel, Alo, Osila | 365 |
| 18.13. Vahekokkuvõte | 366 |

| | |
|---|-----|
| 19. Postpostmodernistlik sonett 2000–2015 | 367 |
| 19.1. Väljataga sonetimasin | 367 |
| 19.2. Vabavärsiline sonett | 371 |
| 19.2.1. Toomas Liivi „Achtung“ | 371 |
| 19.2.2. Kruusa lapselik vabadus | 372 |
| 19.2.3. Fraasirütmiline sonett: Ehin, Krull, Kangro | 374 |
| 19.3. Lori- ja naljasonett: Contra, Wimberg, Kangur | 376 |
| 19.4. Ülistuslaulud Tartule: Talvet ja Merilai | 378 |
| 19.5. Lühivormid: Talvet ja Kangur | 380 |
| 19.6. Hüpertekstid: Vetemaa ja Rooste | 382 |
| 19.7. Aja- ja ajatusesonett | 384 |
| 19.8. Merca porno- ja Priimäe ihasonett | 386 |
| 19.9. Under sonetis: pühendused ja pastišid | 388 |
| 19.10. Rahvasonetistide pealetung | 390 |
| 19.11. Vahekokkuvõte | 392 |
| KOKKUVÕTE | 393 |
| VIIDATUD KIRJANDUS | 399 |
| EESTI SONETI KRONOLOOGILINE BIBLIOGRAAFIA | 409 |
| VIIDATUD SONETITÕLKED | 442 |
| SUMMARY | 446 |
| ELULOOKIRJELDUS | 461 |
| CURRICULUM VITAE | 462 |

EESSÕNA

Kuulsad Juhan Liivi read teatavad: „Kes laulab kõlavais sonettides, / raudriides lõbutseb see lilledes“ (Liiv 1926: 150). Nii on eesti kirjandusteadvuses üsna levinud arusaam sonetist kui luulevabaduse võtjast. Ka seda uurimustööd kirjutades on minult küsitud, kas analüüs kinnitab Juhan Liivi sõnu? On sonett tõesti luule vangla? Etümoloogiliselt tuleneb sõna „sonett“ vanaprovanssaali sõnast *sonet*, mis tähistab helinat ja laulukest ning pärineb omakorda ladina sõnast *sonus* – heli. Eesti keeles võivad tekkida „sonetil“ hoopis teised assotsiatsioonid – mitmed luuletajad on sonetti seostanud algriiimiliselt sonimisega. Nii meenutab ühes 1908. aasta kirjas Henrik Visnapuu: „Esimene laul (õige nimega vemmalvärss), mis ma oma elus kirjutasin – ma kirjutasin teda suvel esimese ja teise Vana-Kuuste koolis viibimise ajal –, oli midagi soneti või sonimise taolist“ (Mihkla 1939: 1112). Hiljem avaldabki Visnapuu oma esimese soneti „Sonimine naisest“ avavärsiga: „Õõ sonimistes, päevad valus läinud“ (Visnapuu 1915a: 153). Samuti algab sonimisega Gustav Suitsu üks tuntumaid sonette „Nebulosa“: „Kui tume sonimine täitis rinna“ (Suits 1910b: 347). Veel hiljem loob mõtte-riimi soneti ja sonimise vahel väljapaistev sonetist Artur Alliksaar, ent sugugi mitte sonetivormis: „Sa oled sonett ja sonimus ja paljude märke ronivate ponide pomis“ (Alliksaar 1999: 261). Niisiis – sonett kui jamsimine, hämar, segane ja teadvustamatu väljendus, mille semantiline väli on ühest küljest opositsioonis soneti kui raudrüüga, teisalt vastandub helilises maailmas sonimine sõna algupärasele tähendusele, lühikesele laulule või kõlavale helinale.

Sõna „sonett“ kasutatakse vahel ka luule tähenduses üldiselt. Kord ülikooli-ajal märkis minu toonane loogika ja analüütilise filosoofia õppejõud end olevat noorena sonette kirjutanud. Mind hakkas huvitama tema kirjutamise meetoodika. Oletasin, et loogikaõppejõudu köidab sonett kui matemaatiline valem, kus lahendiks on õige arv silpe ja klassikalisele sonetile omased häälikukordused. „Ei, sugugi mitte selles mõttes sonette!“ ehmus õppejõud. „Lihtsalt igasuguseid luuletusekesi.“ Arusaam sonetist kui lüürilisest luuletusest oli levinud juba 16. sajandi Inglismaal ning hiljemgi on „sonett“ tähistanud lihtsalt lühikest lembeluuletust (vrd Warley 2005: 52).

Niisiis on sonetti ühest küljest peetud vanglaks olemuselt piirideta luulele, teisalt luuletamise kvintessentsiks, luuleks endaks. Pealtnäha vastandlikud hoiakud pärinevad samast allikast. Nimelt sisaldab sonett palju erinevaid luule tähenduslikke mehhanisme, mis on ette kirjutatud nõuetena: klassikalises sonetis on määratud mitte üksnes värsiridade arv (14), silbiarv luuletuses ja värsireas (itaalia sonetis vastavalt 154 ja 11), värsimõõt (itaalia sonetis üksteistsilbik) ja riimiskeem (ehkki ka traditsioonilises vormis on lubatud variatsioonid, on need siiski piiratud),¹ vaid lisaks rõhutatakse selle sisulise ülesehituse nõudeid. Reeglid rikastavad ja pingestavad luuletust, lisades sinna erinevaid tähenduslikke

¹ Vt soneti alaliikide kirjeldust pt-st „Mõisted“.

tasandeid,² kuid nende tasanditega kaasnevad ohtrad piirangud. Soneti nõuete täitmiseks vajab luuletaja meisterlikkust. Ebaõnnestumise korral jäävad alles ainult vorminõudeid täitvad häälikud ja sõnad ning kunst jääb sündimata. President Toomas Hendrik Ilves on võrrelnud lääne luuleloole levinuimat poeetilist diskursust, sonetti, tänapäevase populaarse meediumi Twitteriga. Ilvese hinnangul õpetab soneti kirjutamine täpset väljendust: „Väga noorena oli mu elus periood, mil kirjutasin lihtsalt selleks, et õppida täpset väljendust, soneti päevas. Kui sellele mõelda, siis sonett koosneb 14 kümnesilbilisest värsist,³ seega Twitter on aste madalam: mitte 140 silpi nagu sonett, aga 140 täheruumi, nõudes seega isegi suuremat mõttetäpsust“ (Seddon 2013).

Eesti keeles tekkis see kanooniline luuletusvorm üsna meie kirjaliku luule künnisel. Esimesed sonetid jõudsid trükki 1881. aastal, millest alates läbib sonett kord erksama, kord tuhmima, kord tugevama, kord peenema niidina eesti luulelugu tänapäevani välja. Paraku on eesti soneti uurimine lõppenud samas, kus see algas – esimene ja seni viimane uurimus eesti sonetist ilmus 1938. aastal Bernard Kangro sulest (1938). Siinne töö on sündinud elavast huvist selle luulevormi vastu eesti luules. Mind on köitnud soneti jõudmine eesti keelde ja luulesse ning viis, kuidas ta siin oma elu on hakanud elama. Millal on sonett eesti kirjanduses kerkinud tähtsamale kohale, millal on ta varju jäänud? Kuidas on seda mõjutanud ajaloolis-kultuuriline kontekst, millised teisenemised ja nihked on luulevormis toimunud? Kronoloogilist telge pidi kulgedes püüan otsida vastust neile küsimustele ja visandada eesti soneti lugu.

Võlgnen tänu paljudele inimestele. Olen ülimalt tänulik juhendajale prof. Jüri Talvetile, kelle nõudlikud küsimused sundisid mind temaga aina laiahaardelisemalt tegelema. Samuti tänan Märt Väljataga, kelle tähelepanekud ja kriitilised märkused aitasid tööd arendada ning päästa mitmest eksimusest. Suur tänu retsensentidele, dr. Satu Grünthalile ja prof. emer. Rein Veidemannile väärt nõuannete eest, samuti ajakirjaartiklite anonüümsetele retsensentidele ning Keele ja Kirjanduse, Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamatu, Interlitteraria ja Studia Metrica et Poetica toimetajaile – Mall Jõgile, Tiina Hallikule, Johanna Rossile, Pille-Riini Larmile, Igor Pilshchikovile ja Brita Meltsile. Tänan kolleege Heli Allikut, Berit Kaschanit, Liis Kibuspuud, Sirje Ratsot ja Taimi Pavest mõistmise eest. Eraldi tahaksin tänada Eesti Rahvusraamatukogu humanitaarsaali ja laenutusosakonna töötajaid, kes mulle kannatlikult ja ülimalt täpsusega teoseid tuhandete kaupa – kõik eesti keeles ilmunud luuleraamatud – välja otsisid ja laenutasid.

Aitäh ema Piretile ja õde Maria-Kristiinale, kes olid mu esimesed lugejad. Sügavaima tänu võlgnen inspiratsiooni ja õpetussõnade eest isale ja õpetajale Mihhail Lotmanile. Ning viimaks südamlilik tänu õele Aleksandrile, vendadele Jüri-Franciscusele ja Miikael-Aadamile, abikaasa Valnerile ja meie lastele – Nicolasele, Sebastianile ja Biankale – lakkamatu kannatlikkuse ja innustuse eest.

² Sellest pikemalt alapeatükis „Soneti tähendustasandid“.

³ Algupärane itaalia sonett koosneb 154 silbist, ilmselgelt kirjutas noor Ilves inglise keeles ja inglise sonette, mis koosnevad tõesti 140 silbist.

MÕISTED

sonett – luulevorm, mille leiutas 13. sajandi keskel Sitsiilias Giacomo da Lentini (u 1210?–1260?). Sõna „sonett“ tuleb ladina sõnast *sonus* – heli, millest vanaprovanssaali keeles sai *sonet* – deminutiivne laul ehk lauluke ning itaalia keeles *sonetto* – väike laul.

Sonetti on nimetatud kinnisvormiks ehk suletud vormiks ehk kanooniliseks luulevormiks. Koosneb traditsiooniliselt 14 vārsist; riimiskeem jagab luuletuse kaheks eri mōõdus osaks: algupārane itaalia sonett jaguneb oktetiks ehk kaheksavārsiliseks stroofiks ja sekstetiks ehk kuuikvārsiks vōi kaheks katrāāniks ehk nelikvārsiks ja kaheks tertsetiks ehk kolmikvārsiks. Inglise sonett koosneb kolmest katrāānist ja lõpudistihhonest. Vārsimōõt erineb keeleti: itaalia soneti meetrumiks on ūksteistsilbik, prantsuskeelses luules on vasteks kaks-/kolmteistsilbik vōi aleksandriin – mōlemad on silbilises vārsisüsteemis; silbilis-rōhulises vārsisüsteemis, sh saksa-, inglise- ja eestikeelses sonetis aga enamasti viiejalaline jamb ehk jambiline pentameeter.

Sonetil on palju alaliike, traditsiooniliseks sonetiks peetakse **itaalia ehk Petrarca sonetti**, **inglise ehk Shakespeare’i sonetti**, **Spenseri sonetti** ning **prantsuse ehk Marot’ sonetti**.

itaalia ehk Petrarca sonett – originaalne sonett, stroofiskeemiga 8+6 vōi 4+4+3+3, vārsimōõduks on itaaliakeelsel sonetil naisklauslitega *endecasillabo* ehk ūksteistsilbik, koosnedes kokku seega 154 silbist (11 silpi 14 vārsis). Kanooniliseks itaalia sonetiks on saanud sonett, mille riimiskeemi leiutas ilmselt 13. sajandi teisel poolel Guido Cavalcanti (u 1255–1300) ning võtsid kasutusele teisedki *dolce stil nuovo* (ka *stilnovismo*, ee uus mahe stiil) autorid. Nime on saanud see sonetivorm rühmituse kuulsaima poeedi Francesco Petrarca (1304–1374) järgi. Petrarca soneti katrāānid vōi oktaav on riimitud sūliriimis ABBA/ABBA⁴, tertsettide viis levinuimat skeemi on CDC/DCD, CDD/CDC, CDE/CDE, CDE/CED ja CDE/EDC.

Esimeste, Giacomo da Lentini loodud sonettide oktaav oli aga ristriimiline ABAB/ABAB, kolmikvārssides varieerusid CDE/CDE ja CDC/DCD.

Hilisemas luules leiab ohtralt itaalia soneti riimide konfiguratsioone, nt nelikvārssides ABAB/BAAB, ABBA/ABAB, riimimāngudes ka nt AAAA/BBBB vōi isegi ūhel riimil pōhinevaid stroofe: AAAA/AAAA.

⁴ Eesti vārsiōpetuses tāhistatakse ūldjuhul vāiketāhega mees- ja suurtāhega naisriimi. Siin tōōs jārgitakse seda tāhistust konkreetsete luuletuste skeemide puhul, kui aga kōne all on statistilised andmed (nt peatūkis „Eesti soneti vormimustrid“), siis mees- ja naisriime ei ole eristatud ning riimiskeemid on kirjutatud lābiva suurtāhega. (Seevastu nt itaalia vārsiōpetuses mārgitakse soneti riimiskeemis *settenario*’d ehk seitsesilbikud vāiketāhega, ūksteistsilbikud suurtāhega.)

Kolmikvärsside skeemid pakuvad veel rohkem võimalusi variatsioonideks, mida soneti ligi 800-aastase ajaloo jooksul on ka laialt katsetatud.

Eesti keelde jõudis sonett saksakeelse luulekultuuri kaudu, kus omakorda prevaleeris itaalia sonett. Selle eeskujul kasutati eesti soneti esimestel aastakümnetel ehk järelärkamisaegses sonetis (1881–1908) üksnes itaalia-pärast stroofiskeemi (4+4+3+3 või 8+6) ning see on eesti sonetis jäänud tänini valdavaks alaliigiks.

inglise ehk **Shakespeare'i sonett** – ka Elizabethi-aegne sonett; riimiskeem jagab inglise soneti kolmeks nelikvärsiks ja üheks paarisriimiks ehk distihhoniks (4+4+4+2 või 12+2); klassikaliseks riimiskeemiks on abab/cdcd/efef/gg. See sonetivorm soosib tänu lõpudistihhonile puñnteerivat, epigramlikku lahendust teema arendusele. Klassikalise inglise soneti värsimõõduks on jambiline pentameeter, ingliskeelses sonetis on värsid meesklauslitega.

Inglise soneti loojaks 16. sajandi esimesel poolel on Henry Howard (Surrey krahv; 1517–1547), nime on see saanud William Shakespeare'i (1564–1616) järgi pärast tema 1609. aastal ilmunud sonetiseeriat.

Eesti keelde jõudis inglise sonett alles 20. sajandi alul, esimeseks algupäraseks eestikeelseks inglise sonetiks on arvatavasti Leena Mudi „Lein“ stroofiskeemiga 4+4+6, riimiskeemiga AbAb/CdCd/EfEfGG (Mudi 1909: 260). Laiemalt hakati looma inglise sonetti eesti luules pärast 1946. aastat, kuid see ei ole tänini sama itaalia stroofiskeemiga soneti populaarsust saavutanud. Ka ingliskeelses sonetis kasutatakse mõlemaid stroofiskeeme: 19. sajandil prevaleeris itaalia sonett – 58,5 protsenti analüüsitud 6000 sonetist olid skeemiga abba/abba (Weeks 1910).

Spenseri sonett – inglise soneti alaliik, ingliskeelses luules samuti meesriimiline jambilises pentameetris kolmest nelikust ja ühest paarisriimist koosnev luulevorm, kus nelikud on omavahel riimide kaudu ühendatud: abab/bcbc/cdcd/ee. Vormi leiutas Edmund Spenser (1552–1599), kasutades niisuguse riimiskeemiga sonette eepilises poemis „The Faerie Queene“ (1590). Eesti sonetis on seda kasutanud August Pihlak luuletuses „Mänglevad kiired“ (1960: 73).

prantsuse ehk **Marot' sonett** – värsimõõduks aleksandriin; stroofikalt vastab itaalia sonetile (4+4+3+3), nelikud on samuti süliiriimilised (ABBA/ABBA), kolmikud aga algavad erinevalt itaalia sonetist paarisriimiga. Levinuimad skeemid: CCD/EDE, CCD/CCD ja CCD/EED.

Vormi lõi 16. sajandi esimesel poolel Clément Marot (1496–1544). Plejaadi poet Pierre de Ronsard (1524–1585) lisas riimsugude vaheldumise reegli: samasoolised klauslid ei tohi olla kõrvuti, st naisriimi-paar)ile peab järgnema alati meesriim(ipaar) ja vastupidi.

Eesti sonetis hakkas levima nooreestlastega, kelle sonettides vastab aleksandriinile kuuejalaline jamb.

sonetiseeria ehk **sonetitsükkel** – sari järjestikuseid sonette, mis loovad terviku, samas moodustab iga selle sonett ka eraldi tähendusliku ühiku. Sonetiuurija Michael Spiller on eristanud nelja tüüpi sonetiseeriaid: 1) vormiline – sonette seob mingi elemendi kordus, nagu riimid sonetipärjas; 2) narratiivne – sonetid jutustavad loo, eesti kirjandusest on markantne näide Ivar Grünthali värssromaanid „Peetri kiriku kellad“ (1962) ja „Laulu võim“ (1966–1986); 3) lüüriline – sonetid väljendavad luulesubjekti hingeliikumisi, sage on metapoetilisus, reflekteerimine enda luuletamise üle; 4) filosoofiline – kõneleja saavutab refleksioonis üldisema ja abstraktsema tasandi, ületades individuaalset ja isiklikku. (Spiller 1997: 141) Need piirid on aga tinglikud ning sageli tüübid segunevad, nt lüüriline sonetipärg kuulub korraga esimesse ja kolmandasse tüüpi.

sonetipärg – sonetiseeria alaliik, kus sonetid on lisaks teemale seotud vormi kaudu. Eesti kirjandusteaduses on nimetatud sonetipärjaks ainult selle nõudlikemat vormi, viieteistkümnest sonetist koosnevat heroilist sonetipärja ehk *sonnet redoublé*'d (nt Põldmäe 1978: 223jj). Tegu on 15. sajandil loodud ja esimest korda Giovanni Mario Crescimbeni kirjeldatud seeriaga (1731), mis rajaneb ringkompositsioonil: pärja neljateistkümnes sonetis kordab luuletuse esimene värss eelmise soneti viimast värssi, pärja viieteistkümnes sonett ehk magistraal (ka juhtsonett või meistersonett) moodustub ülejäänud neljateistkümne soneti avavärssidest vastavalt nende järjekorrale seerias. Magistraal võib olla pärja esimene või viimane luuletus. Esimene eestikeelne heroiline sonetipärg on Rudolf Reimani „Öölaul“ (1925: 43–59). Sageli toetab pärja ringkompositsioon luuletuste temaatikat, rõhutades kõige põimumist ja ringlemist, nt August Pihlaku „Kõige olemus“ (1958: 69–83).

Laiemalt mõistetakse sonetipärja all teisigi mitmesuguste vormireeglite abil põimitud sonetiseeriaid, st pärja olemuslikuks jooneks ei ole sonettide arv, vaid nende sidumine riimide ja/või korduvate värsiridade kaudu, samuti temaatiline ühtsus. Eesti luules on näiteks Jakob Liivi kaheosaline sonetiseeria „Soneti pärg minu emale“ (1891: 72–73), mille pärjalisusele viitavad lisaks pealkirjale kordused mõlema soneti avavärsis: „Küll mitu korda nutjad silmad peitsin“ ja „Küll mitu korda preestri käed mu päha“. Euroopa sonetis on levinud seitsmesonetilised pärjad, kus iga sonett algab viimase värsireaga ning pärja esimene värss kordub viimase reana, kuulsaimaks näiteks John Donne'i „Corona“. Tihti nimetatakse lääne teatmeteostes ainult seda tüüpi sonetiseeriat sonetipärjaks (vt nt Cuddon 1977: 165).

sonetoid – luuletus, mis on lugejale tajutav sonetina, kuid mis ei vasta kõigile soneti nõuetele, st ühte või mitut traditsioonilise soneti reeglit on eiratud või teisendatud. Soneti vormireeglistik koosneb kolmest peamisest parameetrist: värsside arv, värssimõõt ja riimiskeem (mis omakorda rajab stroofika), sonetoidis kaldutakse neist ühes või kahes aspektis kõrvale, säilitades siiski sonetilisuse. Levinumad sonetoidid on **pöördsonett**, **sülisonett**, **poolsonett** ja **kahekordne poolsonett**, **peata sonett**, **sabaga sonett** ja **vabavärsiline sonett**. Võimalikud on aga teisedki teisendused, nagu soneti ette veel ühe katrääni lisamine 4+4+4+3+3, nt Lehte Hainsalu „Maa uue näo sai pärast tublit sadu“ riimiskeemiga AbAb/AbAb/AbAb/Cdd/CEE (2003: 172–173), samuti Mats Traadi „Varjukülg“ riimiskeemiga AbAb/AbAb/AbAb/CdC/EdE (Traat 2003: 56). Või vastupidi, viimase tertseti ärajätt 4+4+3, nt Helmut Tarandi „Sonetiin pärast kevadist pööripäeva“ riimiskeemiga aBBa/aBBa/CCX (2011: 364). Sonetoidiks võib pidada Eda Ahi luuletust „Ambitsioon“ stroofiskeemiga 4+3+4, riimiskeemiga AbAb/AAb/ACAC – luuletuse sonetilisust tugevdab värssimõõt, viiejalaline jamb (Ahi 2013: 12). Kalle Käsperi inglise soneti teisend „Unelennud 1“ paigutab distihhoni teise ja kolmanda katrääni vahele: 4+4+2+4, riimiskeemiga ABAB/CDCD/EE/FGFG (Käsper 2013: 35).

pöördsonett ehk **ümberpööratud sonett** – sonett, mille stroofiskeem on pööratud tagurpidi. Pöördsonett võib koosneda sekstetist ja oktaavist (6+8), nt Martin Puru „Sonetid I-II“ (1919a: 31) või alata kahe tertsetiga, millele järgneb kaks katrääni (3+3+4+4), nt Erni Hiire „Kloun“ (1926b: 26), Aleksa Meinhardi „Üü tulek“ (1931: 30). Inglise soneti puhul algab pöördsonett distihhoni, millele järgneb kolm katrääni (2+4+4+4), nt Vello Sepa „Väitlus väitluse vastu. VIII“ (1994: s. p.). Riimide paigutuse printsiip jääb enamasti samaks traditsioonilise soneti omaga.

sülisonett – sonett, kus kolmikvärsid asuvad kahe nelikvärsi vahel (4+3+3+4), nt Betti Alveri „Kunsti sünd“ riimiskeemiga AbAb/CCd/EEd/FgFg (1936: 736–737). Või vastupidi, nelikvärsid paiknevad kolmikvärsside vahel (3+4+4+3), nt Helve Poska „Lootus Loojal“ riimiskeemiga AAB/CDDC/EFFE/BGG (1993: 40).

poolsonett – seitsmewärsiline viisikjambis luuletus, mis jaguneb nelikvärsiks ja kolmikvärsiks (4+3).

kahekordne poolsonett – kaks järjestikust poolsonetti (4+3+4+3), nt Henrik Visnapuu „Issand halesta“ riimiskeemiga ABAB/CCB/DEDE/CCD (1917: 60), Indrek Hirve „kumb õõtsutab ürgüska... laev või loom“ riimiskeemiga abab/CCb/DEDE/FFE (1998: 17).

peata sonett – sonett stroofiskeemiga 4+3+3 ehk itaalia sonett, mille esimene nelik on ära jäetud, nt Reinhold Kamseni „Öö-kujud. Sissejuhatus“ riimiskeemiga AbbA/CdE/CdE (1902: 107).

sabaga ehk **koodaga sonett** – levinuim soneti alaliik lääne sonetiloos, võeti kasutusele juba 13. sajandil Itaalias (*il sonetto caudato*). Traditsioonilisele sonetile liidetakse veel üks värss, nt Aleksander Suumani luuletus stroofikaga 4+4+6+1 ja riimiskeemiga ABBA/ABBA/BCCBBC/A (1980: 122), Andres Ehini „Sabaga vambisonett“ stroofikaga 4+4+3+3+1 ja riimiskeemiga ABBA/BAAB/CCd/EdE/B (1988: 69) ning Helmut Tarandi „Sabalabajala sonett“, kus juba pealkiri viitab selle alaliigile, riimiskeemiks on aabb/bbaa/ccdcd dx (2011: 367). Vahel on sonetile lisatud distihhon, nt Rävåla Annuse (Helmut Tarandi) „Suitsetava peegli taga. Kahe sabaga sonett“ riimiskeemiga AbbA/AbbA/CCd/EEd/FF (1984: 35), samuti Ülar Ploomi „Madonna pintsak poedi paberil“ riimiskeemiga AbbA/AbbA/CdC/dEE/AA (2006: 32).

estramboosonett – itaalia sonett, millele on liidetud kolmas tertsett: 4+4+3+3+3. Nt Ilmar Laabani „Estramboosonett“ skeemiga aBBa/BaaB/Cdd/dCE/ECE (2004: 333), samuti Ain Kaalepi „Valgjärve legend“ skeemiga AbAb/AbAb/CdE/dCd/EdC (1999: 17).

vabavärsiline sonett – neljateistkümneraalne värsimõõduta ning enamasti riimita luuletus, mille sonetilisust rõhutab selle stroofika, pealkiri või semantiline struktuur. Nt Kalju Kruusa vabavärsilised luuletused skeemidega 4+4+4+2 ja 4+4+3+3, kus lisaks stroofistruktuurile vastab sonetilisusele sisuline ülesehitus. Leidub ka riimilisi vabavärsilisi sonette, nt Kruusa kaks „Meeleolu“ sonetti – mõlemad vabavärsilised, esimese riimiskeemiks abab/cdcd/ee/fgfg, teisel abba/cddc/effe/gg (1999: 22; 1999: 35).

blankvärsiline sonett – riimideta, sageli viisikjambis sonett, nt Ain Kaalepi „Jerevani sonetid. 7“ (1976: 73), Nikolai Baturini „Supelrand, loojang“ (1977: 33), Velly Verevi „Tol pühapäeval“ (1981: 7).

pööre ehk **volta** – soneti sisuline murdumine, mis seondub soneti vormilise jaotusega. Nii toimub itaalia ja prantsuse sonetis traditsiooniliselt pööre 9. värsis ehk nelikvärssidele järgnevate kolmikvärsside esimeses reas, vahel ilmneb lõpustroofis veel teinegi pööre; inglise sonetis on pööre nelikvärsside järel lõpudistihhonis ehk 13. värsis. Seega soosib inglise sonett puhtvormiliselt puänterivamat lõpplahendust kui itaalia oma.

I OSA. SISSEJUHATUS

1. Eesmärk

Sonett on lääne luulekultuuris levinuim kanooniline luulevorm – sündinud 13. sajandi esimesel poolel Sitsiilias, hakkas ta kiiresti levima esmalt itaaliakeelses ning peagi teistes luulekultuurides. Leiutamisele järgnevate sajandite jooksul jõudis sonett kõigisse Euroopa vanadesse kultuurkeeltesse. Prantsuse bibliograafi Hugues Vaganay andmetel kirjutasi juba ainuüksi aastail 1530–1650 Itaalias, Prantsusmaal, Saksamaal ja Britannias ligi 3000 autorit umbes 200 000 sonetti (Spiller 1992: 83). Põhjamaadesse jõudis sonett hiljem, eesti ja soome luulesse üsna ühel ajal, 19. sajandi teisel poolel.⁵ Ent soneti levik ei piirdunud Euroopa keeltega: juba 14. sajandi hakul kirjutati sonette heebrea keeles,⁶ hiljem leiame märkimisväärseid sonette ka araabia luulest, urdu luulest jne.

Nii on see kanooniline luulevorm kohandunud eri keelte, aga ka murretega. Määratu hulk luuletajad on sajandite jooksul mitmesuguste tunnete, kõhkluste ja kaalutluste, igatsuste ja mälestuste, mõtete ja arusaamade, samuti poeetiliste kreedode ja *ars poetica*'te väljendamiseks valinud sageli just selle kindlalt määratletud luulekeele. Ühest küljest on sonett tõesti paljude reeglitega luulevorm, teisalt on ta täiesti erinevates keskkondades kohanenud keeleliste, kultuuriliste ja ühiskondlik-poliitiliste oludega – neis juurdunud, kasvama ja õitsema läinud. Erisugustest pinnastest võrsudes on sonett rikastunud: iga soneti omaks võtnud luulekultuur ja keeleruum laiendab selle luulevormi piire. Nõnda on üheks rangemaks luulevormiks peetud sonett ühtlasi näidanud ülimat paindlikkust, mida võib pidada üheks tema elujõulisuse allikaks.

Minu väitekirja peaesmärk on kirjutada ühe luulevormi lugu eesti keeles, alates esimesest trükis ilmunud algupärasest sonetist 1881 kuni tänapäevani ehk 2015. aastani (k.a). Ehk teisisõnu, töö püüab vaadelda mitmeaspektilise analüüsi kaudu, kuidas on sonett väljendunud ühes keeleruumis, seejuures on allikaiks mitte ainult väljapaistvamad luulevormi esindajad või mingi kitsas periood, vaid kõik trükis ilmunud eestikeelsed sonetid. Seega püüab väitekirja otsida vastust küsimusele, milline on eesti soneti spetsiifika.

Sellele peaküsimusele vastust otsides tuleb peatuda hulgal kitsamatel küsimustel. Kõnekad on juba selle vormi esinemissagedus ja tema vormimustrid. Kui palju on eesti keeles sonette kirjutatud? Millistel perioodidel on sonett olnud populaarsem, millal on seda vähem viljeldud? Määratluse järgi on eesti soneti värsimõõduks viiejalaline jamb, ent milliseid meetrumeid on veel kasutatud? Millal on teiste värsimõõtude hulk viisikjambide kõrval kasvanud,

⁵ Soneti sünnist ja levikust vt pikemalt väitekirja II osast.

⁶ Heebreakeelse soneti rajajaks on arvatavasti Rooma Immanuel (pikemalt heebrea soneti kohta vt Bregman 2005 ja Krol 2018).

millal on prevaleerinud traditsiooniline meetrum? Millised on eesti soneti riimiskeemid?

Soneti üheks olemuslikuks jooneks lääne kirjandusloos on peetud luulesubjekti sisemise lõhe väljendamist ja katset seda ületada, paigutades siia kahtlused luulesubjektis endas ning kuristikud poeetilise 'mina' ja maailma vahel. Traditsiooniliselt nähakse sonetti ennekõike (õnetu) armastusluuletusena. Millest on aga tõukunud eesti sonetistid? Teiseks sihiks ongi vaadelda perioodide kaupa, milliseid teemasid, motiive ja kujundeid on sonett eesti luulesse toonud, samuti luulesubjekti positsiooni.

Huvitavaks aspektiks on ühiskondlik-poliitilise reaalsuse sekkumine luulevormi arengusse – luulekultuur sõltub alati laiemast kultuurilis-sotsiaalsest kontekstist. Näiteks nägi Bernard Kangro eesti soneti arengut üsna lineaarse protsessina, kus aina enam avarduvad selle vormivõimalused (Kangro 1938: 118). Ometi seisis juba mõni aasta hiljem ees hoopis järsk vormiline ahenemine.⁷ 1940. aastatel hargnesid eesti soneti rajad sõja tõttu kaheks või isegi kolmeks: kodumaised ehk Nõukogude Eesti sonetid, samuti selle allhoovusena, ent kirjandusloos seisukohalt pigem peavooluna nn sisepagulaste tähelepanuväärne sonetilooming, kolmandaks väliseesti sonetid. Seega sattus sama luulediskursus üht-aegu kahte vaimsesse ja kultuurilisse ruumi ning hakkas neis eri suundades arenema. See on ilmikas näide, et sonetti ei mõjuta ainult keel, millesse see istutatakse, vaid ka poliitilis-ühiskondlikud sündmused. Kuidas on raudne eesriie mõjutanud sonettide kujundeid ja temaatikat, samuti värsitasandit?

Esimesed eestikeelsed sonetid avaldati trükis aastal 1881 (1878?) ning sestsaati on see vorm eesti luuleloos püsinud märkimisväärsel kohal. Endiselt on lihtsam loetleda luuletajaid, kes ei ole seda vormi katsetanud, kui neid, kes on vähemalt ühe soneti avaldanud. On koguni väljendatud seisukohta, et see ei ole luuletaja, kes pole ühtegi sonetti kirjutanud (Hellat 1972: 666). Võib öelda, et selles ligi 140 aastat katkematult eesti kirjandust läbinud luulevormis peegeldub mõneti eesti luulelugu. Soneti teisenemine ajas, aga ka ruumis, kui Teise maailmasõja järel tekkis väliseesti sonett, ilmestab nende ajajärgude üldisemat arusaama luulest. Siit ilmnevad piirid, mida püütakse sonetti uuendades murda, milline luuletasand on ajajärgul dominant, ning seegi, mis on luule funktsioon. Niisiis saame seda luulevormi diakroonilisel teljel jälgides aimu eri ajajärgude *ars poetica*'st ja luulekäsitlustest. Iga kirjandusvool ja -rühmitus, iga uuenduslik autor, aga ka poliitiline režiim toob sonetti mingil tasandil muutuse. Millised on soneti vormimustrid, selle värsimõõt, riim, stroofika? Milliste motiivide ja teemadega, leksika ja kujunditega sonetiruumi luuakse? Millised on eri ajastute tavapärane poeetiline leksikon, riimiskeemid ja -tüübid ning värsimõõdud? Ent missuguste vahenditega kujunenud piire murtakse? Seega püüab uurimus jutustada soneti perspektiivist killukese eesti luuleloost.

⁷ Vt selle kohta alapeatükke 9.4.3 ja 9.4.4.

2. Struktuur

Väitekiri koosneb viiest osast, uurimusele eelneb sonetialaste mõistete seletav sõnaraamat. Esimeses, sissejuhatavas osas antakse ülevaade uurimuse allikatest ja teoreetilistest lähtealustest, kirjeldatakse soneti tähendustasandeid ning tutvustatakse põgusalt varasemaid sonetikäsitusi Eestis. Teises osas heidetakse pilk soneti ajalukku: kirjeldatakse selle sünni Sitsiilias 13. sajandil, edasist levikut esmalt itaaliakeelses luules ning seejärel teistesse keeltesse ja kultuuridesse. Kolmas osa on pühendatud statistilise analüüsi tulemusel ilmnunud eesti soneti vormimustritele: hulgale, esinemissagedusele ja populaarsusele. Siin vaadeldakse nii sünkroonilisel kui diakroonilisel tasandil soneti põhilisi vormitunnuseid, värsimõõtu ja riimiskeemi. Neljas osa annab ülevaate eesti sonetist alates selle sünnist kuni tänapäevani. Üldjoontes kronoloogilist telge järgides püütakse esitada eesti soneti lugu. Eellooda tutvustatakse esimesi teadaolevaid sonette Eestis, Reiner Brockmanni, Kristjan Jaak Petersoni ja Friedrich Reinhold Kreutzwaldi saksakeelseid sonette.

Tuginedes allikmaterjalile ja selle ühiskondlik-poliitilisele kontekstile, olen eristanud eesti sonetiloos üheksat peatükki:

- 1) **Järelärkamisaegne sonett 1881–1908:** alates soneti sünnist valitses selle esimestel aastakümnetel järelärkamisajale omane rahvusromantiline kirjutus;
- 2) **Modernistlik sonett 1909–1939:** sai alguse nooreestlaste ja Ernst Enno sonettidega, perioodi lõpetas järsult sõda. Teise maailmasõja järel muutus, nagu on seda nimetanud Andres Langemets, eesti kultuuripilt kihiliseks: „Kõige peal tellimuslik õukonnakiht, siis rahvalikum ja apoliitilisem, ent ikkagi ettevaatlik põhihoovus. Modernismi imbumine toimus just selles kihis. Kõige alla aga hillitsetud ja vaba kontrakultuur, mis otsis kontakte pagulastega ning mõnikord leidiski. / Ning seal kõrval veel midagi – sahtlites hoitud lehed-kladed, mille põhjal Viljar Ansko on hiljem välja andnud mitu köidet nn laagriluulet“ (Langemets 2001: 3). Sellele mudelile vastab ka eesti sonett, jagunedes nüüd viieks etapiks:
- 3) **Eksiilsonett 1946–1986:** sõja järel liikus soneti kese pagulasluulesse, avaldudes ennekõike Rootsi asunud poetide loomingus;
- 4) **Nõukogude Eesti sonett 1944–1961:** sel ajastul järgis kodumaine sonett suuresti totalitaarse režiimi ametlikke suunised;
- 5) **Sisepagulased ja sahtlisonett:** 1950. aastate lõpus hakkas luulepilti mõjutama käsikirjaliselt ja suuliste kontaktide kaudu ametlikult keelatud poetide sonett, kuid teisedki autorid kirjutasid avaliku luule kõrval nn sahtliluulet;
- 6) **Nõukogude Eesti sonett 1962–1986:** suuresti nii sise- kui ka välispagulaste mõjul alanud luuleuuenduse järel muutus ka sonett uuesti modernistlikumaks;
- 7) **Represseeritute sonett:** 1980. aastatest alates hakatakse avaldama okupatsiooni ajal asumisel, vangilaagrites ja metsavennana kirjutatud sonetti. Viimasel ajajärgul eristub allikmaterjali põhjal kaks ajajärku:

- 8) **Postmodernistlik sonett 1987–1999**: sonetti jõuavad postmodernistlikud mängud; lähtuvalt soneti populaarsuse graafikule (vt pt 9.2) näeme siin viimast, ehkki küll pisikest soneti tähtsuse tõusu;
- 9) **Postpostmodernistlik sonett 2000–2015**: sel perioodil kirjutatakse arvuliselt enim sonette (vt pt 9.1), kuid nende on osakaal luules marginaalne; raugenud on suur postmodernistlike katsetuste aeg, kvantitatiivselt valitsevad nn rahvasonetistide tekstid.

Perioodisiseselt olen jaganud peatükid alapeatükkideks, mis rajanevad mingil dominandil: selleks võib olla retooriline kood (nt enesemadaldamine), kirjandusrühmitus (nt Väike-Maarja parnass, Noor-Eesti, Siuru), kirjandusvool (nt ekspresionism, realism), keel (murdesonett), temaatika (nt armastus- või seisundisonett), aga ka autor. Seega ei ole sonettide ja ajastute kirjeldamisel kasutatud ühte universaalset mudelit, vaid ainesest lähtudes. Analüüsi ilmestamiseks on toodud näidetena nii terviksonette kui ka väljavõtteid. Tsitaatides on säilitatud luuletuse esmatrüki kirjaväsi, erandina on varases sonetis w-täht asendatud v-ga.

Väitekirja viimases peatükis võetakse kokku peamised uurimustulemused, lisana on esitatud eesti soneti bibliograafia.

3. Allikad

Et eesti sonett on võrreldes nt itaalia sonetiga suhteliselt noor, avaneb siin harukordne võimalus analüüsida mitte üksnes tähtsamate autorite teoseid selles luulevormis, vaid ühe keeleruumi sonetti tervikuna. Siinse töö allikmaterjaliks ongi kõik eesti keeles luuleraamatutes avaldatud algupärased sonetid alates esimesest trükis ilmunud sonetist 1881 kuni 2015. aastani (k.a), hõlmates nii 135 aastat. Bibliograferimise tulemusel on koostatud uurimuse lõppu lisatud „Eesti soneti kronoloogiline bibliograafia“. Eesmärgiga näidata soneti kohta eesti luule ülevaateetes, on bibliograafias märgitud lisaks esmailumisele sonettide hilisemad trükid eri printsibil koostatud antoloogiates, nagu üld-, murdeluule ja temaatilised kogumikud (nt naine, kodu, luule, rändamine, alkohol, seks eesti luules), ja luuletajate koond- või valikkogudes.

Sonettide bibliograferimiseks olen püüdnud läbi vaadata kõik eestikeelsed luuleraamatud. See on ambitsioonikas eesmärk, mis kindlasti ei ole täiel määral õnnestunud – ühest küljest on üksikuid väljaandeid, mis ei ole olnud kättesaadavad, teisalt võib töös esineda vigu, johtudes nt kataloogi ebatäpsusest, võimalusest, et mõni sonett on jäänud raamatute läbisirvimisel kahe silma vahele jms. Eestikeelsete algupäraste luulekogude tuvastamiseks on aluseks võetud e-kataloogi ESTER⁸ põhjal ligi 6700 eestikeelset luuleraamatut,⁹ mille läbivaatamisel on välja otsitud kõik sonetid.

⁸ Kasutasin märksõnapaare /„eesti“ ja „luuletused“/ ning /„eesti“ ja „sonetid“/ (kuna osadel sonetikogudel ei ole väljale lisatud märksõna „luuletused“, vaid ainult „sonetid“), piiritlesin perioodi aastatega 1881 ja 2015 ning keeleliselt eesti keelega.

Siiski ei ole ma piirdunud ainult raamatutega. Kuivõrd 19. sajandil ilmus luulekogusid vähe ning tähtsaimaks luule avaldamise kohaks oli ajakirjandus, olen selle perioodi puhul vaadanud läbi suurema osa perioodikast, mille sonetileidudega olen bibliograafiat täiendatud. Siia kuuluvad päevalehtedes ja nende lisades (Postimees, Eesti Postimees), nädalalehtedes või paar-kolm korda nädalas ilmuvates lehtedes ja nende lisades (Virulane, Valgus, Virmaline, Sakala, Saarlane, Linda, Olevik, Uus Aeg) ja ajakirjades (Meelejahutaja) trükitud sonetid. 20. sajandi algusest on perioodikat arvestatud väiksemas matus, siiski on andmestikku täiendatud oluliste ajakirjanduses ja albumeis avaldatud sonettidega. Näiteks Teise maailmasõja eel olid olulisteks allikateks eri autorite loomingut koondavad koguteosed, nt „Moment: Esimene“, kus debüteeris Visnapuu sonetiga „Baroness Maggie Gripenberg’ile“ (hiljem ei ole ta seda enda luuleraamatusse arvanud), samuti rühmituste albumid, nt Siuru ja Noor-Eesti väljaanded. Lisaks on 20. sajandi alguse sonettide bibliograafiat täiendatud mõne ajakirjaga, nt Voog 1, kus 1913. aastal trükiti Marie Underi esimesed sonetid, aastatel 1930–1933 ja 1935–1936 ilmunud kuukirjaga Olion, kus nägid trükivalgust mitmed Juhan Sinimäe märkimisväärsed, ent hiljem raamatusse mitte jõudnud sonetid. Lisaks on bibliograafiasse on kaasatud noorsooajakirjas Uudismaa avaldatud sonette jne. Andmeid on täiendanud ka Bernard Kangro 1934. aastal koostatud Eesti Kirjandusloo arhiivis asuva käsikirjalise eesti soneti bibliograafiaga (Kangro 1934), mis paraku on elanud üle tulekahjustuse ning on osalt kehvalt säilinud.

Neist allikatest leitud eestikeelsetest algupärastest sonettidest koostatud andmebaasi põhjal olen arvutanud eesti soneti leviku ja populaarsuse, samuti värsimõõtude ja riimiskeemide statistika. Sonetid on arvestatud statistikasse nende esmailumise aastaga. Neist paljude tegelik kirjutamise aeg on varasem – eriti pärast 1991. aastat hakkas hulganisti ilmuma Nõukogude ajal loodud, kuid toonases ajas lubamatut luulet, nt metsavendade ja Siberi laagrites kirjutatud sonetid, Uku Masingu religioossed sonetid jm. Ilmuma hakkas neidki sonette, mida riiklik kirjastus varem kunstilistel põhjustel ei trükkinud. Siiski kajastuvad needki luuletused andmebaasis trükis ilmumise aastaga, mil said osaks eesti kirjandusteadvusest. Kuivõrd aga Masingu ja Alliksaare looming hakkas just käsikirjaliselt levides eesti luulet mõjutama, on diakroonilises analüüsis nende autorite loomingut käsitletud n-ö oma ajas, 1960. aastate luuleuuenduse eel. Veel tuleb märkida, et Märt Väljataga teosest „Sada tuhat miljardit millenniumisonetti“ (2000) on arvesse võetud vaid kümme nn algsonetti; andmestikku ei ole arvestatud sonette, mis moodustuvad lehekülgi lõigates ja värsse kombineerides.

Ehkki ma ei saa väita, et analüüsi on kaasatud kõik eestikeelsed algupärased trükitud sonetid, on kvantitatiivselt ja kvalitatiivselt tegu esindusliku andmestikuga. Mahuliselt on rajaneb uurimus kahtlemata valdaval osal eesti sonetist; et

⁹ See arv ei vasta eestikeelsete algupäraste luulekogude koguarvule, sest hõlmab kordustrükke, valikkogusid ning kogumikke, samuti trükiraamatutega paralleelselt ilmunud e-raamatuid, osalt ka luuletõlkeid.

aga ükski kirjanduslooliselt tähenduslik sonett välja ei jääks, on üle vaadatud ka antoloogiad, kogumikud ja valimikud.

4. Teoreetilised lähtepunktid

4.1. Soneti tähendustasandid

Väitekiri ühendab kvalitatiivseid ja kvantitatiivseid uurimismeetodeid. Kvantitatiivselt on analüüsitud ühest küljest seda, kui palju on sonette ilmunud, kuidas on need jagunenud ajalisel, samuti sonettide tähtsust luules eri perioodidel. Teisalt on statistiliselt analüüsitud soneti kahte peamist vormitunnust, värsimõõtu ja riimiskeeme. Lähtutud on võrdlev-statistilisest analüüsist: esmalt on analüüsitud meetrilisi ja riimilisi mustreid tervikuna, sünkroonselt, seejärel on need paigutatud diakroonilisele teljele, et vaadelda nende teisenemisi ajas. Just võrdlevas perspektiivis avaldub soneti statistiliste andmete tähendus – ilmneb, millisel perioodil on sonett olnud tähtsamal kohal, riimilised ja meetrilised tendentsid kõnelevad sellest, millal on valitsenud traditsionalistid ja millal modernistid. Kvantitatiivne analüüs moodustab raami, millele tuginetakse sonetiloo kvalitatiivsel analüüsil. Siinse uurimuse aluseks on semiootiline perspektiiv luulele, mis omakorda lähtub nii strukturalistlikust kui ka poststrukturealistlikust lähenemisest tekstike. Luuleteksti käsitletakse semantilise tervikuna, semiootilises mõttes keelena, mis koosneb märkidest, mitmetasandilistest tähendusmehhanismidest. Need eri tasandi märgisüsteemid on omavahel vastastikmõjus.

Sonett kui luulevorm käitub semiootilises plaanis žanrina: see on ajas teisev süsteem, mis on ühtaegu suunatud oma piiride lõhkumisele ja nende säilitamisele. Soneti muutlikkus seondub dominandi küsimusega. Roman Jakobsoni definitsiooni järgi on dominant see, mis määrab ära teose spetsiifika. „Poeetilise vormi arenemise puhul ei ole küsimus niivõrd teatavate elementide kadumises ja teiste esiletõus, kuivõrd süsteemi üksikkomponentide vastastikuste suhete nihetes ehk dominandi vahetumises“ (Jakobson 2014: 243). Saksa kirjandusteadlane Hans Robert Jauss on kirjeldanud seda protsessi lugeja vaatenurgast. Tema teooria järgi individuaalsed tekstid kas kinnistavad või teisendavad žanrit, nihetades ühtlasi lugeja ootushorizonti sellele žanrile: „Uus tekst äratav lugejas (kuulajas) ootushorizonti ja varasematest talle tuntud tekstidest „mängureeglid“, mida võib varieerida, laiendada, parandada, aga ka teisendada, maha tõmmata või lihtsalt jäljendada. Variatsioonid, laiendused ja parandused määravad žanrilise struktuuri ulatuse, konventsioonidest lahti murdmine ühelt ja pelk jäljendamine teiselt poolt määravad selle piirid.“ (Jauss 1982:88)

Sonetil on ettemääratud reegleid, mida on võimalik muuta, iseäranis palju. Vene värsiteadlane Mihhail Gasparov on kirjeldanud *formes fixes*’i ehk kinnisvormide puhul nelja ranguse astet: a) täielikult ei ole ette kirjutatud ei teksti pikkus ega struktuur, nt kantsoon ja gloss; b) luuletuse pikkus on kindlalt määratletud, stroofivorm ei ole, nt vanapantsuse ballaad; c) pikkus võib

varieeruda, stroofivorm mitte, nt villanell; d) rangeimad vormid, kus on määratletud nii luuletuse pikkus kui ka stroofi struktuur, nt triolett, rondoo ja sonett (Gasparov 2002: 148). Mida rohkem etteantud reegleid luuletus sisaldab, seda rohkem on selles kohustuslikke tähendusmehhanisme, sest iga element märgib semiootilises mõttes lisakeelt. Neid ohtraid reegleid võib pidada üheks soneti elujõulisuse allikaks: nagu žanril, nii määrab ka luulevormidel ellujäämise suutlikkus muutuda. Iga ettekirjutus sisaldab võimalust seda rikkuda ning soneti kui luulevormi ühtsust aitab säilitada mõne teise reegli järgimine.

Värsstekstis võib eristada kolme tähenduslikku tasapinda: kõrgeimal asuv ideelis-piltlik (ideed, emotsioonid, motiivid, pildid), keskmise tasandina stilistika (leksika, troobid, süntaks) ning madalamail asetsev heliline tasand (meetrika, rütmika, riim ja stroofika) (Gasparov 2001: 14). Ent need tasapinnad eristuvad vaid tinglikult – iga element mõjutab teiste tasandite elemente ning on ise mitmetasandiline. Madalamal tasapinnal paikneval värsimõõdul võib näha kahte tüüpi tähendust: juba Aristotelese „Poeetikast“ pärineva orgaanilise arusaama järgi mõjutab värsimõõdt ise ainek, ajaloolise vaatenurga järgi seondub värsimõõdt teatud teemadega traditsioonide kaudu (Lotman, M.-K. 2003: 138jj). Neist esimene on värsimõõdu süneseetiline tähendus ning avaldub selles, kuidas rütm otseselt mõjutab teksti, mida selles väljendatakse. Näiteks eesti soneti värsimõõtu jambi mõju on peetud ülevaks, trohheust aga lihtsaks, konkreetseks või ka süngeks mõõduks.¹⁰ Luuletaja Indrek Hirv on nimetanud trohheust labaseks, samas kui jambi meeliülendavaks mõõduks¹¹ ning on autometapoeetiliselt¹² ise jambilist mõõtu kasutades luuletanud: „üks õige luuletöö – see sõltub jambist“ (Hirv 1993: 11). Nende kahe värsimõõde erinevat mõju täheldas juba Jaan Bergmann: „Trochäus on tõsine omas elus ja olus; auusal ja mõjusalt sammul astub ta oma teed. [---] Jambus on nagu tormaja sõjamees: ta rõhub mõjusalt tugeval sammul edasi.“ (Bergmann 1878: 38–39) Pool sajandit hiljem on Jaak Ainelo ja Henrik Visnapuu sõnastanud taas nende kahe kaksimõõdu süneseetilise mõju erinevust: „Trohheuse värs oleks kui madalmaa jõe jooks. Eeltaktiga varustatud trohheus ehk jamb annab nagu kose langemise [---]“ (Ainelo,

¹⁰ Värsiuurijad Marina Tarlinskaja ja Naïra Oganeseva on võrdlevalt analüüsinud neljajalalisi trohheusi ja jambe inglise 18. ja 19. sajandi lüürilises luules riimiskeemiga abab ja aabb. Uurijad tegid mitmed märkimisväärseid avastusi. Täheldati, et jambilises tetrameetris esines teemat 'Jumal' rohkem kui trohheilises (vastavalt üle 85 ja alla 60 protsendi), seejuures jambilises värsis on 'Jumal' staatilisem ja suursugusem, temaga seonduvad valgus, värvid, elu, headus, spirituaalsus ja abstraktsus. Seevastu trohheilises värsis iseloomustab sama teema semantiliselt ilma ahtus, selles on rohkem pimedust, kurjust, kannatust ja surma, teemat käsitletakse füüsiliselt konkreetsema ja liikuvamana. Sarnane opositsioon tuvastati teemas 'õnnetu armastus'. Kokkuvõttes hindasid uurijad jambide üldist tooni ülevaks ja meditatiivseks, trohheuses pigem süngeks ja ähvardavaks. (Tarlinskaja, Oganeseva 1986).

¹¹ Indrek Hirve seminar „Tekstianalüüs – I. Hirve luule“, Eesti Humanitaarinstituut, sügissemester 2003.

¹² Autometapoeetiliseks efekti loetakse seda, kui teose verbaalne sõnum peegeldub teksti meetrilises ja/või graafilises struktuuris. Autometakirjeldusest eesti luules vt Lotman et al 2008, 2009, 2010, täpsemalt sonettide kohta 2009: 54jj ja 2010: 29–31.

Visnapuu 1932: 142). Teisalt on värsimõdul ajaloolis-kultuuriline tähendus. Nagu saksa rahvalaul, rajaneb ka eesti rahvalaul trohheilisel mõdul, mistõttu assotsieerub see värsimõdt rahvusliku ja omaga, jamb aga seondub nii saksa kui eesti luules rahvusvahelise ja kõrgema stiiliga. Trohheuse kui oma tähendust tugevdab eesti keele prosodia: kuna loomulik sõnarõhk langeb esiksilbile, on rõhulise silbiga algavaid trohheilisi värsimõõte nimetatud eesti luulele sobivamaks värsimõõduks (vt nt Bergmann 1878: 38). Eestikeelses jambis alustatakse värsirida enamasti (väiksemarõhulise) ühesilbilise sõnaga, tihti on tegu sünsemantiliste sidesõnadega ja asesõnadega, millel puudub tugev semantiline laeng. On väidetud sedagi, et eesti jambist saab rääkida üksnes tinglikult, õigem oleks seda nimetada anakruusiga trohheuseks (Ainelo, Visnapuu 1932: 142; Lehiste 2000). Need arusaamad kuuluvad värsimõõdu konventsionaalsesse tähendus. Kuigi eestikeelse soneti traditsiooniline värsimõõdt on viiejalaline jamb, leiame juba selle algusajast 19. sajandi lõpus mitmeid trohheuses, samuti silbilisrõhulistes kolmikmõõtdudes sonette. Kuivõrd soneti meetrum on reguleeritud, saab siin traditsioonist hälbimine topelttähenduse.

Toodud jaotuses samuti madalamasse tasemesse kuuluvad riimid moodustavad omakorda mitmetahulise tähendusliku mehhanismi. Lõppriimid korrastavad sonetti stroofiliselt. Teisalt lõhuvad riimid luuletuse lineaarsust: riimiootus viib lugejat ettepoole, samas kui riimipartnerini jõudes juhatab see ajaliselt tagasi. Selline värsiehituslik toime puudub riimimata luuletuses, mis ühesuunaliselt edasi liigub. Riimid ei seo omavahel mitte ainult värsiridu, aga ka individuaalseid sõnu. Nagu igasugune kordus, muudab foneetiline kordus riimsõnad rõhulisemaks ja nad tõusevad värsireas esile. Kordusel on mõju riimsõnade semantika: foneetiline parallelism tekitab semantilise parallelismi ning riimipartnerid funktsioneerivad kõnekujundina.¹³ Nagu kvantitatiivselt eristatakse riimitüpe vastavalt sellele, mil määral ja millised foneemid kokku kõlavad (täisriim, liitriim, homonüümriim, erinevad irdriimid, nt assonants-, konsonantriim), korreleeruvad ka tähendustasandil riimsõnade seemid. Nii toimib levinud riimiahel *algus* : *valgus* metafoorina, kuivõrd kumbki riimsõna avardab teise tähendusvälja. Tekivad allusioonid hommiku, helguse ja uute lähtepunktidega. Vastandlike seemidega riimid loovad aga antonüümriimi, nt *äike* : *päike*, *arm* : *karm* – siin rõhutab riim selle kahe osapoole vahelist opositsiooni. Riimsõna võib mõjuda oma partneri atribuudina, avardades selle tähendusvälja mõne teise lekseemiga, nt riimpaar *meel* : *teel* assotsieerub vaimse rännakuga. Riimi ongi nimetatud metafoori eriliigiks (vt nt Lotman, M. 1979). Kui dominandiks saab aga foneetiline kordus ise, sõnatähenduse asemel tema häälikuline koostis, tekib koomiline efekt, nagu nt ühele riimile kirjutatud sonettide puhul.

Sarnaselt värsimõõdule ilmneb riimil sünesteetilise mõju kõrval konventsionaalne tähendus. Esimeses eestikeelses riimikäsitluses sätestab Bergmann Opitzi eeskujul riimile ranged nõuded, mida 19. sajandil siiski veel ei järgita: „Riimiks nimetatakse täieste sarnaselt kõlavat värsilõppu, kus üksi viimse tõusu algusumbhääleline ühesugune ep ole – ning seda peab ta olema –, kuna kõik

¹³ Riimisemantika kohta vt Shapiro 1974; Scott 1988; Wimsatt 1944.

teised tähed lõpu poole, täishäälelised nii hästi kui umbhäälelised, täieste ühesugused on küll pikkuse, küll rõhuraskuse, küll väljarääkimise poolest.“ (Bergmann 1878: 44) Täisriim on seega defineeritud sama välte, rõhu ja foneetilise koostisega häälikulise kordusena, mis algab rõhulisest häälikust. Juba siin toonitatakse riimsõna valiku tähtsust: „Tarvitatakse aga riimi, siis olgu ta õige ja selge, puhas ning lõbus!“ Sõnad peavad olema tugeva semantilise laenguga: „Riimiks ei või mitte paiksõnu pruukida, vaid üksi niisuguseid, mis midagi tähendavad [--], päälegi peavad nad oma kõla läbi juba värsi sisu ning olu ja luulde ilu avaldama.“ Samas tuleb jälgida süntaksit ja õigekirja: „Riimi pärast ei tohita mitte grammatika seadusi jalge alla tallata, sõna-järge vastuoksa pöörda, riimivaid sõnu kokku pigistada või pikaks venitada, võeraid ehk murdesõnu tarvitada ega halbade ehk rumalate sõnade läbi ehitud keele iludust rikkuda.“ (Bergmann 1878: 46). Nagu jambi ja trohheuse puhul, tekib siingi opositsioon ‘võõras – oma’: algriim on eesti luulele „päris oma, loomulik ja alati pruugitud ning pruugitav ehe rahva-luuletustes“ (Bergmann 1878: 42). Seevastu lõppriimi kohta sedastatakse, et see „mitte Eesti luulde oma ep ole“ (Bergmann 1878: 45). Niisiis tähistab lõppriimiline ja jambiline sonett kahekordselt kuulumist nn võõrasse, rahvusvahelisse kultuuri. Äge riimidiskussioon tekkis aga pärast seda, kui 1924. aastal vene sümbolistidest ja Vladimir Majakovskist mõjutatud Valmar Adams lisas „Lahtisel lehel“ luulekogule „Suudlus lumme“ oma uusriimi manifesti, kuulutades: „Täpse pärisriimi kunst on lakanud olla kunst. Saabub ebatäpse riimi kunst, vabam, maitstavam ja raskem eelmisest.“ Samas esitab ta nõuded irdriimile sama normeerivalt, nagu varasemad kriitikud täisriimile: „Uusriimi tarvitamine on lubat ainult tõsiselle luuletajale, seda tuleb tarvitada diskreetselt ning ainult siis, kui ta orgaaniliselt kasvand luuletaja isikust ja ainest.“ (Adams 1924) Visnapuu nõudis aga esialgu jätkuvalt ranget täisriimi: „eesti keeles riim algab sõna tugevast rõhust, s.o sõna esimesest silbist“ (autori sõrendus; 1932: 312–313). Seevastu Oras tunnustas uut riimirikkust, tema sõnul on tänu Adamsi irdriimipropagandale riimiga eksperimenteerimine üldiselt verre läinud: „Lugesdes viimaseaegseid värsikogusid satud ikka uuesti huvitavatele vormimõttele, mis tõestavad, et eesti keele rikastamis- ja painutamisevõimalused ei ole kaugeltki tühjaks ammutatud.“ (Oras 1930: 162) Seega siseneb luuletaja riimitüüpi valides kaudselt riimidebatti ning eriti enne Teist maailmasõda seda nii ka tajuti: luuleteos väljendas autori värsiteoreetilisi arusaamu.

Soneti olemuslikuks vormiomaduseks peetakse riimide ja stroofika kaudu kaheks ebavõrdseks osaks jagunemist: itaalia soneti proportsioonid on 8:6 (4+4+3+3 või 8+6), inglise omad 12:2 (4+4+4+2). Niisugusel ülesehitusel on tagajärjed teksti semantilisele struktuurile, soosides dialektalist, kaheosalist teemakäsitlust, nt küsimus–vastus, arutlus–järelendus, väide–vastuväide. Sestap on selle luulestruktuuri aluseks peetud muuhulgas loogikat – esimene stroof esitab propositsiooni, teine tõestab seda, esimene kolmik kinnitab ja teine viib järelduseni (Fuller 1972: 2). On iseloomulik, et nende kahe osa vahele tekib *volta* ehk sisuline pööre. Sageli muudab vormiline ebasümmeetria luuletuse

perspektiivi – pöörde kohas liigutakse väliselt sisemisele (nt looduskirjelduselt luulemina mõtisklustele), üldiselt üksikule, ‘minult’ ‘sinule’ jne.¹⁴

Järgmisse tasandisse kuuluvad Gasparovi mudelis leksika ja kujundid, millel omakorda rajaneb kolmas ehk kõrgeim tasand, moodustades temaatika ja luuletuse idee. Iga luuletus loob loomuliku keele abil oma keele, abstraktse süsteemi, mille realisatsiooniks ta on. See tähendab, et luuletuse tähendus ei avane ainult selle sõnade osutuses (referentsis), vaid tema signifikatsioonis ehk keeletähenduses (vrd Greimas 1966; Pottier 1964). Keeletähendus tekib sõnavarast ja selle tähendusväljadest, kujundeist ja motiivistikust. Strukturaal-lingvistikast lähtudes vaatleb strukturaalsemantika tähendust süsteemsena ja selle elementide funktsionaalse vastanduse kaudu. Sarnaselt foneemile hääliku-süsteemis, on tähendussüsteemis seem selle elementaarosa (Katz, Fodor 1963). Nii kätkeb sõna „varss“ endas seeme „noor“ ja „hobune“. Seemid moodustavad lekseemi, samade markeritega lekseemid klasseemi (Greimas 1966: 45). Samal moel formeeruvad luules seemide kogumina motiivid – korduvad elemendid, mis on ühtaegu varieeruvad ja äratuntavad. Motiivid omakorda loovad teema, mis on teksti tähendusliku ülesehituse maksimaalne element (vrd Lotman, M. 1983: 39). Niisiis on motiiv sarnaselt lekseemiga seemidel rajanev tähendus-kogum, seejuures võib motiiviks olla nii sõna kui ka sarnaste seemide (re)konstruktsioon. Kontseptuaalstruktuuris eristumiseks on motiiv korduv element, ühtaegu varieeruv ja äratuntav. Motiivide ja teemade kogum moodustab struktuuri, mida on nimetatud luulemaailmaks või poeetiliseks universumiks (nt Žolkovski, Štšeglov 1975).

Lisaks on sonetile, nagu teistelegi kanoonilistele luulevormidele olemuslik intertekstuaalsus. Gasparov võrdleb kanoonilisi luulevorme stroofidega – nagu luuletuses suhestub iga stroof eelmisega, nii astub iga sonett suhtesse varasemate sonettidega: „Mõlemal juhul tajume kordust, ent kui stroofide puhul on see kordumine intratekstuaalne, siis sonettide puhul intertekstuaalne.“ (Gasparov 2002: 148) Sama dialoogilisuse ideed on teisel moel väljendanud luuletaja Meg Tyler: „Osa sonettide kirjutamise (ja õpetamise) mõnust seisneb sellega koheselt kaasnevas kogukonnatundes. Sonett päästab meid üksindusest; kohe, kui sa end selle parameetritesse sobitad, algab vestlus.“ (Muldoon *et al* 2014: 6) See tähendab, et eesti soneti tähendusväljas võib näha mitte üksnes saksa sonetikuultuuri, millest see on võrsunud, ega nt ainult Itaalia ja Inglise kuulsaimate sonetistide Francesco Petrarca ja William Shakespeare'i või soneti looja Giacomo da Lentini 13. sajandi luulet, vaid see intertekstuaalne tähendusväli on risoomne, kätkedes nii eelnevaid kui ka järgnevaid sonette. Nii ei asu soneti tähendus immanentselt ühes keeleruumis, vaid sonett ise on semiootilises mõttes keel, kogu sonetilugu ühendav sekundaarne märgisüsteem. Michael Riffaterre eristab kahte tüüpi intertekstuaalsust: neist esimese moodustavad nn aleatoorsed vihjed, mida lugeja võib, aga ei pruugi tajuda. Nende vihjete aktualiseerumine tekstis sõltub vastuvõtja isikust, tema kultuurilisest taustast, esteetilisest teksti vastuvõtmisest jne. Teist tüüpi intertekstuaalsus on aga kohustuslik – need on inter-

¹⁴ Soneti semantika kohta vt lisaks nt Becher 1957; Fuller 1972; Spiller 1992.

tekstid, mida lugejal on võimatu mitte tajuda, sest neil on teksti terviktähenduse seisukohalt otsustav roll. (Riffaterre 1980) Sonett kuulub nimelt viimasesse tüüpi, selle mõistmisel mängib traditsioon tähtsat rolli: soneti mõiste hõlmab selle ajalugu, teisenemise ja korduste süsteemi.

Viimaks ei asu tähendus ainult tekstis, vaid siia kuulub ka tema ühiskondlik-kultuuriline reaalsus, prantsuse mõtleja Pierre Bourdieu mõistes kirjandusväli. Nagu märgib Bourdieu, on ka žanrisiseseid teisenemisi võimalik mõista ühiskondlike suhete, poliitrežiimi vahetumise, kunstiliste kontseptsioonide, tehnika arengu jne valguses (Bourdieu 2003: 74). Nii tuleb eesti modernistliku soneti mõistmiseks mõista toona jõudsalt formuleeritud esteetilisi printsiipe, mille üheks väljenduseks saidki need sonetid. Marie Underi sonettide uuenduslikkus ilmneb mitte ainult varasema eesti soneti, aga terve petrarkistliku traditsiooni kontekstis. Teise maailmasõja järgse väliseesti soneti tähenduslikuks dominandiks on tihti autorite pagulasstaatus. Nõukogude Eesti soneti esimestel aastakümnetel muutus luuletuse dominandiks ühiskondlik funktsioon, jne. Nii aitab ühe autori, voolu ja ajastu sonette mõista nende laiem ajalooline kontekst. Neid tekstiväliseid tegureid on kaasatud väitekirja vaid nii palju, kui on peetud minimaalselt sonettide tähendusloome seisukohast tarvilikuks.

Niisiis koosneb sonett allsüsteemidest, mille vastastikusuhetest sünnib tema tähendus. Kunstiline võte ei ole struktuuraalanalüüsi seisukohast mitte materiaalne element, vaid on suhe: iga element realiseerub üksnes suhtes teistega ja kogu teksti struktuuritervikuga (Lotman, J. 1999: 32; Lotman, J. 2006: 168). Võib aga ka öelda, et sonetiloos on iga sonett ise elementaarosa ning selle tähendus realiseerub suhtes teiste sonettidega. Sestap on siinses väitekirjas analüüsitud kronoloogiliselt individuaalseid tekste, et nende kaudu tuua esile tervikpildina soneti kui luulevormi lugu eesti luules. Olen püüdnud ainesele läheneda Roman Jakobsoni mõistes dominandi kaudu: „Dominanti võib defineerida kui kunstiteose fokuseerivat koostisosa, mis valitseb, määrab ja transformeerib ülejäänud osi. Just dominant tagab struktuuri terviklikkuse.“ (Jakobson 2014: 240) Nihked sonetiloos toimuvad, kui dominant vahetub: „Poetilise vormi arenemise puhul ei ole küsimus niivõrd teatavate elementide kadumises ja teiste esiletõus, kuivõrd süsteemi üksikkomponentide vastastikuste suhete nihetes ehk dominandi vahetumises.“ (Jakobson 2014: 243) Ehkki ühegi perioodi ega isegi ühe autori sonette ei saa vaadelda monoliitse süsteemina, lähtutakse sonettide alapeatükkideks liigendamisel teatavatest ühisjoontest, üritades tabada ajajärkude ja autorite sonetiloomingu konstitueerivat osa. Dominandi kaudu on võimalik mõista selle tähendust. „Luuletus kujutab endast väärtuste süsteemi; nii nagu igal muul väärtussüsteemil on sel kõrgemate ja madalamate väärtuste hierarhia, mille eesotsas on põhiline väärtus, dominant, ilma milleta ei saaks (antud kirjandusperioodi ja kunstivoolu raames) luuletust luuletusena mõista ega hinnata.“ (Jakobson 2014: 240) Nii on püütud siinses töös analüüsida üksikuid sonette nende spetsiifikat määratavate elementide kaudu, samas moodustavad iga perioodi sonetid omakorda teksti, millel on oma dominant. Just erinevuses ja samasuses – korduvuses ja Greimas’ mõistes isotoopias (1966) – avaneb soneti eripära, tema olemus, tema poeetiline universum. Kuivõrd siinse väitekirja põhi-

eesmärk on vaadelda soneti kui luulevormi avaldumist eesti kirjanduses tervikuna, mitte markeerida selle väljapaistvat osa, on allikmaterjaliks üritatud koguda kokku kõik eesti luulekogudes avaldatud algupärased sonetid.

4.2. Soneti piirid

Nagu igasuguse kataloogimisega, kerkib siingi piiritlemise probleem: kus on soneti piirid? Millal on tegu sonetiga? Millal sonetist tuletatud luuletusega ehk sonetoidiga? Ning millal ei ole enam üldse tegu sonetiga? Olen püüdnud mõtestada soneti fenomeni võimalikult laialt, lähtudes kognitiivsest arusaamast, kus määravaks on, et lugeja tajub luuletuses midagi sonetilist. Seega saanuks arvata-vasti mõni teine lugeja (uurija) samade andmete põhjal pisut teise koguarvu. Piirjuhtumite hulk on aga marginaalne, jäädes alla protsendi.

Sonetil on kolm peamist vormitunnust: värsside arv, värsimõõt ja riimiskeem.¹⁵ Need kõik on aga paindlikud – leidub mitmeid neljateistkümnest värsist pikemaid ja lühemaid sonette – nt sabaga sonett (millel on omakorda mitu alaliiki), peata sonett, poolsonett –, mis on juba ise saanud soneti kanoonilisteks alaliikideks. Eesti kontekstis mainigem Jakob Liivi „väikesi sonette“ (1933), mis vormilt sünteesivad inglise ja itaalia sonette: stroofiskeemiga 4+3+2, värsimõõduks valdavalt viiejalaline jamb. Veel ebamäärasem tingimus on värsimõõt – juba algupärase soneti üksteistsilbik on eri keeltesse tõlgitud erinevalt: prantsuse luules sai selle vasteks aleksandriin ehk kaks-/kolmteistsilbik, germaani keeltes, nagu ka eesti keeles enamasti viiejalaline jamb. Lisaks on kõigis vanades luulekultuurides kasutatud sonetis erinevaid värsisüsteeme ja nende mõõte, sh vabavärssi, kaotamata luuletuse sonetilisust. Kolmas ja ehk kõige tinglikum tunnus on riimiskeem: juba algselt ei ole ühte õiget määratletud skeemi, vaid lubatud on mitu varianti. Sajandite jooksul on sonetis läbi katsetatud kõikvõimalikud kombinatsioonid: äärmustena ühest küljest sonetid ühele riimile, teisalt blankvärsilised sonetid.

Niisiis võiks luuletuse sonetilisuse tähtsaimaks tunnuseks pidada värsside arvu. Siiski ei ole iga neljateistrealine luuletus tingimata sonett – sonetilisuseks vajab ta vastavat stroofikat (4+4+4+2 või 12+2 või 4+4+3+3 või 8+6 vms)¹⁶ ja/või riimiskeemi, seejuures piisab osalistest riimidest, nt kaheksas esimeses värsis kasutatakse soneti nelikute riimiskeemi, järgnevad kuus rida võivad olla riimimata. Kui luuletuses on rohkem või vähem kui neliteist rida, mängivad määravat rolli värsimõõt ja riimiskeemid.

¹⁵ Algupärase itaalia soneti silpide arv on 154, inglise sonetis 140; kuivõrd eesti sonetis võib värsipikkus varieeruda vastavalt sellele, kas see on nais- või meesklausliga, ei ole eesti sonetis silpide arv tähendust mänginud, erandiks Toomas Liivi luuletus „154 silpi luulet“ (Liiv, T. 1981: 29).

¹⁶ Ka nt leedu luuletaja Kęstutis Navakas nimetab oma neljateistkümnerrealisi riimita vabavärsilisi luuletusi stroofikaga 12+2 sonettideks. Autori selgitusel ongi ta sonettidelt üle võtnud värsiarvu, sest see surub peale distsipliini, kus kõik öeldav peab mahtuma samasse formaati (Navakas 2017: 58).

Vahel aitab soneti tuvastamisele kaasa kontekst – kas luuletaja on eelnevalt sonette kirjutanud ja millised luuletused piirijuhtumit ümbritsevad. Neid piire hägustavad aga nt Toomas Liivi luuletused vabavärsilises luulekogus „Fragment“ (1981). Vaieldamatult on sonetiks vabavärsiline „154 silpi luulet“, samuti olen arvestanud statistikasse luuletuse „Flöödimängija“ (stroofiskeem 4+4+4+2, vabavärsiline ja riimideta), kuigi juba selle lähedalt leiame riimideta vabavärsis luuletuse skeemiga 4+4+4+3 jm sarnaseid variatsioone.

Abiks võib olla luuletuse pealkiri, nt Jakob Liivi „väikesed sonetid“. Ometi ei ole statistikasse arvestatud luuletusi, mille ainsaks sonetiliseks elemendiks on viide luulekogu (mitte luuletuse) pealkirjas. Ehkki nende teoste sonetilisusel on põgusalt peatunud, ei kajastu arvulises andmestikus Jürgen Rooste luulekogu „Sonetid“ (1999) luuletused, Bernard Kangro käsikirjalise luulekogu „Oktoobri sonetid“ (1991) tekstid ega ka Underi sonettide uusversioonidest (Marie Underi „Sonetid“ 2015) need luuletused, mis ei vasta piisavalt soneti vormitunnustele, et olla sonetina tajutavad.

5. Sonetialane kirjandus Eestis

Eesti kirjandusteaduses on sonett võrreldes tähtsusega eesti luules jäänud üsna varju. Esimene eestikeelne värsiõpetus, Jaan Bergmanni „Luuletuskunst. Lühikene õpetus luuletuste koorest“ (1878) kirjeldab lühidalt stroofivorme: „Salmiks aga hüütakse värsside-kogu, mis väljaspidi, nii hästi veerde kui ka ehte poolest, kindlate seaduste järele tehtud, sisu poolest täieste ühine on, ühes loos sedasama koort kunni lõpuni kannab.“ Samas tõi autor välja riimi funktsiooni salvide eraldajana. Bergmann selgitas, et rahvaluules ei ole kindlate seaduste järgi salme, neid leidub kunstluules, näitena nimetas ta koos värsimõõtude kirjeldusega Sappho ja Alkaiose stroofe. (Bergmann 1878: 46–47) Sonette Bergmann ei maininud.

Soneti nõudeid ei formuleeritud eesti keeles nooreestlaste tulekuni. Kaua peegeldasid arusaama sonetist sonetid ise, mis selle sünnist 19. sajandi viimastel kümnenditel pärinesid peamiselt saksa, osalt vene luulekultuurist.

Nooreestlaste ajal avaldus sonetiteooria eelkõige kriitikas, mis oli tihti halastamatu. Johannes Aaviku poleemikat tekitanud artiklid „Eesti luule viletsused“ (Aavik 1915) ja „Puudused uuemas eesti luules“ (1921, 1922) hindasid eesti luule üldist seisut. Aavik analüüsis kaasaegsete luulet ohtrate näidete varal keelelisest, värsitehnilisest, stiililisest ja sisulisest küljest. Kriitika all olid varasemad Siuru luuletajad, keda autor nimetas modernistideks, sealhulgas käsitles ta põhjalikult Underi sonette. Aavik märkis Underi vormikonarusi, taunis grammatikast kõrvale kaldumist riimi ja rütmi nimel. Ta kirjutas, et kui üldise arusaama järgi olid modernistlikud luuletajad – Semper, Visnapuu, Under jt – suured värsitehnika meistrid, siis tegelikult käis neil järjepidevalt reegli-pärasest rütmis ja riimis kirjutamine üle jõu, nt hälbitakse viisikjambist, eksitades luuletusse sisse kuuejalalisi värse (Aavik 1921: 245–250). Eriti ise-

loomulik on viimane Underi sonettidele, mida Aavik tugevalt kritiseeris ja loetles „Sonettides“ (1917) vigu järgmiste luuletuste meetrumis:

Nii on ta kogus „Sonetid“ sonetil „Päiksevan“ (esimene trükk, lk. 10) muidu 5-jalgset värsid, aga viimist kaks on korruga 6-jalgset, mis on viga, sest et juhuslik ja otstarbetu sümmeetria rikkumine. Samuti on vigased ka järgmised sonetid, mille värsijalgade valitsev arv on 5, kuid mil mõned üksikud värsid on 6-jalgset: „Sirelite aegu III“ (lk. 9) – 14-es värss 6-jalgne; „Valvel“ (lk. 11) – 3-as ja 6-es värss 6-jalgset; „Unistus“ (lk. 13) – 8-as värss 6-jalgne; „Hoiatused II“ (lk. 24) – 1-ne, 9-as ja 8-as värss 6-jalgset; „Aid I“ (lk. 35) – 8-as värss 6-jalgne. (Aavik 1921: 249)

Aavik jõudis koguni järelduseni, et värsitehnika olukord oli modernistlikus luules kehvem kui järeelkämisajast, viga tehti teatava värsipikkuse või riimi saamiseks: „Jah, versifikatsiooni poolest on Bergmann Visnapuust kahtlemata ees, Koidula Underist, Jakob Liiv Semperist, Jakob Tamm Allest jne!“ (1921: 279)

Mõni aasta hiljem vahendas Johannes Semper (1892–1970) Berliinis kunsti-teaduse ja esteetika kongressilt kuulnud – et kanoonilisi luulevorme, tertsiiini ja sonetti, saab rütmilis-sisuliselt mitmekesistada siirdega: „Üks neist abinõudest on antud salmidesse jaotamisega: selle järele, kas stroofi lõpp lause lõpuga ühte satub, või viimane üle kandub uude salmi, saavutatakse eriline efekt samas vormilises raamis.“ (Semper 1924: 701) Samuti toonitas Semper mitmekesisuse tähtsust sonetis – kindel vorm võib ainult skemaatiliselt ühesugune olla, ent alati varieeruv rütmiline siseelu sõltub juba luuletaja tunderikkusest ja kujundamis-ostkusest (Semper 1924: 702).

Jaak Ainelo ja Henrik Visnapuu „Poeetika põhijooni“ (1932) tõi napi ja range määratluse: „Sonett ja sonetipärg (*sonare* 'helisema'). Sonett koosneb 14 värsist, mis jagatakse 4 salmiks.“ Nelikud tohivad olla rist- (abab/abab) või süliiriimis (abba/abba), ristriimis neliku järel on lubatud kolmikute skeemid ccd/ccd, cdc/ddc või ccd/eed; süliiriimis katränidele peavad järgnema kolmikud skeemiga ccd/cdc, cdc/dcd, ccd/cdd või ccd/ede. Sellega riimikombinatsioonid ammenduvad: „Nagu tabelist näha, on nelikuil ainult kaks paigutamisevõimalust. Tertsiiine võib paigutada vabamalt.“ (Ainelo, Visnapuu 1932: 166). Veelgi enam, autorid kirjutasid, et puhtklassikaliseks sonetiks peetakse üksnes kahte mudelit: abab/abab/ccd/ccd ja abba/abba/ccd/cdc (Ainelo, Visnapuu 1932: 166–167). Kindlapiirilisel määratleti ka meetrum, riimireeglid ja nõuded sõnavarale: „Soneti mõõduks on ainult 5- või 6-jalgne jamb. Sonetis kasutatakse ainult täisriimi, sest sonett nõuab helisevust (*sonare*). Tertsiiinid peavad olema teistsuguste riimidega kui esimesed nelikud. On võimalikud sonetid ainult trohheiliste riimidega, samuti ka ühesilbiliste riimidega. Sonetis välditakse ka ühe ja sama sõna kordamist. Sonett nõuab sünonüüme.“ Vene traditsiooni järgides defineeriti sonetipärg kitsas tähenduses, mis on jäänud eesti värsiteaduses tänini püsima: viieteistkümnest sonetist koosnev seeria, kus iga järgnev sonett algab sama värsiga, millega eelmine lõpeb, kõigi neljateistkümne soneti esimesed read korraldatakse omakorda kindlas järjekorras viimaseks, viieteistkümneks sonetiks.

See juhtsonett ehk magistraal võib paikneda nii seeria algul kui lõpus. (Ainelo, Visnapuu 1932: 167–168)

Lisaks selgitasid autorid vormilise ja verbaalse tasandi dialektilist suhet:

Sonett on lüüriline vorm ning seesmiselt koostub kahest osast. Murdekoht asub nelikute ja tertsiinide vahel. Nelikutes antakse teema, mis kulmineerub soneti 8-ndas reas. Tertsiinides ilmneb lüüriline elamus. Viimases tertsiini reas pööratakse tagasi üldteema juurde ning antakse tugev kokkuvõtteline rekord. Seega sonett ei ole ainult välisvormiline nähtus, vaid ka seesmine vorm. (Ainelo, Visnapuu 1932: 167)

Bernard Söödi õpikus „Stilistika ja poeetika: koolidele“ (1935) märgitakse esimeste tunnustena soneti koosnemist neljateistkümnest värsist ja jagunemist neljaks stroofiks. Klassikalise soneti riimiskeemidena nimetatakse nelikuis abba/abba, kolmikuis ccd/cdc, cdc/dcd, ccd/cdd või ccd/ede või nelikuis abab/abab ja kolmikuis ccd/ccd, cdc/ddc või ccd/eed, neist puhtklassikaliseks nimetab autor kummastki skeemist esimest võimalust (Sööt 1935: 39–40). Ehkki Sööt mõõnis, et moodne sonett on lubanud enesele juhustest kõrvalekaldumisi, valitseb õpikus normatiivne vaatenurk:

Soneti meetrumiks on 5- või 6-jalaline jamb, täisriimidega. Sonett on lüüriline ning ühe idee kehastus. Teema käsitlus kulmineerub 8-ndas värsis, järgnevad tertsiinid tõlgitsevad puhtlüürliselt elamust ning lõpevad tugeva kokkuvõttelise akordiga. Soneti stiil on üllas ning selge. (Sööt 1935: 40)

Mõni aasta hiljem ilmus seni ainus eesti sonetile pühendatud monograafia, Gustav Suitsu õpilase Bernard Kangro magistritöö „Eesti soneti ajalugu“ (1938), andes ülevaate soneti sünnist teose ilmumise aastani. Kangro uurimus otsis vastust küsimusele, mis on eesti sonett, võttes arvesse kõiki eesti keeles kirjutatud sonette, sest nagu ta ise ütleb, „žanritunnused võivad väheväärtuslikkudes sonettides veel selgemalt esineda, ühtlasi näidates, mis sünnib siis, kui pole tabatud žanri struktuuri tervikuna“. Kangro sõnul määrab soneti vormihing – „see, mis pedantsele uurijale võibolla tabamatuks jääb“ (1938: 5). See oli toonase normatiivse, paiguti lausa kiuslikult vigu otsiva kriitika taustal uudne arusaam ning tõenäoliselt polemiseeriski tema enda esikkogu sonettidele tehtud etteheidetega. Kangro töö rajaneb ohtralt allikmaterjalil, mis esitakse põhjalikult süstematiseerituna. Põgusalt kirjeldatakse soneti teket ja levikut. Oma sonetiajaloo – Kangro tahtis nimelt kirjutada ajalugu, mitte teooriat, pidades nii noore sonetikultuuri puhul teooriat ennatlikuks ja isegi elusat luulet tapvaks (1938: 119) – vaatles autor sonette kahes plaanis. Ta eristas välis- ja sisevormi ning sisu. Riim, leksika ja värsimõõt kuuluvad väliste tunnuste hulka, tõusud, kaheosalisus ja ühtsus sisevormi juurde ning sisu all vaatleb autor motiivistikku ja temaatikat. Diakroonilises plaanis eristub senises eesti sonetiloos Kangro analüüsi järgi kolm tõsuperioodi: 1) aastail 1885–1900, mil õilmitses järelärkamisaegne sonett (Koidula, Bergmann, Pöögelmann, Jakob Liiv jt); 2) teise õitsengu toovad vahemikus 1914–1922 Siuru ja Noor-Eesti sonetistid (Suits, Under, Alle, Visnapuu, Kärner

jt); 3) ning viimaks kerkib esile tema kaasaegne sonett: perioodil 1932–1936 (Under, Semper, Masing, Kangro ise). Soneti ajalugu näeb Kangro progressina. Esimest perioodi iseloomustab püüd tabada soneti traditsioonilist kuju saksa eeskujude kaudu. „Võõrsilt saadud teadmised soneti vormist võeti hääs usus vastu ja katsuti neid meie luulesse istutada, nii hästi kui teati ja osati. Teati ja osati aga kaunis vähe.“ (Kangro 1938: 116–117) Teise perioodi märksõnadeks on autorite isikustiil, mis valitseb ajajärgustiili üle, ning vabanemine saksa mõjust. „„Noor-Eesti“ tulekuga vabanes meie sonett saksa traditsioonist; eeskujusid otsiti mujalt, isegi sonetivormi algkodust. Sonett püüdis sel ajajärgul võimalikult kanoonilist kuju võtta klassilise soneti maade (Itaalia, Prantsuse) eeskujul.“ Siia kuuluvad katsed renoveerida sonetivormi (nt Hiir), mida Kangro hindab ebaõnnestunuks, „nagu nad igal pool on tühja joosnud“ (Kangro 1938: 117). Kolmandat perioodi hindas Kangro seevastu elastseks, loomulikuks ning üha täiuslikumaks:

Vana range antiteetiline ülesehitus on muhenenud meil selle järgi, mida aine parajasti nõuab. Sonetilise ühtluse taotlus näitab rohkem küpsust, sonettide kude on tihedam. Murdekoht pole kramplikult hoitud kaheksjagunemine, vaid enamasti ainel põhjenev käänak. Puänt pole mitte ainult kokkuvõttev, nagu järelärkamisajal, või üllatav detail, nagu „Siuru“ sonetis, vaid kogu soneti suhtes avastav, eelnevat nagu uuele tasapinnale asetav. (Kangro 1938: 118)

Kangro kogu senisel eesti sonetil põhineva uurimuse siht on jõuda kohaliku soneti loomuseni. Kahtlemata laiendab tema sonetikäsitus soneti kui luulevormi piire eesti värsiteaduses, kuid sel on keeleruumi siseses hõlmavuses unikaalne koht ka maailma sonetiuurimuste seas. Andres Langemetsa hinnangul esindab see magistritöö kõige paremini sõjajärgset Eesti kirjandusteadust (Ex libris 2000). Kangro arusaam sonetist on vabam ja paindlikum, kui oli nt Aavikul ja Visnapuul, siiski sisaldab see normatiivseid momente.

Sõja järel ajakirjas Slavonic and East European Review ilmunud Eesti juurtega filoloogi William Kleesmann Matthews'i artikkel „The Estonian sonnet“ (1946) on ennekõike Kangro monograafia resüme.

Deskriptiivselt vaatles sonetti Jaak Põldmäe vihikus „Klassikalisi luuletus- ja stroofivorme“ (Põldmäe 1974: 98–117) ja järgnevas monograafias „Eesti värsiõpetus“ (Põldmäe 1978: 217–225). Põldmäe sõnul on soneti ürgseim ja iseloomulikem tunnus kahesugustest stroofidest koosnemine, algselt oktetist ja sekstetist, kuid juba 13. sajandil jagunes oktett kaheks katraääniks või neljaks distihhoniks ning sekstett kaheks tertsetiks, mõnikord, eriti paarisriimide korral, ka kolmeks distihhoniks (Põldmäe 1978: 217). Oluline väärtus on soneti teisen-duste (peata, pool- ja kahekordne poolsonett, pöörd- ja sülissonett) ja alaliikide (inglise, itaalia ja prantsuse sonett) tutvustamisel koos näidetega eesti sonetist; neist määratlustest lähtub ka siinse töö mõistete seletus.

Lisaks on eesti sonetist kirjutatud paar koolitööd. Bakalaureusetöös „Riimid eesti sonetis 1940–1968: semantiline aspekt“ (2004a) uurisin statistilisele analüüsile tuginedes perioodi soneti riimide semantikat. Töö kõrvalproduktina valmis eesti riimide konkordants, mis paikneb veebilehel „Eesti värss“ (2004b). Tõnu Karjaste bakalaureusetöö „Eesti sonett 1970ndatel“ (2004) pakub mitmeaspektilise ülevaate sonetist aastatel 1968–1979, esitades ühtlasi perioodi värnimõõtude ja riimide statistika.

Metapoeetilisteks käsitlusteks on luulevormile pühendatud kogumikud. Üllatavalt on aga eesti keeles seni ilmunud vaid üks ja üsna väike sonetiantoloogia ning sedagi 30 aastat tagasi: 105 aasta pärast esimese eestikeelse soneti ilmumist Mart Mägeri koostatud „Sajandi sada sonetti“ (1986), mis koondab 56 autori loomingut: Marie Underilt 10, Gustav Suitsult, Ain Kaalepilt ja Juhan Sütistelt 5 sonetti, teistelt vähem. Lühike koostaja saatesõna esitab põgusa ülevaate eesti soneti sünnist ja arengust, tuginedes põhiliselt Kangro uurimusele. Nõukogude Eesti soneti kohta märkis Mäger, et selles jätkatakse varasema luulekultuuri saavutusi (Mäger 1986: 9). Soneti sajandipikkuse loo võttis autor kokku tõdemusega, et prevaleerib püsimise, traditsiooni järgimise põhimõte – itaalia sonett ja viiejalaline jamb. Ta lisis: „Vabavärsi valitsedes ei ole sonett sattunud tõrjutud asendisse, vaid saanud vastuvõtuks koguni kontrastsema tausta. Sonetis ei nähta väljendust ahistavat kesta. Avardunud luulekogemus suudab haarata nii elementide näilisel pimedat raevu kui ka saledat stroofi“ (Mäger 1986: 11).

Mägeri kogumik pälvis vastaka retseptiooni, millest avaneb ilmekalt kahetine suhtumine sellesse luulevormi eesti kirjandusteaduses. Loomingus ilmus korraka kaks arvustust. Joel Sanga ülimalt kriitiline retsensioon heitis ühest küljest ette ebaselget koostamisprintsipi, koostaja valitud keskteed subjektiivsetel eelistustel rajaneva valimiku ja esindusliku ülevaate teose vahel. Kuid eelkõige keskendus kriitik sonetile eesti kirjanduses: tema hinnangul ei seisa neljandajärguliste autorite (nimeliselt märkis Sang nendeks Leena Mudi ja Martin Puru) sonetid tasemelt kaugel eesti soneti tähtede (Under, Suits ja Alver) omadest. „Ühed elegantsemalt, teised lohmakamalt – kõik nad kannavad ühte vormi. Ja ilmselt on vormi diktaat nii kange, et ei lase suurvaimudel vabalt kõrgustesse tõusta ega väetimatel päris ära langeda.“ (Sang 1987: 131). Samas ilmus Rein Kruusi vastukriitika, heites Joel Sangale ette romantiliste käibekujutelmade pinnalt kaasnevat isikukultust. Seda väljendavat Toomas Liivi nending „neljandajärguliste tegelaste“ (mitte sonettide) kaasamise kohta ning järgnev üllatus, et need esmajärguliste poeetidega üsna samal tasemel sonette on loonud. „Romantilised alustalad on ohus. Kuidas nii, täiesti ebaromantilised isikud nagu Leena Mudi ja Martin Puru on ühtäkki võrdväärsete legendaarsete suurkujudega?!“ iroonitses Rein Kruus (1987: 132).

Kolmandas retsensioonis hindas Toomas Liiv kogumikku vajalikuks ja arutles ühtlasi soneti üle laiemalt. Tema sõnul väärrib erilist kiitust eesti sonetile omane alatine uuenemisvalmidus: „Tulemuseks on meie rahvusliku sonetikultuuri mitmekülgsus, paindlikkus, kirevus, mida julgesti võib vooruseks arvata.“ Lisaks nimetas ta võimalikke uurimisperspektiive, nt soneti tõusu- ja mõõnaegade

võrdlev analüüs teiste rahvaste kirjandusega. Ennekõike oleks aga Toomas Liivi hinnangul vaja uut eesti soneti uurimust: „Praktilisemalt asjale vaadates on aga kõigepealt ilmne see, et B. Kangro põhjanev ja detailne „Eesti soneti ajalugu“ (1938) vajab niisama detailset ning tänapäevani ulatavat järke. See oleks suhteliselt lihtne ja samas värsiteoreetiliselt väga perspektiivikas töö,“ kirjutas ta (Liiv 1987: 68).

II OSA. SONETI SÜND JA LEVIK

6. Soneti leiutamine Sitsiilia koolkonnas

Aastail 1198–1250 Sitsiiliat valitsenud **Friedrich II** (Federico II di Svevia, 1194–1250) õukonnas võis tunda tärkamas vararenessansi vaimu. Imperaator oskas kuute keelt – ladina, sitsiilia, saksa, prantsuse, kreeka ja araabia – ja kirjutas muuhulgas maailma esimese illustreeritud entsüklopeedia lindudest, mida on nimetatud esimeseks modernseks teadustekstiks (Oppenheimer 1989: 14–15). Õukonnas januneti uute teadmiste järele: loeti antiikautoreid, eriti Platoni ja Aristotelese teoseid, viidi läbi teaduskatseid, nt uuriti inimanatoomia õppimiseks laipu. Ning luuletati: Friedrich II oli end ümbritsenud poeetidega, kes moodustasid *scuola siciliana* ehk Sitsiilia koolkonna. Sageli haaras imperaator isegi sule.

Luuletas ka Friedrich II notar¹⁷ **Giacomo (Jacopo) da Lentini** (1210?–1260?¹⁸), soneti leiutaja. Tagantjärgi peetakse teda mõistagi juba selle tõttu rühmituse mõjukaimaks liikmeks. Paraku ei ole Giacomo elust palju teada,¹⁹ kuid üsna kindlaks peetakse seda, et ta lõi luuleliigi, millest sai järgnevatel aastasadel olulisim kanooniline luulevorm Euroopa vanades kultuurkeeltes ning mis pole kaotanud aktuaalsust pea 800 aastat hiljemgi. Seejuures ei olnud sonett ainus luulevorm, mille Giacomo leiutas ning luuleuuendajana on teda nimetatud luule-Picassoks (Oppenheimer 1989: 176).

Giacomo da Lentinile omistatud sonette on säilinud kaksikümmend viis,²⁰ kõik pärinevad umbes 1230. aastast. Jahmatavaks on nimetatud asjaolu, et Giacomo näib olevat leiutanud sonetivormi kohe täiuslikuna – ei leidu jälgi katsetustest, ei ole võimalik tuvastada esimesena kirjutatut (Spiller 1992: 13). Kõik tema sonetid on värsimõõdult üksteistsilbikud, koosnevad neljateistkümnest värsist, jagunevad oktaaviks riimiskeemiga ABABABAB ja sekstetiks riimiskeemidega CDECDE (15 sonetti) või CDCDCD (9 sonetti). Vormilt erineb vaid üks sonett, „Lo viso, e son diviso da lo viso“, rajanedes ainult kahel riimil: ABABABAB/AABAAB. Sonetid on ka temaatiliselt ühtsed: ühe erandiga räägivad kõik armastusest, luuletajahääleks Lentino (tänapäeval Lentini) linnast pärit ‘mina’. (Spiller 1992: 13–14)

Selle kohta, kust Giacomo da Lentini soneti leiutamiseks peaimpulsu sai, on mitmeid teooriaid. Soneti kaheks ebavõrdseks osaks jagunev struktuur (8+6) loob sobiva poetilise ruumi arutluseks, küsimuseks ja vastuseks, väiteks ja

¹⁷ Toonane notar ei tähendanud notarit tänapäevases mõttes, vaid võis olla valitseja isiklik sekretär või riigisekretär.

¹⁸ Need daatumid pärinevad itaaliakeelsest Vikipeediast ning mitmest entsüklopeedilisest teosest, samas nt Oppenheimeri uurimuses algas ja lõppes notari elutee märksa varem: 1188–1240.

¹⁹ Giacomo elu kohta vt Langley 1915, Wilkins 1959: 11–39, Torraca 1902: 1–85, Oppenheimer 1989: 18jj.

²⁰ Maailma esimesi sonette vt nt da Lentini 1968.

vastuväiteks, mistõttu on luuletust seostatud süllogismiga – loogilise tehtega, kus kahest eeldusest tuletatakse järeldus (Ceva 1735: 42). John Fuller peab soneti pärinemist loogilisest tehtest sama ebausutavaks kui oletust, et see tuleneb stroofist, antistroofist, epoodist ja antipoodist koosnevast kreeka koorilaulust (Fuller 1972: 2–3). Enamasti nähakse soneti peamise lätena itaalia vanimat luulevormi kantsooni²¹, nii nimetab Mihhail Gasparov sonetti selle lihtsustatud vormiks, kuid viitab ka sarnasusele strambottoga²² (Gasparov 2002: 160). On tõesti tõenäoline, et just need itaalia traditsioonilised luulevormid mõjutasid Giacomot soneti leiutamisel, ometi avas ta nende traditsiooniliste vormide pinnalt täiesti uudse vaimse ruumi: Paul Oppenheimeri teooria järgi sündis sonetiga uusaegne kirjandus, selle mentaalsus ja subjekti isedus. Oppenheimeri analüüsi põhjal on sonett Rooma impeeriumi lagunemise järel esimene lüüriline vorm, mis ei ole mõeldud avalikuks esitamiseks (nagu kantsoon, strambotto jt), vaid vaikselt omaette lugemiseks. Sellisena lõi sonett aga ruumi, kus tärkas uut laadi subjekt ja eneseteadvus (Oppenheimer 1989: 3). Nimelt pani luuletuse üksi hääletult lugemine avaliku esituse kuulamise asemel aluse teistsugusele suhtele autori, tema hääle ja teksti vahel: ühest küljest muutus ‘mina’ isiklikuks ja sisekaemuslikuks, tihti pihtimuslikuks; teisalt soosis see luulevorm tänu kaheks erimõõduliseks osaks jagunemisele armastuse ja tunnete mitte ainult kirjeldamist, vaid nende üle arutlemist ning lahenduse otsimist.

Uus luulevorm sai Sitsiilia koolkonna poetide seas kohe populaarseks, sonette hakkasid looma **Pier delle Vigna** (u 1190–1249), **Jacopo Mostacci** (enne 1240 – pärast 1262), **Rinaldo d’Aquino** (1227/28–1279/81), **Mazzeo di Ricco** (? – pärast 1252), **Migliore degli Abati** (? – 13. saj) ja **Ugo da Massa** (13. saj – ?), koguni Friedrich II ise jt. Sonettide kirjutamisest ja nende jagamisest sai omamoodi suhtlusvorm – nt Jacopo Mostaccil, Pier delle Vignal ja Giacomo da Lentinil tekkis sonetivormis debatt armastuse üle. Kahtlemata mängis see kommunikatiivne funktsioon tähtsat rolli sonetivormi levimisel.

²¹ Itaalia vanim luulevorm kantsoon koosneb samuti kahest osast: algul on *fronte*’ks või *piede*’ks nimetatud kaks kuni kuus stroofi, lõpus üks *sirma*. Värsid on enamasti üksteist- ja seitsesilbikud (it k-s *endecasillabo* ja *settenario*; vahel ka viisilbikud ehk *quinario*’d), riimiskeemid varieeruvad. Dante „Vita nova“ XIX peatüki kantsoon „Donne ch’avete intelletto d’amore“ (ee „Oh daamid, kellel arm on täpselt teada“; Dante 2012: 77–80) koosneb seitsmekümnest üksteistsilbikus värsist, mis jagunevad viieks stroofiks riimiskeemiga ABBCABBCCDDCEE. Näeme siin selgeid sarnasusi sonetiga nii meetrikas, riimiskeemis kui ka terves struktuuris. Kantsoonid, kus vahelduvad üksteist- ja seitsesilbikud, on kahtlemata *sonetto rinterzato* üheks allikaks.

²² Strambotto koosneb enamasti kaheksast (aga vahel kuuest) värsist, meetrumiks üksteistsilbik, levinuimaks riimiskeemiks ABABABCC.

7. Levik itaalia keeles: Toscana koolkond, uus mahe stiil ja Petrarca

Soneti edasisel levikul etendas määravat osa Toscana koolkonna ehk *Scuola Toscana* poeet **Guittone D'Arezzo** (1230?–1294), kelle sulest pärineb 246 sonetti. „Tundub, et Guittone kasutas sonetti terve elu samamoodi nagu Bernard Shaw postkaarte, paiskamaks kõige kohta mingi vahetu aistingu ajel välja oma tunded ja mõtted,“ on Spiller kirjeldanud (1992: 20). Guittone alustas lembe- luuletustega, siis aga pöördus usuteele – oma preestrikutsumust järgides asus ta kirjutama religioosseid sonette. Riimiskeemilt vastavad tema sonetid valdavalt algupärastele, st Giacomo da Lentini omadele. Näeme aga ka üksikuid erandeid, millega ta pani aluse hiljem Petrarca sonetina kuulsaks saanud alaliigile: mõne tema soneti nelikvärsid on süliriimis ABBA/ABBA. Riimiskeemilt on uuenduslik ka Guittone hilisesse, religioossesse perioodi kuuluv sonett „Lo nom' al vero fatt' ha parentado“, kus lisaks süliriimis katraänidele on tertsetid riimitud esmakordselt peegelriimina: ABBA/ABBA/CDE/EDC. Ühtlasi peetakse teda *sonetto rinterzato* rajajaks. Tegu on sonetiteisendusega, kus lisaks üksteistsilbikutes (*endecasillabo*) värssidele sisaldab iga stroof kahte seitsesilbikus (*settenario*) rida, stroofiskeemiks 6+6+5+5. Tähistades vastavalt itaalia värssitraditsioonile üksteistsilbikus värsside riimid suur- ja seitsesilbikus värsside riimid väiketähega, on *sonetto rinterzato* riimiskeemiks AaBAaB/AaBAaB/CcDdC/DdCcD. Guittone d'Arezzo sonette iseloomustab kõrge kujundlikkus, ohtrad retoorilised ornamendid ja siseriimid, vastandudes sonetiloos järgmise märgilise kirjandusliku koolkonna, aastail 1280–1310 esile kerkinud *dolce stil nuovo* (ka *stilnovismo*) ehk „uue maheda stiili“ esteetikaideaalidele²³.

Ehkki „uue maheda stiili“ poeedid olid mõjutatud nii Sitsiilia kui Toscana koolkonnast, kus Guittone oli märkimisväärne roll, suhtusid selle juhtfiguurid **Guido Cavalcanti** (1255–1300) ja **Cino da Pistoia** (1270–1336), samuti oma varases loomingus **Dante Alighieri** (1265–1321) tema luulesse ja tema järgi nime saanud guitoonlikku stiili kriitiliselt. „Uue maheda stiili“ luulekoolkonna koomilist traditsiooni esindavad **Cecco Angiolieri** (enne 1260–1313) sonetid²⁴. Nimetus *dolce stil nuovo* pärineb Dante „Purgatooriumist“, mille 24. laulus kohtab Toscana koolkonna poeet Bonaguinta Orbicciani Dantet ning nimetab teda uue maheda stiili rajajaks²⁵ (Dante 2016: 180–181). Siin kohtuvad kaks kardinaalselt erinevat väljenduslaadi – guitoonlik poeet Bonaguinta kasutab keerulist stiili ja trubaduuridelt pärit keelelisi klišeid, „uus mahe stiil“ püüab kaunil, selgel ja mahedal moel väljendada armastuse ehedust ja värskust (Ploom

²³ „Uue maheda stiili“ kohta vt ka nt Raud 2012: 19–39.

²⁴ Ee Harald Rajametsa tõlkes (2004: 7–8).

²⁵ „Ja tema [Bonagiunta]: „Vend, nüüd näen ma seda põhjust, / miks Notaril, Guittone ja mul endal / uus mahe stiil on proovimata. // Ma näen ju, kuidas teie sulge juhhib / vaid Amor, seda teile sisendades; / ent meiega ei ole nõnda läinud. // Ja kes veel sügavamalt asja uurib, / ei kõigu ühest enam teise stiili“ (tlk. H. Rajamets; Dante 2016: 181).

2016: 424–425). Sellessegi traditsiooni kuulus luuletajate sonetivormis kirjavahetus.

Oluliseks jooneks sai poetilise 'mina' ja tema ihaobjekti suhe. Varasemas lembeluules pöördus 'mina' kallima või ihaldatu poole tema veenmiseks, sihiga panna teda kuidagi tegutsema. Luulesubjekti enesehaletsuse sihiks oli tekitada tema ihaobjektis mingi reaktsioon. *Dolce stil nuovo* sonettides subjekti ja objekti suhe muutus: pöörduakse daami poole, kel puudub isedus. Ta on värelev, naeratah, ideaalne kuhu, miraaž, millesse 'mina' projitseerib enda siseelu – luuletuse objektist saab subjekti enesekaemuse sümbol. (Spiller 1992: 29–30) Niisugust ebamaist naisekuhu hakatakse nimetama *donna angelica*'ks ehk ingelnaiseks ning temast saab petrarkismi keskne motiiv.

Uue maheda stiili tähtteoseks kerkis Dante prosimeetrumis, luule- ja proosateksti ühendav ja 25 sonetti sisaldav „Vita nova“ ehk „Uus elu“²⁶ (1295). „Uus elu“ ei ole märgiline sündmus ainult sonetiloos, vaid tähistab terves lääne kirjanduses uut ajajärku. Raamat jutustab ühe maailma kuulsamate armulugudest, Dante võimatust armastusest Beatrice vastu. Tegelasteks on ajaloolised isikud: luuletaja ise ja oletatavasti Firenze noor daam nimega Beatrice Portinari (1266–1290). Mõistagi on aga tegu poetilise maskiga, Dante isikut ja tundeid ei saa samastada luulesubjektiga. Päriselt kohtusid kaks noort vaid loetud korrad: esmakohatumisel oli tulevane poeet 9-aastane, hiljem oli Dantel õnn teda veel paar korda kohata. Neil põgusatel trehvamistel nad küll vestlesid, ent mitte kordagi nelja silma all. Ometi oli neil kokkusaamistel võimas ja siiani tuntav mõju, nagu on märkinud Mihhail Lotman: „Uusaegne euroopa kirjandus sündis armastusest, mis lõi välguna ühe poisi südamesse ja mille leegid kõrvetavad tänagi“ (Lotman, M. 2012: 68).²⁷ Beatricest saab Dante sonettide ihaobjekt ja *donna angelica* ehk meedium, mille abil Dante luulesubjekt end loob. Kokku on Dante luulepärandis 80 sonetti. Need mängivad rolli ka süliiriimi kinnistamisel katraänides: 70 soneti katraäänid on skeemiga ABBA ning ainult 10 omad algupärasele sonetile omases ristriimis ABAB; kolmikvärsid sisaldavad 52 sonetis kolme, 28 sonetis kahte riimipartnerit (Caine 1882: 330). Dante ajal võttis sonetiharrastus Itaalias aina enam maad ning 13. sajandi lõpuks ehk umbes 70 aastaga oli itaalia keeles loodud juba tuhatkond sonetti (Bregman 2005: 10).

Siiski hakatakse Itaalias valdavalt soneti alaliiki süliiriimis nelikutega, mida viljeles juba mitte ainult Dante, aga mille leiutas Guittone D'Arezzo, tähistama **Francesco Petrarca** (1304–1374) nimega. Veelgi enam, tänapäeval kasutatakse sageli Petrarca ja itaalia sonetti peaaegu sünonüümidena. Petrarca järgi saab nime ka terve luuletraditsioon – mõiste petrarkism hõlmab nii luulelaadi kui

²⁶ Ee Johannes Semperi tõlkes (Dante 1924) ja Rein Raua tõlkes (Dante 2012). Rein Raud on selgitanud oma tõlkepõhimõttena püüet mitte rõhutada teose ajalis-ruumist kaugust, vaid luua Dante tekst eesti keeles nii, et tema mõju oleks võrreldav mõjuga Dante kaasaegsetele (Raud 2012: 40–42).

²⁷ Vt ka Bertolt Brechti soneti „Über die Gedichte des Dante auf die Beatrice“ kohta Lotman, M. 2018: 12–13.

ideoloogiat. Petrarca sulest pärineb 317 sonetti, moodustades tema aastail 1336–1374 – ehk pea terve täiskasvanu elu jooksul – kirjutatud tähtse „Laulude raamat“ (*Il Canzoniere*)²⁸. Petrarca sonettide nelikväärsid esinevad 303 korral süli- ja 12 korral ristriimis; kahel korral skeemiga ABABBAAB. Kolmikväärside meelisriimideks on CDECDE (115) ja CDCDCD (108), pisut vähem kohtab skeemi CDEDCE (66) (Spiller 1992: 51). „Laulude raamat“ jaguneb kaheks osaks, Laura elu ajal (I–CCLXIII) ja pärast tema surma kirjutatud luuletusteks (CCLXIV–CCCLXVI). Peateemaks on siingi võimatu armastus Laura vastu, kelle nimi konnoteerub ühtaegu loorberite (*lauro*), kulla (*auro*) ja õhuga (*aura*). Seeria pühendub poetilise mina siseheitlustele, eneseotsinguile tema igatsustes ja ihas. Sarnaselt Dante „Vita Novale“ otsitakse samas absoluuti. Luulesubjekt piinleb oma tunnetes, mille on sütitanud Laura ning millele ‘mina’ sonetivormis lahendust otsib. Luulesubjekti armastus osutub võimatuks Laura eluajal ning raamatu teises osas lahutab ihaobjektist juba surm, teisalt on tegu tema moraalsete dilemmadega. Luuletaja sisekaemus, tema iseduse teke sonetis pani aluse täiesti uuele poetilisele diskursusele. Petrarca „Laulude raamatu“ järel, eriti pärast selle ilmumist trükkis 1470. aastal kasvas sonettide menu mitte ainult Itaalias, vaid terves vanas Euroopas tohutuks.

8. Edasine levik: üle keele piiride

Märkimisväärne on, et sonett ületas itaalia keele piire juba enne Petrarca sündi. On üsna vähe teada fakt, et esimeseks mitte-itaaliakeelseks sonetiks sai heebrea sonett,²⁹ autoriks Dante kaasaegne **Immanuel ben Schlomo ha-Romi** (ca 1261–1328) ehk **Rooma Immanuel**.³⁰ Tema luulepärandi käsikiri pealkirjaga „Mahbarot“ sisaldab 38 sonetti.³¹ Itaalia luuletajate **Cino da Pistoia** ja **Bosone da Gubbio** suhelnud Rooma Immanueli sonettides kohtab „uue maheda stiili“ vormieelistusi, enamuse riimitud klassikalises Petrarca skeemis ABBA/ABBA/CDE/CDE. Vaatamata erinevustele keelte prosoodilises süsteemis püüdis Immanuel jäljendada silbilist värsimõõtu, kohandades selleks otstarbeks kvantitatiivse värsimõõdu ha-šalem (mis omakorda on aruudi *al-kāmil*’i

²⁸ Ee Villem Ridala tõlkes CCCX sonett (Petrarca 1923: 2), Ain Kaalepi tõlkes III, XVI, XXXII, CXXXVI, CXLVI ja CCCLXIV sonett (RKA, 34–36) ning Jüri Talveti tõlkes 165., 272., 334. ja 336. sonett (Talvet 2015: 266–269).

²⁹ Enamasti nimetatakse esimese sonetivormis luuletanud mitte-Itaalia autorina hispaania poeti Íñigo López de Mendozat (1398–1458) (nt Spiller 1992: 64).

³⁰ Põhjalikku analüüsi Rooma Immanueli ja hilisematest heebrea sonetidest vt Bregman 2005, Krol 2018.

³¹ Need sonetid kuuluvad vaieldamatult Rooma Immanuelile, ent heebrea soneti uurija Dvora Bregman pakub välja hüpoteesi, et heebrea keeles kirjutati sonette juba isegi enne teda: nimelt on Immanuel ise end märkinud esimese heebreakeelse *serventesio* autoriks, ehkki kirjutas vaid ühe selles kastellaani kanoonilises luulevormis luuletuse. Bregman küsib: kas Immanuel unustas oma 38 sonetti ära või olid tal teised põhjused seda au endale mitte võtta? (Bregman 2005: 16–17)

kohandus). Immanueli soneti naisklauslilised värsid on üksteist-, meesklauslilised kaksteistsilbikud rõhuga viimasel jalal. (Bregman 2005: 31–35)

Teistesse keeltesse sonett 14. sajandil teadaolevalt veel ei levi, jäädes esialgu peamiselt itaalia luule pärusmaaks. Inglise kirjanduse isaks nimetatud keskaja suur luuletaja **Geoffrey Chaucer** (1343–1400) külastas küll 1373. aastal Genovat ja Firenzet ning vaimustus reisil Petrarca luulest³² – seega juba mitu sajandit enne, kui Petrarca mõjud ja petrarkism inglise kirjanduse vallutasid. Külaskäigu tagajärjel lülitas ta oma mahukasse poemi „Troilus ja Cressida“ sisse Petrarca soneti „S’amor non è, che dunque è què i’ sènto?“ tõlke inglise keelde. Siiski ei kasutanud ta sonetivormi: kogu teos on Chauceri enda loodud stroofivormis *rhyme royal* (viisikjamb, riimiskeem ababbcc).

Järgmisse keelde jõudis sonett ilmselt alles 15. sajandi keskel, kui **Íñigo López de Mendoza** (1398–1458) viis soneti hispaania luulesse. Humanistist Santillana markii sulest pärineb 42 itaaliapärase sonetti („Sonetos al itálico modo“), mis järgivad igas aspektis Petrarca põhimõtteid – silbilisse värsisüsteemi kuuluv üksteistsilbik sobib loomuldasa hispaania prosoodiaga. Ent Íñigo sonetid jäid oma ajas erandlikeks. Hiljem kujunes mõjukaks sonetistiks draamakirjanik **Lope de Vega** (1562–1635), kellele on omistatud lausa 3000 soneti loomine. Samuti oli sonett üks põhilisi luuletusvorme **Francisco de Quevedo** (1580–1645) loomingus³³.

1520. aastate paiku jõudis see luulevorm üsna üheaegselt prantsuse ja inglise kultuuri ning eriti viimases kerkis esile mõjukas Petrarca traditsioon. Prantsuse esimeseks sonetistiks oli **Clément Marot** (1496–1544), kes tõlkis Petrarca luulet prantsuse keelde ning 1536. aastal kirjutas ka ise sonette, pannes aluse uuele soneti alaliigile. Marot’ soneti kolmikvärsside riimiskeem on CCD/EED, seega on iseloomulikuks jooneks alustada esimest kolmikut paarisriimiga. Teine lahknevus tekib värsimõõdus – üksteistsilbiku vasteks saab prantsuse sonetis aleksandriin – kaheteistkümnest või kolmeteistkümnest silbist koosnev värs tsesuuriga keskel. Seega lisandub vertikaalsele stroofitasandi suhtele 8+6 siin uus dimensioon horisontaalsel värsitasandil – proportsioon 6+6(7) silpi. Sajandi keskel võtsid niisuguse sonetivormi omaks Plejaadi kesksed figuurid **Pierre Ronsard** (1524–1585)³⁴, **Joachim du Bellay** (1522–1560)³⁵, **Jacques Peletier du Mans** (1517–1582) jt ning sonetist sai prantsuse luules oluline vorm. Peletier teisendas omakorda kolmikute riime, võttes kasutusele skeemi CCD/EDE ning sellest saigi teine prantsuse soneti tuntud alaliik. Olulise uuendusena tõi Ronsard 1565. aastal riimisugude vaheldumise reegli: kui itaalia sonett on läbini nais- ja inglise oma meesriimiline, siis prantsuse sonetis ei tohtinud samasoolised klauslid olla kõrvuti. Naisriimi(paar)ile pidi järgnema alati meesriim(ipaar) ja vastupidi.

³² Ehkki andmed selle kohta puuduvad, on spekulieritud, et Chaucer külastas reisil ka Petrarcat. Vt selle kohtumise poolt- ja vastuargumente nt Mather 1897.

³³ Ee Jüri Talveti tõlkes (Quevedo 1987).

³⁴ Ee Johannes Semperi tõlkes ja Ain Kaalepi tõlkes (RKA, 302–307; Kaalep 1976: 47, 48).

³⁵ Ee Jaan Krossi tõlkes (RKA, 307–308).

Seevastu Inglismaal, kus 16. sajandil tekkis lausa Petrarca kultus, ei olnud soneti vormipiirid nii järgalt määratud kui romaani maades; sageli kasutati terminit lihtsalt lühikese trubaduurliku laulukese tähenduses. Inglise keeles sai soneti värsimõduks jambiline pentameeter ehk viisikjamb, mis lõpeb mees-klausliga. Seega on inglise soneti värs prantsuse omast kahe või kolme ja itaalia omast ühe silbi võrra lühem. Esimese inglise sonetistina tõsis esile Petrarca sonetidest sütitatud **Thomas Wyatt** (1503–1542), kes hakkas itaalia meistrit tõlkima, aga ka jäljendama. Wyatt astus esimese sammu Shakespeare'i sonetina tuntud alaliigi suunas: kaks esimest katraani olid tema luules küll itaaliapärasel süliriimis, kuid kolmikvärsside asemel võttis ta kasutusele kolmanda, uute riimidega katraani ja luuletuse lõpetas paarisriimiga: abba/abba/cddc/ee³⁶. Üsna varsti pärast seda leiutaski **Surrey krahv Henry Howard** (1516/17?–1547) soneti, mida tuntakse Shakespeare'i, samuti inglise soneti nime all.³⁷ Soneti peamiseks tunnusjooneks peetakse asümmeetrilist struktuuri, Shakespeare'i soneti proportsioonid on aga täiesti teised kui algupärasel sonetil, koosnedes kolmest värsitehniliselt identsest katraanist ja paarisriimilisest lõpudistihhonest: 4+4+4+2. Nii on võrreldes itaalia sonetiga tasakaal veel rohkem paigast viidud. Struktuuri muutusel on mõju luuletuse semantikale: kaks värsirida kaheteistkümne vastu soosib epigramlikku, puänteerivat lõppu. Teine oluline erinevus ilmneb riimipartnerite arvus. Traditsiooniliselt on itaalia, prantsuse ja hispaania sonetis esimeses kaheksas värsis ehk katraanides ainult kaks riimiahelat, Shakespeare'i soneti iga katraan toob aga uued riimid, samuti on nad kõik ristiimis. Sajandi teises pooles leiutas hiljem inglise luules küllalt populaarseks saava riimivariatsiooni **Edmund Spenser** (1552/3–1599).³⁸ Kui Wyatt ja Howard lihtsustasid soneti struktuuri, siis Spenser muutis selle taas keerukamaks. Sarnaselt Shakespeare'i sonetile koosneb Spenseri sonett kolmest jambilises pentameetris ristiimis nelikust ja paarisriimis lõpudistihhonest, kuid siin on nelikud omavahel ühenduses ühe jätkuva riimiahela kaudu: abab/bcbc/cdcd/ee. Inglise soneti suurkujuks sai vaieldamatult **William Shakespeare** (1564–1616), kirjutades Henry Howardi soneti mudeli järgi elu jooksul 154 metafüüsilist sonetti armastusest, kirest, ajast ja surmast.³⁹

Need neli kollet – Itaalia, Prantsusmaa, Inglismaa ja Hispaania – moodustavad Euroopa soneti koordinaatteljestiku; iseäranis 16. sajand sai sonetiloos tähtsaks ajaks. Prantsuse bibliograaf Hugues Vaganey on nimetanud seda sonettide sajandiks: tema andmeil kirjutati aastail 1530–1650 Prantsusmaal, Itaalias, Inglismaal ning samuti Saksamaal, kuhu sonett 17. sajandi algul jõudis, ligi 3000 autori sulest üle 200 000 soneti (Spiller 1992: 83).

³⁶ Ee Harald Rajametsa tõlkes (RKA, 367)

³⁷ Ee Märt Väljataga tõlkes (Väljataga 2018: 12).

³⁸ Ee Harald Rajametsa tõlkes (Rajamets 2004: 29) ja Märt Väljataga tõlkes „Amoretti I“ ja „Amoretti LIV“ (Väljataga 2018: 13–14).

³⁹ Ee Ants Orase tõlkes (Shakespeare 1937), Harald Rajametsa tõlkes (Shakespeare 1975, 1987, 2002) ja Märt Väljataga tõlkes (Väljataga 2018: 17).

16. sajandi keskel jõudis sonett **Luís Vaz de Camões** (1524/1525?–1580) loominguuga Portugali. Tema luulekogu „Rimas“ ilmus postuumselt 1595 ning sisaldab 65 sonetti⁴⁰; hiljem on talle omistatud veel üle 100 soneti. Camões sonetid vastavad värsitehniliselt Petrarca omadele. Samal sajandil kirjutas hollandikeelseid sonette madalmaade esimeseks renessansikirjanikuks peetud **Jan van der Noot** (1539–1595), kuid õitsele läi see vorm hollandi kirjanduses järgmisel sajandil, eriti tänu **Pieter Corneliszoon Hoofti** (1581–1647) loominguule. Sestsati on see kanooniline luulevorm säilitanud hollandi kirjanduses olulise koha⁴¹. 16. sajandist pärinevad ka esimesed kreekakeelsed sonetid. Pealkirjaga „**Küprose erootilised luuletused**“ tuntud käsikirja 156 luuletuse hulgast leiab 26 sonetti, nii tõlkeid kui algupärandeid, kuid pole teada nende autor(id) ega täpne dateering. Küll aga on ilmne otsene itaalia luule mõju: luuletused kätkevad kümme Petrarca ja kakskümmend teiste itaalia poeetide, nt **Pietro Bembo** (1470–1547) ja **Ludovico Ariosto** (1474–1533) tõlkeid, ent ka algupärandid on petrarkismist selgelt mõjutatud (Siapkaras-Pitsillidès 1953). Valdavaks värsimõduks on neis naisklausiline viisikjamb.

Poola sonetitraditsioon pärineb samuti juba renessansiajast, rajajaks suur poet **Jan Kochanowski** (1530–1584). Need ilmusid luuletaja surma-aastal 1584, kuid kuna tema kõigi kolme soneti stroofiskeemiks on 4+4+6, ei märgatud pikka aega nende sonetilisust. Luuletused taasavastati sonettidena alles 19. sajandi teisel poolel. Need on üksteistsilbikus, kuid soneti algupärase meetrumi lisandusena kasutas Kochanowski viienda silbi järel tsesuuri (5+6 silpi). (Pszczolowska 1999: 75–78) Üks luuletus vastab Petrarca riimiskeemile (ABBA/ABBA/CDCDCD), kaks lõpevad paarisriimiga (ABBA/ABBA/CDCDEE ja ABBA/CDDC/EFEEFGG). **Mikołaj Sep Szarzyński** (ca 1550 – ca 1581) kuus üksteistsilbikus sonetti riimiskeemiga ABBA/ABBA/CDCD/EE on kirjutatud arvatavasti aastail 1579–1581 käsikirjaliselt ringelnud Kochanowski sonettide mõjul (Pszczolowska 1999: 80). Poola sonetist tuleb mainida ka **Adam Mickiewicz** (1798–1855) kuulsat tsüklit „Krimmi sonetid“ (1826), mida peetakse poola luule üheks tipp-teoseks⁴². Seda seeriat tõlgiti peagi kõigisse suurtesse euroopa keeltesse ning sellest oli mõjutud ka Leedu romantist **Maironis** (1862–1932) oma sonette luues.

Teiste vanade kultuurkeeltega võrreldes jõudis sonett saksa luulesse suhteliselt hilja, hakates laiemalt levima alles alates 1620. aastast. Siis saavutas ta aga kiiresti suure populaarsuse ning soneti mõju saksakeelsetele luulekultuuridele (saksa luule kõrval austria omale) võib hinnata kanoonilistest luulevormidest tähtsaimaks (Yates 1981: 9). Esimesed saksa sonetistid olid **Georg Rodolf Weckherlin** (1584–1653) ja **Martin Opitz** (1597–1639). Viimase 1624. aastal

⁴⁰ Ee Ain Kaalepi tõlkes „Pilk silmist poetuv, pühalik ja hell“ (RKA 1984: 246).

⁴¹ Eesti keeles on ilmunud Gustav Suitsu tõlkes „Hollandi värsipõimik“, mis sisaldab Jacques Perki, Willem Kloosi, Herman Gorteri, Albert Verwey, Hélène Swarthy, Henriette Roland Holsti ja Gerard den Brabanderi sonette (1937).

⁴² Ee „Potocka haud“, „Rändur“, „Kikineis-mägi“ ja „Ajudahh“ Aleksander Raidi tõlkes (Mickiewicz 1955: 1319–1320); „Baidari org“ ja „Alušta öösel“ August Sanga tõlkes (Sang 1974: 155, 156).

ilmunud „Teutsche Poemata“ pani aluse esimesele saksa soneti kuldajastule (Yates 1981: 13). Samuti sätestas Opitz oma Plejaadidest mõjutatud *ars poetica*'s „Raamatus saksa luulekunstist“ (1624, ee 2016) saksakeelse soneti reeglid (Opitz 2016: 167–173), võttes prantsuse traditsioonist üle nii riimide vaheldumise reegli kui ka kolmikute alustamise paarisriimiga:

Iga sonett aga koosneb neljateistkümnest värsist ning esimene, neljas, viies ja kaheksas lõpevad ühesuguse riimiga; teine, kolmas, kuues ja seitsmes samuti ühesugusega. On aga ükskõik, kas neli esimesena nimetatut on naislõpuga ja ülejäänud neli meeslõpuga või vastupidi. Viimased kuus värssi aga võivad küll põimuda kuidas tahes, ent kõige tavapärasem on, et üheksas ja kümnes moodustavad ühe riimi, üheteistkümnes ja neljateistkümnes samuti ühe ning kaheteistkümnes ja kolmeteistkümnes veel ühe. (Opitz 2016: 167, 169)

Tähtis on märkida ka Martin Opitzi ja Reiner Brockmanni kaasaegset ja sõpra, samuti Sileesia koolkonna poeeti **Paul Flemingut** (1609–1640), kellele Brockmann kirjutas pühendussoneti „Sonett Hr. Mag. Paul Flemingule, *poeta laureatus*’ele, oma lähedasele sõbrale, kui too 25. jaanuaril 1936 Tallinnas oma nimepäeva tähistas, kirjutanud Reiner Brockmann, kreeka keele professor sealsamas“ (Brockmann 2000: 86). Flemingut sidus Eestiga elutee ning ta lõi ka ise olulisel määral tähelepanuväärseid sonette.⁴³

Vene keelde jõudiski sonett esmalt saksa luulekultuuri, sakslase **Johann Werner Pausi** (1670–1735) kaudu, kui ta 1715. aastal ise tõlkis oma saksakeelse soneti vene keelde pealkirjaga „Последование Российских орлов. Сонет“ („Venemaa kotkaste lend. Sonett“). Luuletus on mõeldud valjult lugemiseks, esitamiseks Peeter I-le; seda ei trükitud (Berdnikov 2012). Autor rakedas vene keelele saksa värsiõpetuse põhimõtteid – varasem vene värss lähtus puhtsilbilisest värsisüsteemist, Pausi sonett koosneb nagu aleksandriin valdavalt kaheteistkümnest silbist, kus vahelduvad rõhutu ja rõhuline silp, moodustades kuukjambi, erandiks on poole lühem, kolmikjambis avavärss. Riimiskeem vastab samuti opitziliku õpetuse järgi Marot’ sonetile: aBBa/aBBa/ccD/eeD. Niisiis rajaneb venekeelne sonett saksa luule kaudu prantsuse mudelil. Esimene vene soost sonetist **Vassili Trediakovski** (1703–1769) hakkas sonette looma juba otse prantsuse luule eeskujul. Nagu saksa luuleski, seondus venekeelse soneti esiletõus uue *ars poetica*’ga: Trediakovski tutvustas seda luuletusvormi oma värsiuuenduslikus teoses „Uus ja lühike õpetus vene värsside loomiseks“ (1735), illustreerides seda sarnaselt Opitzile tõlkega prantsuse luulest. Traktaadis pani Trediakovski vene keelde ümber **Jacques de Vallée des Barreaux** (1599–1673) soneti tõlkepealkirjaga „Боже мой! твои судьбы правости суть полны!“⁴⁴ Ta kasutas tõlkes enda loodud värsimõõtu, mida nimetas trohheiliseks heksameetriks (värss sisaldab 7+6 silpi) – tegu on silbilis-rõhuliselt korrastatud

⁴³ Ee sonett „Vastuolu iseendas“ Ain Kaalepi tõlkes (Kaalep 1976: 125).

⁴⁴ Sageli peetaksegi seda esimeseks venekeelseks sonetiks, arusaamale aitas kaasa, et Trediakovski ise armastas rõhutada, et enne teda pole keegi vene keeles seda kanoonilist luulevormi loonud (Berdnikov 2012).

kolmteistsilbikuga. Soneti katräänid on ristriimis, tertsetid algavad prantsus-päraselt paarisriimiga. Hiljem, 1759. aastal kirjutas Trediakovski sama vormimustrit järgides ka originaalsoneti. Valdavalt oli aga 18. sajandi vene sonett kuuikjambis (6+6 silpi). Viisikjambid võttis siin 1822. aastal kasutusele **Anton Delvig** (1798–1831) ning seitsaadik sai sellest vene soneti põhiline värsimõõt. Märkida tuleks ka **Aleksandr Puškinit** (1799–1837), kelle kolm selles kanoonilises vormis luuletust, eriti „Sonett“, said oluliseks tähiseks vene sonetiloos.⁴⁵ Need on kõik stroofiskeemiga 4+4+3+3, värsimõõduks viisik- ja kuuikjamb. Soneti kuldaeg saabus vene kirjandusse 19. sajandi lõpus sümbolistidega⁴⁶.

Esimesed rootsikeelsed sonetid avaldati 17. sajandi algul pseudonüümi **Skogekär Bergbo** all: teos „Wenerid“ (kirjutatud 1640. aastate lõpus, avaldatud 1680) sisaldab 101 Petrarca sonetti. Samast ajast pärineb **Peder Syvi** (1631–1702) sulest esimene taanikeelne sonett. Väärrib märkimist, et juba 17. sajandi viimastel aastatel kirjutati sonett ka läti keeles: **Johans Višmanis** (?–1705) avaldas esimene läti poeetika „Nevācu Opics jeb īsa pamācība latviešu dzejas mākslā“ (1697), milles tõi näitena ühe lätikeelse soneti.

18. sajandi viimasel kümnendil jõudis sonett ameerika luulesse, kolonelist autor **David Humphreys** (1752–1818) järgis Shakespeare'i sonettide eeskujul. Üsna samal ajal kirjutati esmakordselt tšehhikeelne sonett: dateeritud aastaga 1798, ilmus see 1802. aastal filoloogi ja kirjaniku **Josef Jungmanni** (1773–1847) sulest. Mõjukaks luulevormiks tõusis sonett tšehhi luules 19. sajandil tänu slovaki päritolu, aga tšehhi keeles luuletava **Ján Kollári** (1793–1852), romantilise poeedi **Karel Hynek Mácha** (1810–1836) ja **Jaroslav Vrchlický** (1853–1912) loomingule. 1818. aastal ilmus trükis esimene sloveenia sonett, autoriks **Janez Vesel** (1798–1884). Sloveenia soneti suurkujuks kerkis aga kogu järgnevat sloveenia kirjandust mõjutanud **France Prešeren** (1800–1849), kelle kuulsaim teos „Sonetni venec“ („Sonetipärg“) ilmus 1834. Selle õnnetust armastusest sündinud pärja esitähedest moodustub „Primicovi Julji“ (ee Julia Primicile). 19. sajandi esimesel poolel kirjutas Islandi rahvuslane ja üks tuntumaid poeete **Jónas Hallgrímsson** (1807–1845) islandikeelse soneti, eripäraks on siin nelikute riimiskeem ABBA/ACCA. Sajandi keskel rajas **August Ahlquist** (1826–1889) soomekeelse soneti (1854):

⁴⁵ Ee Kalju Kanguri ja August Sanga tõlkes (Puškin 2003: 277, 279, 281).

⁴⁶ Väljapaistva vene sümbolisti Valeri Brjussovi sonette on ilmunud Kalju Kanguri tõlkes (Brjussov 1978).

Suomalainen sonetti

Ei tainnut vanha Väinämöinen luulla,
ett' oisi kenkään laulajoista meillä
soveltuva sonettien siteillä
runon tekoon Kalevalaisten kuulla.

Ei istukaan käkömmе mandelpuulla,
ei L a u r a t meitä kohtaa kirkkoteillä; —
ei ihme siis, jos Pohjolan rämeillä
ei soi sonetti A r n o l a i s e n suulla.

Suloinen kuulla kuitenkin tuo oisi,
ja siitä Suomalainen toivojensa
tulelle uutta kiihoitusta toisi,

jos kautta näiden laulukahlettensa
sen kieli, halvaksi havaittu, voisi
siteistä muista päästä irrallensa.

See viisikjambis ja skeemiga ABBA/ABBA/CDC/DCD klassikaline Petrarca sonett arutleb metapoeetiliselt soneti üle: telgedeks saavad 'oma' (vana rahvalaul, Kalevala, Väinämöinen, Põhjala rabad) ja 'võõras' (Laura, kirik, sonett ise, mandlipuu). Autometapoeetiliselt kohtuvad oma ja võõras sonetivormis endas. Mõjukaks sonetistiks kujuneb põhjanaabritel **Olli Vuorinen** (1842–1917), kelle sonetid järgivad samu vormipõhimõtteid.

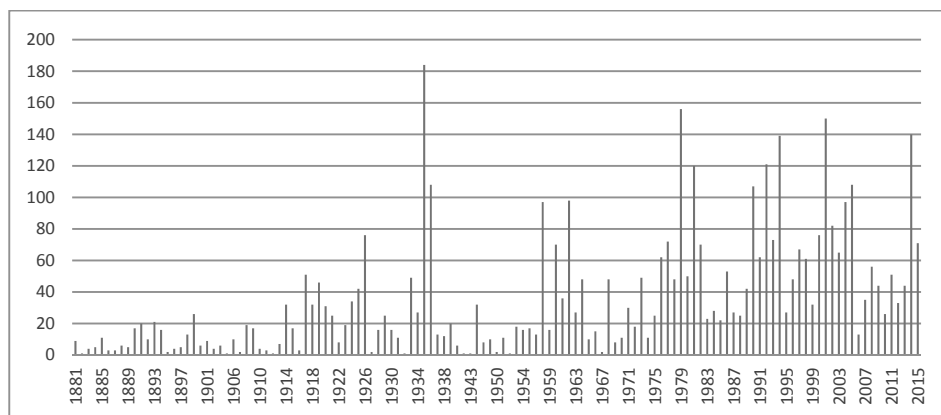
III OSA. EESTI SONETI PANKROONILINE ÜLEVAADE*

9. Eesti soneti vormimustrid

Ehkki sonett on määratletud kindlate reeglitega, mistõttu nimetatakse seda kinnisvormiks, koosneb sonetiajalugu ohtrate variatsioonidest kõigis selle vormitunnustes: värsiarvus, stroofikas, meetrumis ja riimiskeemis. Kõrvalekaldeid värsiarvust esineb eesti sonetis statistiliselt marginaalselt, siia kuuluvad peamiselt estramboosonetid, sabaga või peata sonetid, samuti Jakob Liivi „väikesed sonetid“. Võrdlemisi palju varieeruvad värsimõõt ja riimiskeemid. Näitajaks, kas ajajärgu sonetis valitseb traditsiooniline või innovaatiline suund, võib pidada tavapärase meetrumi ehk eesti sonetis viisikjambi osakaalu, samuti riimimustreid. Teisalt annavad riimiskeemid tunnistust ajajärgu kultuurilistest mõjudest. Selleks, et tuua esile eesti soneti vormilised tendentsid, vaadeldakse neid kahte elementi ajajärgude kaupa diakroonilisel teljel. Kronoloogiliselt eristub kuus perioodi, seitsmenda moodustab Nõukogude okupatsiooni ajal väliseesti sonett: 1) järelärkamisaegne sonett 1881–1908, 2) modernistlik sonett 1909–1939, 3) Nõukogude Eesti sonett 1944–1961, 4) eksiilsonett 1946–1986, 5) Nõukogude Eesti sonett 1962–1986, 6) postmodernistlik sonett 1987–1999 ning 7) post-postmodernistlik sonett 2000–2015.

9.1. Eestikeelne sonett arvudes

Joonis 1 annab ülevaate uurimuse allikmaterjali, 4551 algupärase eestikeelse soneti jagunemisest ilmumisaasta järgi ajateljel, alustades esimeste sonettide trükiaastast 1881 ja lõpetades aastaga 2015 (k.a):



Joonis 1. Sonettide arv aastatel 1881–2015.

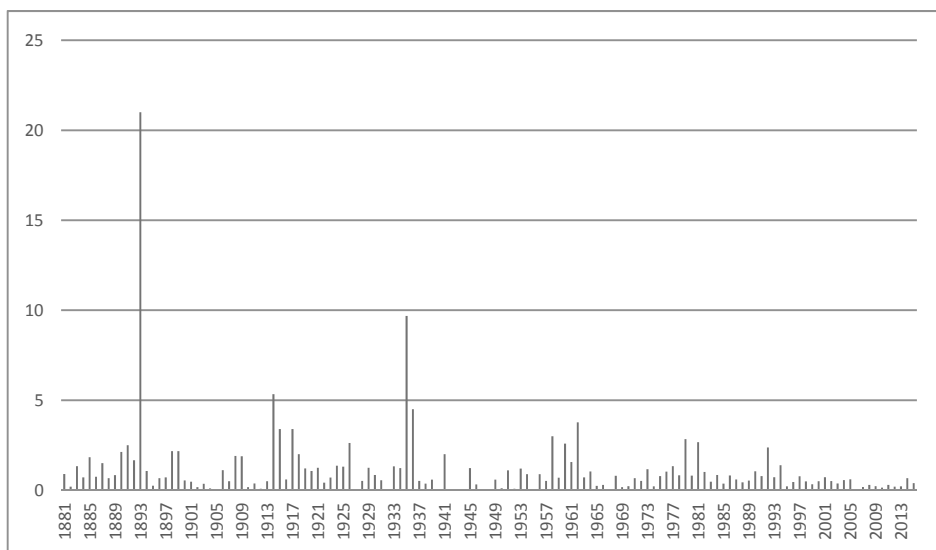
* Peatükk põhineb suures osas artiklil Lotman, R. 2017 ja Lotman, R. 2019.

Graafikust ilmneb, et sonette on eesti keeles loodud üha enam ning täheldada saab justkui kahte alguspunkti. Esiteks kasvas sonettide arv sünnist alates kuni 1930. aastate lõpuni järk-järgult, kuid siis tekkis järsk langus – Teine maailmasõda tõi sonettide, nagu üldse luuleraamatute ilmumisse pausi. Teiseks alguspunktiks said sõjajärgsed aastad, kui algupäraste sonettide kogus hakkas uuesti ja veel jõudsamalt kasvama.

Kui jagada diakrooniliselt eesti sonetilooming neljaks, siis laias laastus esimene veerand sellest ilmus 60 aasta (1881–1940), teine 40 aasta (1941–1980), kolmas 19 (1981–1999) ja neljas ainult 16 aasta (2000–2015) jooksul. Ehk kui võrrelda soneti algusaega tänapäevaga, siis 4551 sonetist on 21. sajandil ilmunud 1098, seevastu järelärkamisaegsel ajajärgul (1881–1908) avaldati 28 aasta jooksul ainult 238 sonetti. Nendest arvudest võiks järeldada, et sonetivorm on eesti luules muutunud aina aktuaalsemaks ning jõudnud tõelise õitsenguni. Ometi ei vasta see tõele.

9.2. Soneti populaarsus

Soneti tähtsust luules olen püüdnud arvutada, vaadates nende hulka luuleraamatute arvu kontekstis ehk samal aastal ilmunud sonettide ja luuleraamatute suhtena. Joonis 2 annab diakroonilise ülevaate sonettide positsioonist ilmunud luules.⁴⁷



Joonis 2. Sonettide populaarsus aastate lõikes.

⁴⁷ Luulekogude arv lähtub kataloogi ESTER andmeist, eristamata kordustrukke, kogumikke jne, st algupäraste uute eesti luulekogude arv on mõnevõrra väiksem; samal ajal kui sonettidest on arvestatud vaid esmatrükid.

Graafikust ilmneb selgelt, et soneti populaarsus eesti luules on järk-järgult kahanenud – vastupidi eelmisele, tõusvas joones graafikule meenutab siinne pilt hääbuvat südamerütmi. Eristub kuus tippu ning ühe erandiga 1930. aastate keskel on iga tipp eelmisest madalam. Esimene kõrgpunkt paikneb 19. sajandi lõpus. Tipu teravuse põhjustab siin osalt sonettide ilmumine eelkõige väljaspool luuleraamatuid, perioodikas, kuid ka seal ilmunut arvestamata on soneti osakaal järelärkamisaegses luules läbi aegade suurim. Teine tõus ilmneb 1910. aastate ja kolmas 1930. aastate keskel. Pärast Teise maailmasõja järgset madalseisu hakkas soneti populaarsus uuesti kasvama ja neljas tõus tekkis 1960. algul. Viimast tõusu näeb 1970. aastate lõpus ja 1980. aastate künnisel ja viimast 1990. aastate keskel. Niisiis – ehkki 21. sajandil on arvuliselt avaldatud enim sonette, on suhtarv luulekogudega tegu marginaalne nähtus eesti luules. Graafikujoon on siin peaaegu sirge, kulminatsioon puudub üldse.

9.3. Värsimõõt 1881–2015: sünkrooniline vaade

Ootuspäraselt on enamus eesti sonetist kirjutatud silbilis-rõhulises värsisüsteemis (4072 ehk u 90 protsenti), üllatavaks on aga, et igas kümnendas sonetis kasutatakse muud värsisüsteemi. Ülejäänud moodustavad vabavärsilised sonetid (5 protsenti), rõhulises värsisüsteemis sonetid, sh eesti kvantiteeriv regivärss (4 protsenti) ja vähesel määral polümeetrilised, eri värsisüsteeme kombineerivad sonetid, nt nelikvärsid jambis, kolmikud vabavärsis (alla ühe protsendi). Veel vähem leidub puhtsilbilises värsisüsteemis sonette (samuti alla protsendi).

Tabel 1 annab ülevaate eesti soneti meetrilisest jaotusest, seejuures on kokku liidetud sama värsimõõdu eri pikkused, nt jaotus „jamb“ koondab viisikjambis, nelik-, kuuk-, seitsmik- jne, samuti heteromeetrilises jambis sonetid. Arv tabelis tähistab selles värsimõõdus sonettide (mitte värsiridade) arvu.

Tabel 1. Eesti soneti värsimõõdud.

| | | |
|--|------|-------|
| Jamb | 3720 | 81.7% |
| Vabavärss | 219 | 4,8% |
| Rõhulised värsimõõdud (rõhkur, paisur, liugur) | 186 | 4,1% |
| Trohheus | 183 | 4,0% |
| Kolmikmõõdud (daktül, amfibrahh, anapest) | 121 | 2,7% |
| Vahelduva anakruusiga kaksikmõõt | 48 | 1,0% |
| Regivärss | 40 | 0,9% |
| Kombineeritud värsimõõt | 26 | 0,6% |
| Silbiline värsimõõt | 8 | 0,2% |

Jambidest omakorda prevaleerib ootuspäraselt viisikmõõt: isomeetrilises viiejalalises jambis on 2618 sonetti ehk 58 protsenti kõigist sonettidest. Kuivõrd tegu on algupärase soneti üksteistsilbiku traditsioonilise vastega eesti sonetis,

on märkimisväärne, et sellest hälbib lausa 42 protsenti sonettidest. Sageduselt järgneb eesti sonetile eriomane värsimõõt: valdavalt viiejalaline jamb, kus on lisaks üks või mitu (enamasti üks kuni kolm) värssi kuuejalalises jambis. Sellist heteromeetrilist jambi tarvitatakse ligi 10 protsendis sonettides (433). Iseäranis sonetis on seda peetud ka meetriliseks praagiks. Näiteks Aavik nimetab värsivigasteks suurt osa Underi sonette: „Ühelt poolt luuletab ta küll raskevormilisi sonette, kuid teiselt poolt ei pea ta neis kinni kindlast värsiskeemist, kuna see just sonetis otse sunduslik on.“ (Aavik 1921: 249) Sageduselt kolmandal kohal asub kuukjamb (7 protsenti ehk 326 sonetti). Ülejäänud jambid (343) on kas lühemad või pikemad või kombineerivad teisi pikkusi. Pikimad jambid leiduvad heteromeetrilises, seitsme-, kaheksa- ja üheksajalalisi jambe sisaldavas sonetis, lühimad on kahejalalised, nt „ja hell ikk hell / ning pisar kall / meil sära eht / kui ühest kaks“ (Marie Underi „Sonetid“ 2015: 42).

4 protsenti (183) sonettidest on trohheuses, sellest enamiku moodustab viisiktrohheus (62 sonetti). Lühim trohheus on kolme-, pikim seitsmejalaline tsesuuriga neljanda silbi järel (4+3 silpi), nt „Tunnen vahel varba vahel imeväärsset higi. / See on siis, kui talvekülmad veel ei pääse ligi“ (Ehin 1988: 119). Silbilis-rõhulistest kolmikmõõtudest on esindatud nii daktül, amfibrahhi kui anapest (kokku 121). Sugugi mitte ootuspäraselt moodustab just viimane neist ligi poole, seejuures 52-st selles värsimõõdus sonetist 50 on kolmikanapestid. Ülejäänud kolmikmõõdud jagunevad üpris võrdselt daktüli (35) ja amfibrahhi (32) vahel. Kui anapestid on valdavalt kolmejalalised, siis daktülid ja amfibrahhid pikemad: enamasti nelja- või viiejalalised. Kõige pikemate värssidega eesti sonett on kirjutatud samuti kolmikmõõdus: see on Erni Hiire kuuk- ja seitsmik-amfibrahhis „Rünnumees“, milles on värssi pikkus 16–21 silpi (Hiir 1925a: 20).

Vähe, aga siiski leidub vahelduva anakuusiga kaksikmõõtu, kus varieeruvad jambid ja trohheused. Selline värsimõõt on eriti omane nn amatöörpoetidele, nt „Tasa, väga tasa langeb laia lund. / Kes istub pilvel, seotud käsist jalust?“ (Tagel 1999: 199). Mis puudutab rõhulist värsisüsteemi, siis nende 186 soneti seas valdavad nelikrõhkurid (64 sonetti). Ülejäänud moodustavad liugurid, paisurid ja muu pikkusega rõhkurid.⁴⁸ Märkimisväärsel hulgal kohtab regivärsis, st kvantiteerivas trohheilises mõõdus⁴⁹ sonette (40). Nende taga seisab peamiselt Kivisildnik, kes on kombineerinud rahvalauludest sonetipärgi, nt: „mis sa kiunud kiigekene / puud on metsas raiumata / linalakka lepikusta / ahi alguda palukse“ (Kivisildnik 1996: 665).

Kuivõrd tegu on kinnisvormiga, mille tunnuste hulka kuulub kindel värsimõõt, võib eesti sonetti hinnata meetriliselt küllalt mitmekesiseks.

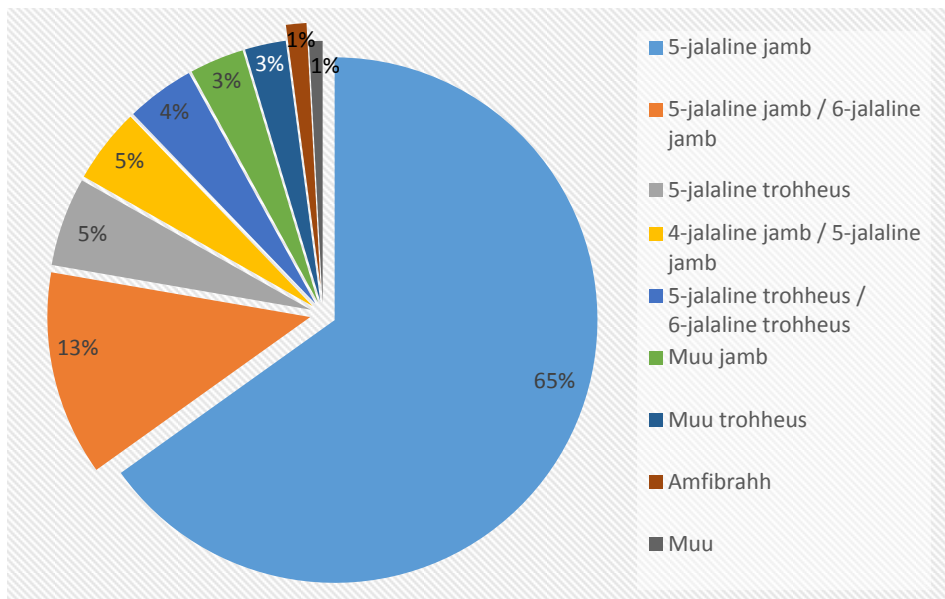
⁴⁸ Levinuimad rõhulised värsimõõdud on rõhkur ja paisur. Rõhuliste silpide intervall varieerub mõlemas ühe või kahe rõhutu silbiga, kuid rõhkuris on ülekaalus kahe-, paisuris ühesilbilised intervallid. Liuguriks nimetatakse meetrumit, mille rõhuliste silpide intervalli suurus kõigub ühest kolme rõhutu silbini, kusjuures ülekaalus on kahe- ja kolmesilbilised intervallid (Põldmäe 1978: 124–141).

⁴⁹ Vt ka Lotman, M.-K. 2000.

9.4. Värsimõõt ja riimid: diakrooniline vaade

9.4.1. 1881–1908: 238 sonetti

Eesti soneti esimesel perioodil varieerub meetrum suhteliselt vähe: ligi 99 protsenti tollasest 238 sonetist on silbilis-rõhulises kaksikmõõdus. Lisaks leidub üksikuid amfibrahhe, nt Luiga nelikamfibrahh „Isamaale“ nelikvärss: „Ei isamaast omaks mul lapikest vainu, / Ta rikkust ja varandust 'pole mull' annud; / Ei mureta elusse elama pannud, / Ei auule, ei kuulsusel' teinudgi lainu“ (Luiga 1888: 55). Meetrumilt erandlikud on Martha Pärna sonetid: kahe pikkades värssides, heteromeetrilise seitsme-, kaheksa-, üheksajalalise trohheuse kõrvalt leiame ühe rõhulises värsimõõdus soneti, paisuri. Siiski jääb nii silbilis-rõhuliste kolmikmõõtude kui ka rõhuliste värsimõõtude esinemus alla ühe protsendi.



Joonis 3. Värsimõõtude proportsioonid eesti sonetis 1881–1908.

65 protsenti perioodi sonetidest moodustavad isomeetrilised viisikjambid. 13 protsenti puhul sisaldavad valdavalt viisikjambis sonetid vähemalt ühte kuusikjambis värssi. 5 protsendil sonetidest leidub aga viisikjambide hulgas mõni lühem, nelikjambis värss. Erinevad trohheused moodustavad 12 protsenti – nii suurt osakaalu ei ole see eesti keelele kõige omasemaks peetud värsimõõt enam hiljem saavutanud.

Järelärkamisaegse soneti meetrikat iseloomustab silbipiiride hägustumine täishäälikuühendites: vajadusel jagatakse loomuliku keele diftong kaheks silbiks, teistel juhtudel jäetakse aga üheks. Diftongide disyllaabilisus on prosoodiline vabadus, mida nimetatakse diereesiks, ning nagu on osutanud Karl Pajusalu,

võib selles kajastuda arhailine, ka regivärsis säilinud hääldus (Lotman, M., Lotman, M.-K. 2018: 101).

Dierees ilmneb selgelt järgmises sonetis (minu rõhutused):

Viimane nõuu

Mu ees nii **tõel näol** seisad sina,
Kui kunstlik kuju, tehtud marmorist,
Kel' soontes 'pole elu tuksumist
Ja siisgi vaadata on üpris kena.

Mis ma sest kõigest arvama nüüd mina?
Ei **näe** su palgelt lahkust, sõbralist,
Ei välgu viha silmi sädemist –
Ehk katab südant alles surnu lina?

Sa vaikid veel, mind vaadat külmalt, mõttes,
Ja ometi ei pööra selga mulle,
Et süda mul ei kartes, lootes kõiguks.

See piin on suur, ma viimast **nõuu** võttes,
Löön hellalt **käed** kaela ümber sulle,
Et huul veel armsamalt kui kõnes liiguks.

(Luiga 1888: 40)

Viisikjambi saavutamiseks tuleb esimeses värsis silbitada sõnad „tõel“ ja „näol“ kahesilbisteks, kuuenda värsi „näe“ lugeda ühesilbilisena, kümnennda värsi „nõuu“, nagu ka üheteistkümnennda silbi „käed“ jälle kahesilbistena (nõ-uu, kä-ed), samas kui järgnevas sõnas „kaela“ jääb täishäälikuühend diftongiks. Seega ei ole kindlat reeglit isegi ühele täishäälikuühendile ühe luuletuse raames: ühend „äe“ on siin vastavalt vajadusele kas ühe- või kahesilbiline.⁵⁰

Kõik ajajärgu sonetid koosnevad itaaliapäraselt kahest katräänist ja kahest tertsetist (4+4+3+3) või oktaavist ja sekstetist (8+6) ning need stroofiskeemid jäävadki eesti sonetiloos valitsema inglispärase 4+4+4+2 üle. Riimiskeemides ilmneb samuti mitu selget tendentsi. Valdav enamik katrääne on süliriimis (80 protsenti), rajanedes seejuures enamasti kahel riimipaaril ABBA/ABBA⁵¹, harvem neljal ABBA/CDDC või kolmel ABBA/ACCA riimiahelal. Ülejäänud sonettide nelikvärsid on ristriimis ABAB. Kuigi juba traditsioonilises sonetis on lubatud mitukümmend tertsettide riimikombinatsiooni, kohtame koguni 36 protsendis järelärkamisaegsest sonetist ühte ja sama skeemi: ABBA/ABBA/CDE/CDE. Tegu on itaalia soneti levinud skeemiga, mida palju

⁵⁰ Statistiline analüüs näitas, et kõige levinum on diftongide ea, äe, öe ja ao dierees; vt põhjalikku diereesi analüüsi Lotman, M., Lotman, M.-K. 2018: 101–104.

⁵¹ Siin ja edaspidi ei ole riimiskeemide statistikas eristatud nais- ja meesklauseid, st statistikas on kokku liidetud ja loetelus märgitud mõlemad klauslid suurtähtedega. Seevastu konkreetsete sonettide riimiskeemides on tähistatud meesriimid väike- ja naisriimid suurtähega.

kasutas ka Goethe, keda ajastu autorid lugesid ja tõlkisid (ehkki tema sonette toona veel ei tõlgitud). Sageduselt teinegi skeem vastab klassikalisele itaalia sonetile: ABBA/ABBA/CDC/EDE (18 protsenti). Kolmandaks tarvitatakse prantsuse soneti skeemi, alustades kolmikvärse paarisriimiga ABBA/ABBA/CCD/EED (4 protsenti).

On aga märkimisväärne, et järelärkamisaegse soneti riimides valdab prantsuse plejaadi poeedi Pierre de Ronsardi (1524–1585) teoses „Abregé de l’art poétique françois“ (1565) kehtestatud riimisugude vaheldumise reegel: samasoolised klauslid ei asu kõrvuti, naisriimi(paar)ile järgneb meesriim(ipaar) ja vastupidi (Ronsard 1903: 7–8). Tollases sonetis on näha tugevat tendentsi alustada luuletust naisklausliga, millele järgneb kaks meesriimilist värssi, nelikvärss sulgub taas naisriimiga, vaheldades nii nais- ja meesklausleid luuletuse lõpuni. Seda tendentsi saab ajajärgu sonetis pidada koguni riimiliseks dominandiks, kuna riimisugude vaheldumine on tähtsam isegi riimsõnade kokkukõlast. Siiski ei ole siin tegu prantsuse soneti mõjudega, aga täiesti praktilise põhjusega: eri pikkusega värssid aitavad markeerida riimikette – meesklauslitega kümnesilbilised jambid kuuluvad ühte, naisklauslitega üheteistsilbilised jambid teise riimiahelasse. Nii korvati kaasrõhuriime, mis eesti soneti esimestel aastakümnetel valdasid: palju kohtab muutelõppudel põhinevaid flektiivriime, veel enam, tihti langeb riimipartnerites kokku ainult nende viimane foneem, nt (minu rõhutused ja joonimised):

Kui enne Taara puiestikus kõndsin,
Siis tuikas seal üks ööpik **kenaste**,
Ta laulu kõla kostis **kaugele**;
Ma palju rõemu tema laulust tundsin.

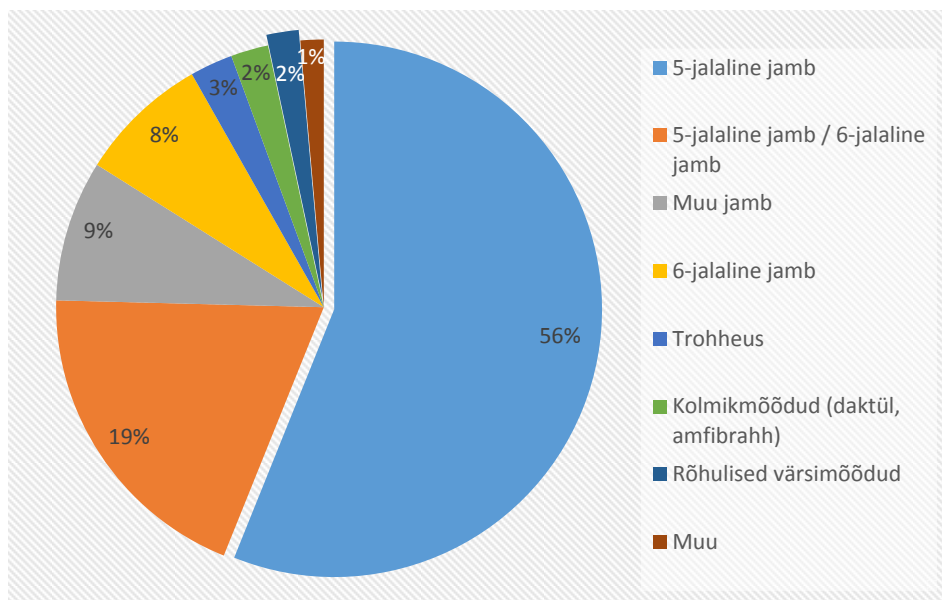
Ja kui ma hiljem Taara mäele jõudsin,
Siin oli vaikend tema **laulmine**,
Ta oli lendand ära **kaugele**,
Ma kurvalt ööpikulle järel' hüidsin:

(Jakobson 1885: 35).

Seega aitab riimisugude vaheldumisest tulenev muutus värsipikkuses kaasa, et ajastuomased kaasrõhuriimid oleksid üldse riimina tajutavad. Palju riimiti ka erivältelisi, ning mitte üksnes teise- ja kolmandavältelisi sõnu (mis sai vaidlusküsimuseks järgmise perioodi riimi puhul), vaid ka esimeses ja kolmandas vältes sõnu. Nt Peeter Jakobsoni soneti „Neiu Alt’ile“ nelikute riimid: *tuua : juua : pidulaua : luua, Sulle : koidikule : kõrgusele : voogudele* (Jakobson 1888: 3). Eriti viimast ahelat on tänapäeval keeruline riimina tajuda. Niisiis iseloomustab järelärkamisaegset värsimõõtu ja riimi sõnade nüüdisaegses mõistes üsna vaba allutamine abstraktsesse skeemile.

9.4.2. 1909–1939: 932 sonetti

Modernistlike voolude saabumisega laienes pisut soneti värsimõõtude skaala. Viisikjambi indikaatoriks võttes on nende osakaal märgatavalt võrreldes eelmise perioodiga kahanenud, moodustades nüüd vaid veidi enam kui poole (56 protsenti) sonettide meetrumi.



Joonis 4. Värsimõõtude proportsioonid eesti sonetis 1909–1939.

Seevastu on veelgi kasvanud üksikuid kuuejalalisi jambe sisaldavate valdavalt viiejalalises jambis sonettide hulk, moodustades koguni 19 protsenti. Kui tõlgendada seda meetrumit Aaviku kombel vigasena, tuleks järeldada värsisutamisoskuse kahanemist. Siiski ei tulene nende arvu kasv suuremast sonetistide, sealhulgas amatöörluuletajate hulgast, vaid sellised heteromeetriselised mõõdus sonetid ilmusid ka perioodi tipp-poeetidel. Nagu öeldud, iseloomustab see eriti Marie Underi sonette, nt „Sonettide“ avavärsid: „Need minu ilusaimad laulud pole siiski: / Kui päikse heledus loob varju minu leedel“ (Under 1917: 5). Võrreldes eelmise perioodiga on vähenenud diireesi kasutamine, mistõttu hääldus vastab rohkem loomuliku keele rütmile⁵². Tunduvalt on kahanenud trohheuste osakaal – varasema 12 protsenti asemel 3 protsenti. Seevastu on hakatud rohkem looma kolmikmõõdudes, daktülis ja amfibrahhis, ning pisut ka rõhulises värsisüsteemis sonette. Kuigi värsimõõtude skaala on veidi avardunud, leidub jambe trohheuste arvelt veelgi enam: 88 protsenti asemel 92 protsenti. Seega võib öelda, et soneti meetrika on muutunud rahvuslikumast kirjanduslikumaks.

⁵² On huvitav, et see võib erineda värsimõõduti: analüüs näitas, et nt Under väldib diftongide jagunemist jambides, kuid lubab neid trohheustes (Lotman, M., Lotman, M.-K. 2018: 111).

Nii on muutus rikastumise suunas protsentuaalselt küll tagasihoidlik, kuid põhimõtteline: kui enne tähendas jambist erineva värsimõõdu kasutamine trohheust, siis nüüd kohtab kaksikmõõtude kõrval kolmikmõõte ja rõhulisi värsimõõte, mis muudab üldpildi silmanähtavalt kirjumaks. Hoolimata modernistlike voolude jõulistest avaldustest sonetis, ei sündinud sel perioodil eesti keeles veel vabavärsis sonette.

Märkimisväärselt on avardunud riimiskeemide skaala. Levinuim on nüüd tüüpiline Petrarca soneti skeem neljale riimile: ABBA/ABBA/CDC/DCD (11 protsenti). Sageduselt teisel kohal on eelmise perioodi levinuim skeem ABBA/ABBA/CDE/CDE (9 protsenti). Seda on kasutatud võrdsel määral paarisriimiga lõppeva sonetiskeemiga ABBA/ABBA/CDC/DEE (9 protsenti). Suhteliselt palju kohtab prantsuspärast skeemi ABBA/ABBA/CCD/EED (7 protsenti) ja teist tüüpilist Petrarca skeemi ABBA/ABBA/CDC/EDE (7 protsenti). Niisiis ei ole enam ühte valdavat riimiskeemi ning tõusnud on võimalike riimikombinatsioonide hulk. Muutus ilmneb ka nelikvärsside statistikas. Jätkuvalt valitsevad nelikutes süliriimid (80 protsenti), ristriime leidub 15 protsenti ning ülejäänud 5 protsendi katräänides esineb eksperimentaalsemaid lahendusi, nt üheriimiline AAAA/AAAA, paarisriimiline AABB/CCDD, täiesti omanäoline ABBA/ABBB.

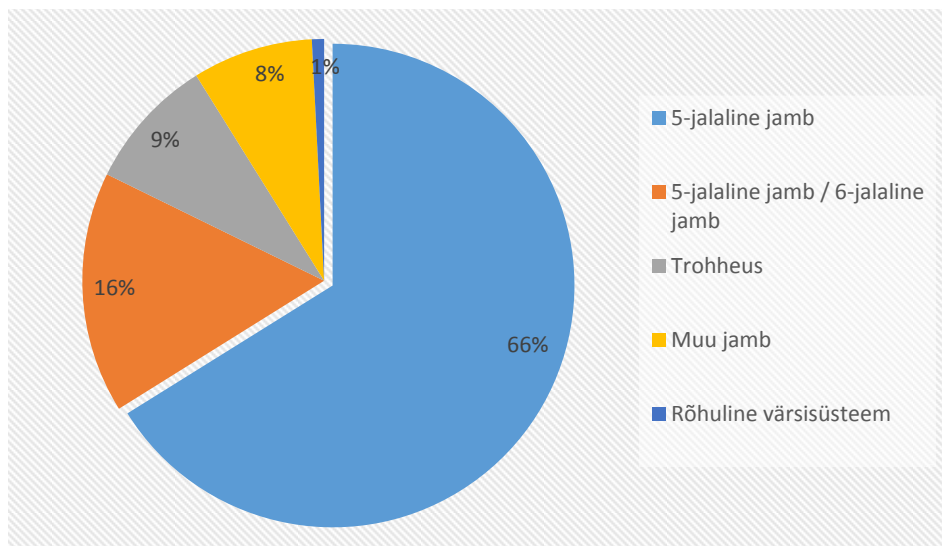
Samuti on toimunud nihe kvalitatiivsel tasandil: kaaseriimide asemel on kesksel kohal pearõhuriimid, riimid on muutunud üllatavamaks, rikkamaks, samas on nõrgenenud riimisugude vaheldumise tendents. Senised muutelõpuriimid asendusid esmalt täisriimidega, kus ideaalis langeb kokku ka välde ning erineb vaid esimene foneem. 1920. aastate keskel kuulutas Valmar Adams aga täisriimid aegunuks (Adams 1924) ning sonettides hakati palju kasutama teadlikke irdriime, nn uusriime, eriti assonants- ja konsonantriime, nt Bernard Kangro riimid kogust „Sonetid“ (1935) *imal : lima, kärisend : päriselt, rabasamblas : hambaid*. Oluline on, et mõlema riimitüübi – nii täis- kui uusriimi – keskmes on sõna tüvi, mitte muutelõpp. Nõnda asetub tähtsamale kohale riimi semantiline funktsioon: häälikute kõrval satuvad vastavusse sõnade semantilised väljad. Selle värsimõõtude ja riimiskeemidega eksperimenteeriva ajajärgu lõpetas järsult Teine maailmasõda.

9.4.3. 1944–1961 Nõukogude Eestis: 124 sonetti

Bernard Kangro käsitles eesti soneti arengut lineaarse protsessina. Monograafia lõpetamise ajal 1930. aastate lõpul oldi tema hinnangul lähedal Eestile päris omase soneti leidmisele:

Arenemas on oma eesti traditsioonidel põhjenev sonetivorm. Nooremad autorid on õppinud juba eesti luuletajailt, väliskirjanduse mõjud on leidnud ümber töötuse. Vanemate luuletajate (Underi, Semperi jt.) sonetivorm on teinud pika sammu edasi nende noorusega võrreldes. Siiski ei ole eesti sonett veel oma arenemise haripunktil; pole veel jõutud kasutada kõike, mida sonett eesti luules võiks pakkuda. (Kangro 1938: 115–116)

Paraku muutis sõda ja järgnev poliitilise režiimi vahetus koos riikliku vabaduse kaotusega eesti soneti trajektoori, ning mitte üksnes sõnumi, temaatika ja kujundlikkuse osas. Nagu järgmisest graafikust (Joonis 5) nähtub, ahenes järsult ka vormitasand.



Joonis 5. Värsimõõtude proportsioonid 1944-1961 sulaeelses Nõukogude Eesti sonetis.

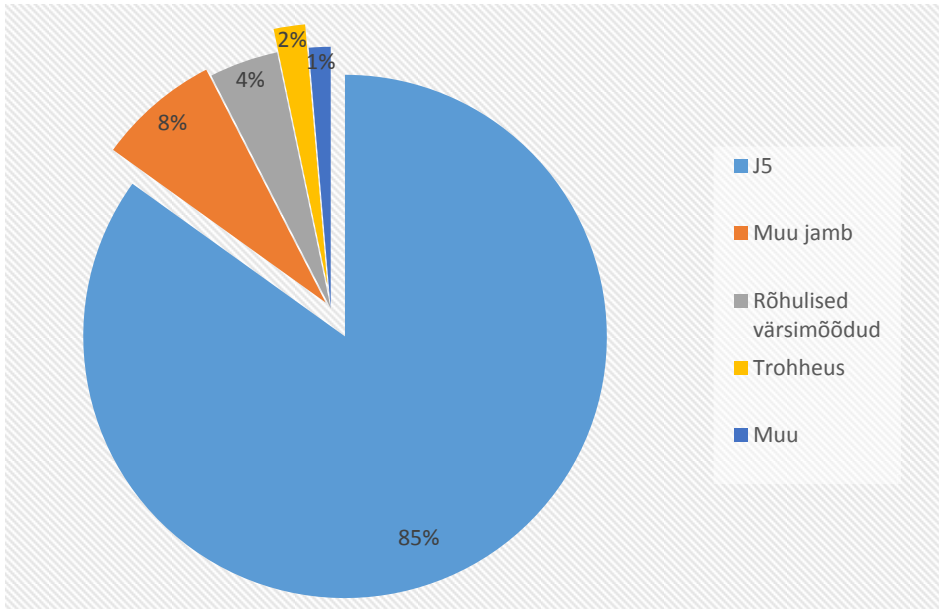
Meetriline pilt on nüüd isegi järelärkamisaegsest sonetist homogeensem: puhtas viisikjambis on 66 protsenti, viisikjambis mõnede kuusikjambis värssidega 16 protsenti, muudes jambilistes mõõtudes 8 protsenti sonetist. Trohheuses sonette leidub 9 protsenti, rõhulisi ühe protsendi ulatuses. Kolmikmõõdud puuduvad üldse.

Riimiskeemides toimus pööre. Kui modernistlikus sonetis jäid inglise sonetid marginaalseteks katsetusteks ning 19. sajandil puudusid need eestikeelsest sonetist sootuks, siis Teise ilmasõja järel võttis Shakespeare'i sonett keskse kohta: ligi pooled (45 protsenti) sonetid kannavad skeemi ABAB/CDCD/EFEF/GG. Siin mängib olulist rolli Juhan Sütiste postuumselt ilmunud 30 sonetist koosnev poeem „Arm“ (Sütiste 1945: 33–70). Sageduselt järgnevad samuti seitsmest riimiahelast ja paarisriimiga lõppevad skeemid ABBA/CDDC/EFFE/GG (7 protsenti) ja ABBA/CDDC/EFE/FGG (5 protsenti).

Katsetused soneti vormiga on ametliku kirjandusmeetodi, sotsialistliku realismi saabumisega pea täielikult taandunud. Tervet struktuuri iseloomustab selgus ja läbipaistvus: piire ei hägustatud ei kõrvalekalletega traditsioonilise soneti meetrumist ega riimiskeemidest.

9.4.4. 1944–1986 Välis-Eestis: 517 sonetti

On äärmiselt huviväärne, et veelgi suurem vormirangus kui sõjajärgses kodueesti sonetis ilmnis samal ajal vabas maailmas loodud eestikeelses sonetis – eksiilsoneti meetriline struktuur oli veelgi homogeensem kui sonetil siinpool raudset eesriiet.



Joonis 6. Värsimõõtude proportsioonid 1940-1986 väliseesti sonetis.

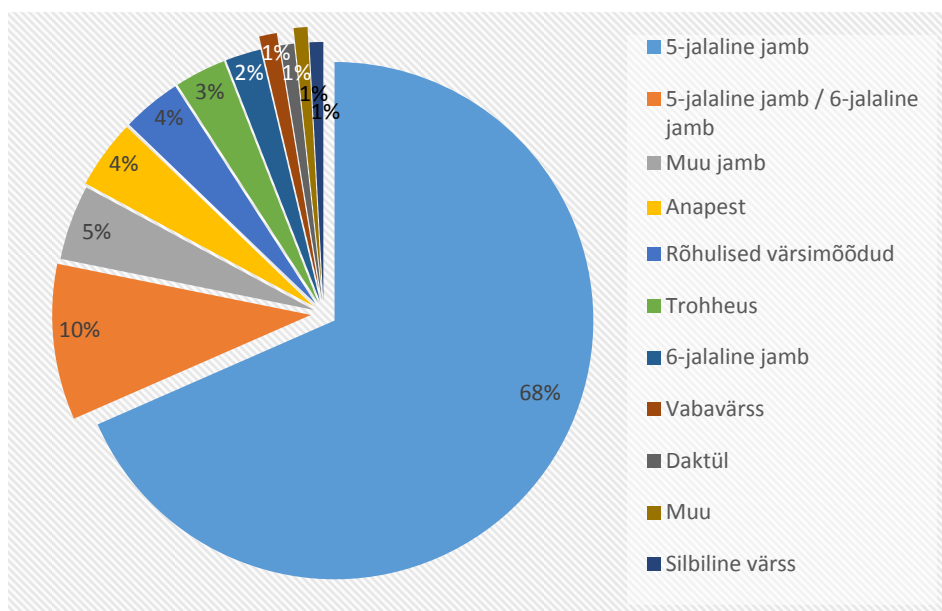
85 protsenti sonetidest on viisikjambis ning selle nii võimsat osakaalu ei kohta ühelgi teisel perioodil enne ega pärast. Selles statistikas etendab tähtsat rolli Ivar Grünthali kaheosaline värssromaan „Peetri kiriku kellad“ (1962) ja „Laulu võim“ (1977, 1978, 1985), mis sisaldab teiste vormide kõrval 119 ranges viisikjambis sonetti. Muu jamb moodustab 8 protsenti, siia kuuluvad peamiselt heteromeetrilised, viisik- ja kuuikjambis ning isomeetrilised, kuuik- või nelikjambis sonetid, kuid leidub ka üksikuid lühemaid ja pikemaid jambilisi mõõte. Seega on jambide osakaal koguni 93 protsenti. Sageduselt järgnevad rõhulistes mõõtudes sonetid (4 protsenti). Rõhuliste meetrumite suhteliselt suure osakaalu taga on aga eeskätt üks sonetipärg, Bernard Kangro nelikrõhkuris „Eikuskimaa, metamaailm“ (Kangro 1972: 61–76). Trohheilisi mõõte on vaid kahes protsendis sonettides. Ülejäänud värsimõõdud moodustavad vaid ühe protsendi. Siia kuuluvad üksik vabavärss (Kangro 1985: 92), silbik (Laaban 1946: 17) ja kolmikmõõdud, pärinedes peamiselt August Pihlaku sulest, nt nelikdaktül: „Suuremas, kaugemas, kenamas, sinises meres“ (Pihlak 1962: 40).

Seevastu riimiskeemid on võrreldes kodueesti sonetiga variatiivsed – kokku esineb ligikaudu 170 kombinatsiooni. Levinuimad skeemid on ristriimis nelikutega itaalia sonetid: ABAB/ABAB/CDC/DCD (10 protsenti) ja ABAB/ABAB/CDE/CDE (5). Kui kodumaal moodustas Shakespeare'i sonett

koguni 45 protsenti, siis siin on selle osakaaluks 5 protsenti. Seejuures on tähtis märkida, et kui traditsioonilisi itaalia ja prantsuse soneti skeeme on mitukümmend varianti ja veidi varieerituna muutub arv kolmekohaliseks, siis Shakespeare'i soneti skeem on üks – sestap eristuvad need statistikas üheselt ning osakaal näib suurem. Teist levinud inglise soneti tüüpi, Spenseri sonetti (ABAB/BCBC/CDCD/EE) eesti luules peaaegu ei kohta, erandiks Pihlaku „Mänglevad kiired“ (Pihlak 1960: 73). Väliseesti soneti riimiskeemides ilmneb erinevus võrreldes varasema sonetiga eeskätt katräänides, mis siin on valdavalt ristriimis.

9.4.5. 1962–1986 Nõukogude Eestis: 812 sonetti

1960. aastate luuleuueenduses tõi vaheldust ka eesti soneti meetrikasse, muutes värsimõõtude galerii nii mitmekesiseks, nagu see seni oma lühikese ajaloo jooksul veel olnud ei ole.



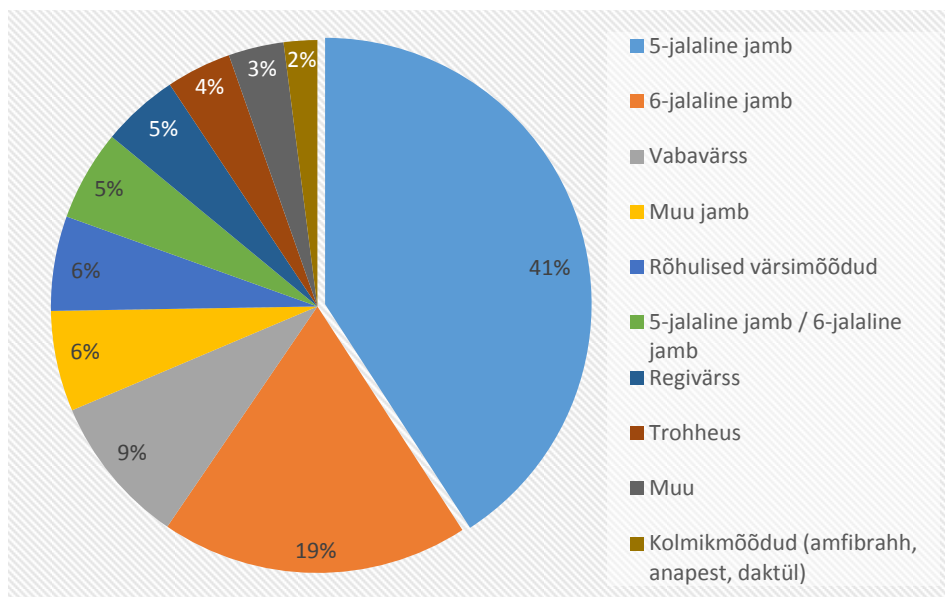
Joonis 7. Värsimõõtude proportsioonid 1962–1986 koduleesti sonetis.

Olulise muutusena laienes värsisüsteemide hulk. Märgiliseks võib pidada vabavärsilise soneti sündi, ehkki see moodustab ainult ühe protsendi, seejuures on Andres Ehini „Nina eemaldatakse vastu tahtmist“ (Ehin 1968: 10) riimilises vabavärsis. Kasvanud on rõhuliste värsimõõtude hulk (4 protsenti), mis soneti kontekstis on märkimisväärne osakaal. Trohheused moodustavad aga ainult 3 protsenti. Varasemast rohkem on kasutatud silbilis-rõhulisi kolmikmõõte, valdavalt anapesti (4 protsenti), aga ka daktülit (1 protsent). Viisikjambis sonette on 68 protsenti, kombineerituna kuuikjambidega veel 10 protsenti, muud jambid moodustavad 4 protsenti.

Riimiskeemidest on nüüd kodumaises sonetis võrreldes eelmise perioodiga tugevalt taandunud Shakespeare'i sonett (12 protsenti), sageduselt järgnevad kaks traditsioonilist itaalia soneti skeemi: ABBA/ABBA/CDC/DCD ja ABBA/ABBA/CDC/EDE (vastavalt 10 ja 7 protsenti). Niisiis on levinuimate skeemide protsendid suhteliselt madalad ning ka riimiskeemide üldpilt ei ole kunagi varem olnud nii kirju. Stroofikaga katsetas iseäranis Ain Kaalep, nt sonetid skeemidega 4+4+1+4+1 (Kaalep 1971: 89), 4+4+2+3+1 (Kaalep 1971: 97). Lisaks kõikvõimalikele traditsioonilistele ja innovaatilistele skeemidele ilmusid esmakordselt riimimata sonetid. Ühest küljest seonduv see vabavärsiliste sonettide ilmnemisega, teisalt leidub mitu blankvärsilist, viiejalalises jambis riimimata sonetti. Nagu modernistlikus sonetis, kasutatakse siingi täisriimi kõrval palju muid riimitüüpe, uuendusena tõusis esile liitriim.

9.4.6. 1987–1999: 830 sonetti

Postmodernistliku soneti ajastul on viisikjambi osakaal läbi aegade väikseim: ainult 41 protsenti on selles traditsioonilises värsimõodus. Kuuejalalised jambid võtavad enda alla 19 protsenti, populaarsuselt kolmandale kohale tõuseb vabavärss, milles on kirjutatud koguni 9 protsenti sonettidest. Seega on meetrumite seisukohast tegu kõige uuenduslikuma ajajärguga eesti sonetiloos, seejuures on oluline, et kirev pilt ei johtu üksikute avangardsete autorite mõjust, vaid sonettide hulka arvestades saab rääkida üldisest tendentsist lõhkuda traditsioonilise soneti piire.



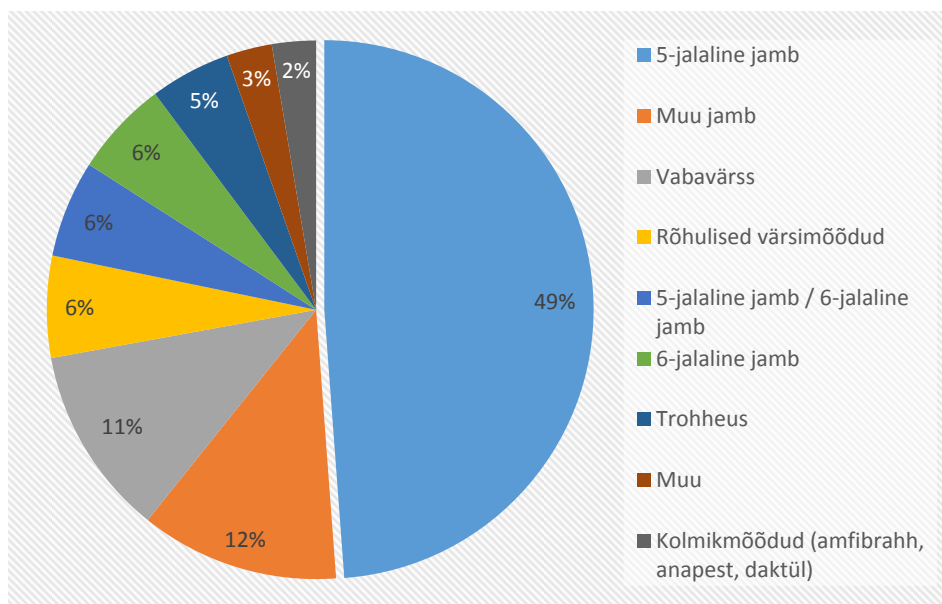
Joonis 9. Värsimõõtude proportsioonid eesti sonetis 1987–1999.

Tähelepanu väärib regivärsiliste sonettide hulk: 5 protsenti, ehkki paljuski tänu ühe autori ühele luulekogule (Kivisildnik 1996). Sama osakaalu moodustab kunagine populaarsuselt teine meetrum, viisikjamb kombineerituna üksikute kuuikjambidega (5 protsenti). Rõhulisi värsimõõte, peamiselt rõhkureid, aga ka paisureid ja liugureid leidub isegi veidi rohkem (6 protsenti). Kasutatud on ka trohheust (4 protsenti) ja silbilis-rõhulisi kolmikmõõte – amfibrahhi, anapesti ja daktülit (2 protsenti). Nii jõudis värsimõõtude mitmekesisus möödunud sajandi viimaseil kümnendeil, pisut rohkem kui sada aastat pärast eesti soneti sündi, oma haripunkti.

Ajastu levinuim riimiskeem kuulub peaaesjalikult viljaka sonetisti Ottniell Jürissaare isikupärase: ABBA/ABBA/CCD/DEE (12 protsenti). Sageduselt järgnevad võrdselt kolmest suurest sonetitraditsioonist pärit skeemid: itaalia ehk Petrarca sonett ABBA/ABBA/CDC/DCD (6 protsenti), inglise ehk Shakespeare'i sonett ABAB/CD/CD/EFEF/GG (6 protsenti) ning prantsuse ehk Marot' sonett ABBA/ABBA/CCD/EED (6 protsenti). Üldpilt on aga taas kirev: kokku leidub ajajärgul 268 riimiskeemi ehk keskmiselt kolm sonetti skeemi kohta.

9.4.7. 2000–2015: 1098 sonetti

Võrreldes postmodernistliku sonetiga on sel sajandil hakanud värsimõõdud taas homogeensemaks muutuma.



Joonis 10. Värsimõõtude proportsioonid eesti sonetis 2000-2015

Uuesti on kasvanud viisikjambi osakaal, moodustades nüüd ligi poolte sonettide värsimõõdu. Kombineerituna kuuejalaliste värssidega on tema osakaal 6 protsenti ning muudes jambides on kirjutatud 12 protsenti sonettidest. Kuigi jambide osakaal on tõusnud, on vastukaaluks kasutatud rekordmääral vabavärssi (11 protsenti). Rõhuliste mõõtude osakaal on jäänud eelmise perioodiga võrreldes samaks (6 protsenti), erinevaid trohheusi leidub 5 protsendis sonettides, silbilis-rõhulisi kolmikmõõte – amfibrabhi, anapesti ja daktülit – kokku 2 protsenti. Tõenäoliselt eesti sonetiloo lühim trükis ilmunud teos on silbilises värsimõõdus: Jüri Perleri (Jüri Talvet) sõnasoneti (Perler 2010: 35) kolmteist värssi on üksisilbikus, erandina on teises reas kahesisilbiline sõna.

Riimiskeemidest prevaleerib Shakespeare'i sonett ABAB/CDCD/EFEF/GG (11 protsenti), järgneb klassikaline prantsuse sonett ABBA/ABBA/CCD/EED (7 protsenti). Sageduselt järgneb üldises pildis ebaharilik paarisriimiliste katrääni-dega sonett prantsuse sonetile omaste kolmikutega: AABB/AABB/ CCD/EED (5 protsenti) – taas on selle taga sama produktiivne autor, Jürissaar. Suhteliselt palju leidub nüüd aga riimideta või osalt riimitud sonette; nagu hulk vaba-värsilisi, pärinevad needki suuresti Kalju Kruusa sonetiloomingust.

9.5. Autorkond

Uurimuse aluseks oleva andmebaasi põhjal on eesti keeles 135 jooksul aasta loonud sonette 376 autorit.⁵³ Võrdluseks: eestikeelse Vikipeedia kategoorias „Eesti luuletajad“ on nimetatud 322 autorit.⁵⁴ Nii on keskmiselt ilmunud kaks-teist algupärast sonetti ühe autori kohta. Periooditi kuulub iga sonetti kirjutanud luuletaja loominguks keskmiselt järgmisel määral sonette.

Tabel 2. Keskmine sonettide arv autori kohta ajajärgkude lõikes.

| | |
|-----------|------|
| 1881–1908 | 5,4 |
| 1909–1939 | 11,9 |
| 1940–1961 | 9,1 |
| 1962–1986 | 13 |
| 1987–1999 | 8,8 |
| 2000–2015 | 7,4 |

Ligi sada luuletajat on avaldanud üle kümne soneti. Nende seast on kolm autorit avaldanud üle 200 soneti: Otniell Jürissaar (277), Kalju Kangur (265) ja August Pihlak (220). Üle 100 soneti on avaldanud Ivar Grünthal (173), Helve Poska (154), Jakob Liiv (136), Marie Under (106), Ferdinand Karlson (104) ja Juhan Sinimäe (101).

⁵³ Tegelik arv on ilmselt mõnevõrra suuremgi.

⁵⁴ Vaadatud 25.03.2019.

Alla saja, aga üle 50 soneti autoriks on Bernard Kangro (92), Erni Hiir (83), Manivald Kesamaa (75), Urve Tinnuri (74), Lehte Hainsalu (73), Venda Sõel-sepp (69), Ain Kaalep (61), Vello Sepp (59), Wilhelm Palo (58), Kalju Kruusa (51) ja Rudolf Reiman (51).

Sonettide arvult järgnevad: Mats Traat (49), Kulno Süvalep (47), Olga Särel (44), Nikolai Baturin (40), Kivisildnik (40), Voldemar Raidaru (40), Andrus Norak (38), Aivo Lõhmus (37), Helmut Tarand (37), Merca (36), Leelo Tungal (36), Uku Masing (36), Helgi Kauber (33), Luule Luuse (32), Heinrich Oja (32), Juhan Sütiste (31), Eeda Eduard Kook (31), Artur Alliksaar (28), Andres Ehin (28), Antu Ott (27), Vaida Pungas (27), Aleksander Suuman (27), Jakob Tamm (27), Arne Merilai (26), Jaan Kärner (24), Ernst Enno (24), Margit Peterson (23), Harald Reinop (23), Villem Ridala (23), Mart Raud (21), Contra (20), Heinrich Roos (20) ja Enn Vetemaa (20).

Alla 20, aga vähemalt 10 sonetti on tükis avaldanud Johannes Barbarus (18), Märt-Olaf Imelik (18), Helvi Jürisson (18), Ain Rannaleet (18), Johannes Semper (18), Juhan Jaik (18), Voldemar Rosenstrauch (17), Henrik Visna-puu (17), Valmar Adams (16), Hasso Krull (16), Ilmar Särg (16), Paul Tagel (16), Velli Verev (16), Indrek Hirv (15), Janek Mäggi (15), Minni Nurme (15), Karl-Martin Sinijärv (15), Harri Asi (14), Meida Lango (14), Martin Lipp (14), Vaike Mäeoja (14), Virve Osila (14), Gustav Suits (14), Katrin Tammik (14), Paul Haavaoks (13), Jaan Kaplinski (13), Kalju Ahven (12), Enno Piir (12), Linnar Priimägi (12), Juta Kaidla (11), Toomas Liiv (11), Mauri Raus (11), Paul Viiding (11), Betti Alver (11), Märt Väljataga (11), Peep Ilmet (10), Mehis Kärbo (10), Sulev Kübarsepp (10), Ille R. Liscinski (10), Aleksa Meinhard (10) ja Silvi-Astrid Mickelin (10).

Ülejäänud autoritelt on trükis ilmunud alla kümne soneti, seejuures enam kui kolmandikult (138) kaks kuni kümme sonetti ning pea täpselt sama paljudelt üks sonett.

9.6. Vahekokkuvõte

Kvantitatiivselt eristub sonetil eesti luules kuus tõusuperioodi:

1) **1890. aastad** – sonett on jõudnud eesti keelde ning seda hakatakse palju looma, sihiks manifesteerida eesti keelt kultuurkeelena – nagu vanades kultuurkeeltes, saab ka maakeeles luua seda lääne luuleloo levinuimat kanoonilist vormi.

Järgmisel, modernistlikul perioodil tekkis kaks õitseaega:

2) **aastad 1917–1919** – Marie Under avaldas „Sonetid“ (1917), eesti luuleloo ühe mõjukama teose, mis tõi kaasa sonetivormi üldise populaarsuse;

3) **1930. aastate keskpaik** – lääne modernistlikud luulevoolud, mis olid eelmistel aastakümnetel eesti luules hakanud plahvatuslikult levima, leidsid väljenduse ka sonetivormis; statistikat mõjutab palju tõik, et korraga ilmus sonetikogu kolmelt poedilt: Ferdinand Karlson (1935), Bernard Kangro (1935) ja Juhan Sinimäe (1936);

- 4) **1950. aastate lõpp – 1960. aastate algus** ehk luuleuueenduse periood, mis peegeldub ka sonetis;
- 5) **1970. aastate lõpp**;
- 6) **1990. aastate teine pool** ehk postmodernistlik periood, kui taas hakati uurima luule piire ja värskest kätte võidetud vabadus andis selleks uued võimalused.

Mida need õitsengud tähistavad? Võib teha mitu järeltõlgitust soneti positsiooni kohta laiemas eesti luule pildis. Esmalt tuleb märkida, et soneti populaarsuse tõus ei pruugi tähendada tähtsaid sündmusi eesti soneti- või koguni luuleloos – nimelt seisavad 1970. aastate soneti kasvu taga üksikud produktiivsed autorid, kuid nende toodang ei toonud erilist murrangut eesti sonetti. Samas on näha vastupidine seos: iga murranguga eesti poeetilises arengus on väikse ajanihkega kaasnenud sonetilaine – iga uus diskursus on püüdnud kirjutada oma käega üle eesti populaarseima kanoonilise luulevormi, soneti. Seega võib eesti luule poeetilises diskursuses eristada viit pöördejärku, millega on kaasnenud soneti õitseng koos muudatustega kvalitatiivsel tasandil. Üldjuhul ei ole soneti populaarsus tinginud nihet luule diskursuses, vaid vastupidi, selle õitseng peegeldab muutuste perioodi luules. Siingi on üks erand: Marie Underi sonettide ilmumine, mis vaieldamatult muutis eesti luulet ning millega kaasnes sonetikirjutamise buum. Statistiline analüüs tõi ilmsiks, et perioodide muutused kajastuvad ka sonettide vormilistes muudatustes, nende meetrumis ja rütmilises ehituses, mis iga tõusuga teisesid. Soneti tõusuperioodil variatiivsus kasvas, langusaegadel muutuvad vormilised mustrid ühetaolisemaks.

Tähelepanuväärne on seegi, et iga tõusuperiood on eelmisest väiksem, ehkki ilmunud sonettide kogus kasvab vastupidises suunas. Viimase tõusuga, postmodernistliku sonetiga, dekonstrueeriti sonett ise ning 21. sajandil puudub sonetikirjutamisel tipp sootuks, ehkki arvuliselt pärineb sellest perioodist pea neljandik eestikeelsetest algupärastest sonetidest. Need muudab marginaalseks tõik, et võrreldes sajanditaguse ajaga on luulekogude arv kasvanud kümne-, kohati isegi kahekümnekordseks. Seejuures tuleb rõhutada, et suur luulekogude arv sel sajandil ei tähenda luule positsiooni tõusu – vastupidi, võib oletada, et nendegi kasv on pöördvõrdeline luule tähtsusega ühiskonnas. Soneti populaarsust näitav joon (joonisel 2) on tänapäevaks jõudnud horisontaalselt põhja. Selle järgi võiks arvata, et eesti sonett on saamas osaks ajaloo. Ometi, nagu näitlikustab hästi eelviidatud Kangro ekslik ennustus 1938. aastal, on tulevik ennustamatu.

IV EESTI SONETI DIAKROONILINE ÜLEVADE

10. Eellugu: Brockmanni, Petersoni ja Kreutzwaldi saksakeelsed sonetid

Eesti sonetil võib märkida kolme sünnikuupäeva. Teadaolevalt kirjutas esimesed sonetid Eesti pinnal sakslane **Reiner Brockmann** (1609–1647), Rostocki Ülikoolis hariduse omandanud Tallinna Gümnaasiumi kreeka ja ladina keele õpetaja. Brockmanni loomingust leiab lisaks esimesele eestikeelsele kunstluuletusele „Carmen Alexandrinum Esthonicum ad leges Opitij poeticas compositum“ (1637, ee „Opitzi poetikareeglite järgi loodud eestikeelne laul aleksandriinis“; 2000: 96–97) seitse saksakeelset sonetti (Brockmann 2000: 82–91). Need lähtuvadki otse Opitzi poetikast: värsside klauslid vahelduvad ning riimiskeem vastab prantsuse sonetile, eelistades Marot’ mudelit: nelikud AbbA/AbbA (ent on ka vastupidine, st meesriimiga algav sonett), kolmikud CCd/EEd. Viies luuletuses kasutas ta opitzilikult kuuikjambi, ent kahes sonetis on meetrumiks neljajalaline trohheus. Tegu on pühendus- ja juhusonettidega, millest neli on kirjutatud Paul Flemingule, üks Heinrich Stahlile, üks Gebhard Himselile ja Brigitta von Schlotenile pulmadeks ning üks Reinhold Medstakenile abikaasa surma puhul. Nagu on märkinud Marju Lepajõe, Flemingule pühendatud luuletuste „õrn ülevus torkab silma põgusamalgi lugemisel“ (Lepajõe 2000: 47). Brockmanni sonettide retooriline stiil sõbrale Flemingule imetlust ja austust väljendades on tõepoolest ornamentaalne, ohtrate epiteetide ja metafooridega. Iseloomulik on, et nelikutes ülendatakse adressaati, tõstes ta tähtede ja Jumala kõrgusele ning pööre ehk *volta* ilmneb perspektiivi muutusena esimeses või teises kolmikus, kui sisse tuuakse poeetiline ‘mina’. Tegu on küll ülistuslauludega, ent luulesubjekt ei madalda siin ennast (nagu toimub sageli järelärkamis- aegses pühendussonetis), vaid tõuseb sõpruse kaudu ‘sinu’ kõrgusele.

Täiesti teises laadis ja traditsioonis on esimese eesti soost poedi **Kristjan Jaak Petersoni** (1801–1822) sonett. Selle samuti saksakeelse soneti kirjutas Peterson oma surma-aastal. Luuletus ilmus postuumselt 1823. aasta väljaandes „Zeitung für die elegante Welt“ kolmeosalise luuletsükli „Drei Gedichte“ lõpu- luuletusena (Peterson 1976: 90–91). Värsimõõdult on see viiejalaline jamb, riimiskeemiga AbbA/CddC/EFG/EFG, olles seega mõjutatud enam mitte opitzilikust värsiõpetusest, vaid oma kaasaegsete saksa autorite sonetidest. Jaan Unduski hinnangul on tegu elustlahkuja-luulega virtuooslikus schillerlikus laadis, millega – arvestades siinset Schilleri-kultust – võinuks Peterson ellujäänuna veel aastakümneid loorbereid lõigata (Undusk 2000: 19). Tegu on elu ja surma üle arutleva filosoofilise teosega, kus sarnaselt Brockmanni sonettidele toimub pööre kommunikatiivse perspektiivi muutusena: nelikvärssides pöördu- takse retoorilise ‘sinu’ poole, kolmikutes saab aga ‘sinust’ ‘mina’. See on ülev ja pühalik hüvastijätt maailmaga. Petersoni sonetti on eestindatud kolm korda. Esmalt Betti Alver, kelle tõlkes pole see enam puhas sonett: stroofikaga 5+5+3+3 on selle riimiskeemiks AxbbA/XCddC/EFG/EFG ehk katränidele on

lisatud orbriimiline värss; ühe erandiga on värssid kuuejalalised jambid (Peterson 1961: 1047). Indrek Hirv on tõlkides järginud küll algupärandi stroofi- ja riimiskeemi, kuid on samuti valinud meetrumiks kuuejalalise jambi (Hirv 2000: 173). Ants Orase tõlge Petersoni sonetist vastab algupärandile värsimõdult, ent mitte kolmikute riimiskeemilt – CDe/CeD:

3.

See ülim siht on inimsoole võõras,
kuid hinges elab, õitseb ideaal.
Maailma ülim siht on arv ja kaal,
vaid neid ta otsib varjuõnne jõõras.

Su süda olgu su maailm. Vaid saada
pilk tähtedeni – rõõmsalt, püstipäi!
Sest kuigi elu sul vaid uneks jäi,
ta loodi seks, et kord veel eluks saada.

Kõik ihk, kõik vaev las kaob – las surm saab voli!
Mu lootustel las lõhub viimsed talad!
Ilm, hüvasti! Mu tee on võitja tee.

Ka minust öeldakse ju kord: Ta oli!
Te hinges, harvad sõbrad, loitku see,
mis, püha julgust täis, mul lauluks valat!

(Oras 1966: 67)

Luuletus erineb Brockmanni sonetist mitmes plaanis, ometi sarnanevad need semantiliselt ülesehituselt, liikudes kolmikutes väljast sisse, subjektiivsele tasandile. Oluline on rõhutada, et Petersoni sonetil puudus mõju eestikeelsele sonetile vähemalt pea 140 aastaks sootuks. Nagu kirjutab Liina Lukas Bourdieu kunstiteose välja teooriale tuginedes, sünnib teos kirjanike, kirjastajate, kriitikute, toimetajate ja lugejate interaktsiooni käigus ning selle ümbritseva universumita tuleb teost pidada tähtsusetuks žestiks: „Nii jäi tähtsusetuks žestiks Kristian Jaak Petersoni luule 19. sajandi alguses, ning alles 20. sajandi alguse muutuval kirjandusväljal asetati ta kohale, mis kuulub talle kirjandusloos tänini.“ (Lukas 2006: 32) Ent Petersoni sonett jäi eesti kirjandusväljal nähtamatuks veel pikemaks ajaks kui enamus tema luuleloomingut – see taasavastati alles 1961. aastal (Peterson 1961: 1046–1047; Lepik 1961: 1047–1048; Oras 1966: 67–68), mistõttu loomulikult ei maini seda Kangrogi oma „Eesti soneti ajaloos“.

Puudub alus arvata, et ka noor **Friedrich Reinhold Kreutzwald** (1803–1882), kes juba järgmisel aastal pärast Petersoni soneti ilmumist ise saksa keeles sonette lõi, oleks seda luuletust tundnud. Kreutzwaldi varasemateks luuletusteks peetaksegi kahte sonetti, 1824. aastaga dateeritud leinalaulu Alexander Rydeniuse surma puhul pealkirjaga „Auf den frühen Tod der Sängers Alexander Ridenius“. Teose kohta kirjutab Gustav Suits: „See on balti saksa muusadejüngri, tallinlase

Alexander Rydeniuse (1800–1823) enneaegset surma kahjatsev kaksiksonett“
(Suits 1984: 46):

Auf den frühen Tod des Sängers Alexander Ridenius
1824.

1.

Vergesst ihn nicht am kühlen Heimathstrande,
Den sinnenden von Estlands muntern Söhnen!
Dess' treue Brust — geschwellt von Liedertönen
Ein Bundeslied gehaucht dem Vaterlande.

Umgürtet mit violett-grün-weißem Bande
Erklimmte er den Pfad des Guten, Schönen,
Verschmähend stolz des Weichlings Lasterfröhnen:
Bewahrend rein sein Herz zum Liebespfande.

Doch als die Knospen kaum am Frühlingstage
Den jungfräulichen Schooss mit Lust entfalten,
Im Kelch die Blüten alle noch verborgen:

Sieht man des Sängers Wange rasch erkalten,
Sein Liederklang verhallt am frühen Morgen!
Doch was er sinnend schuf: Leb' heut als Sage.

2.

Wenn wieder naht auf leichten Zephyrschwingen
Des Jahres Braut mit buntgeschmückten Kränzen,
Und ruft das All zum Spiel, zu muntern Tänzen;
Des Hain's Bewohner Liebeslieder singen:

Dann sollen Esthlands Töchter Blumen bringen,
Des Sängers Gruft mit neuem Schmuck ergänzen!
Aus Blüten soll die heil'ge Asche glänzen;
Bis sie als Aether wird zum Himmel dringen.

Nach oben ging des Musen-Jüngers Streben
Gleich kühnen Adlers Flug zum Sonnenstrahle,
Wo die ergrauten, alten Götter thronen.

Dort wird er jetzt in ewiger Wonne leben,
Beglückter Gast ara goldnen Göttermahle;
Zeus sprach zu ihm: „Komm, Du musst bei mir wohnen!“⁵⁵

(Kreutzwald 1930b: 372–373)

⁵⁵ Reaalune tõlge: 1. Ärge unustage teda kodumaa jahedal rannal, / Kaalukaimat Eestimaa
ärksate poegade seas, / Kelle ustavat rinda paisutavad lauluhelid / Heljuvad ühislaulus
Isamaa üle. // Lilla-rohelise-valge lindiga võetatult / Kõndis ta hea ja kauni vaevalisel
teel / Põlates uhkelt hellikute patuseid rõõme: / Hoides armupandiks puhta oma südame.
// Ja ometi kui kevadpäeval / Neitsilikus rüpes / rõõmsalt avanenud pungad // õitena

Ühest küljest tugines Kreutzwald siin pühendussonettide traditsioonile, millest pea kakssada aastat tagasi lähtusid ka Brockmanni sonetid; teisalt on näha selge saksa romantilise luule mõju, sealhulgas luuletuse adressaadilt endalt. Vaid 22-aastasena surnud Rydenius jättis maha võrdlemisi rikkaliku luulepärandi, mis kätkes ka kaheksat sonetti (Rydenius 1826). Et Kreutzwald kirjutas esimesed luuletused samuti korporatsioon Estoniasse kuulunud Rydeniuse mälestuseks, annab tunnistust, kui suurel määral see poeet oma loomingu ja traagilise saatusega noort Kreutzwaldi inspireeris.

Hiljem kirjutas Kreutzwald veel vähemalt kaks sonetti, lüürilised romanti- lised luuletused „Der Sommermorgen“ ja „Der Winterabend“ (Kreutzwald 1930a: 317). Neist tuntuim on esimene, mille on eesti keelde toonud Ellen Niit, järgides originaali mitte ainult meetrikalt ja riimiskeemilt, aga ka klauslitelt:

Suvehommik

Veel peidab päeva udulinik jahe,
Aurora piilub värvate takka,
Apollo traavleid ohi hoiab vakka,
Neid sunnib kuuletuma juhi tahe.

Täis hääli, kuulata! – on hommik mahe
Ja merepeegel säramast ei lakka,
Koit teispool kinke helendama hakkab.
Seal lausub maamees palvet põlluvahel.

Noormehe elu on kui koiduajad:
Siin särab süütus tõusva päeva viisi
Ja kirgedele valjad seavad tõkke!

Maailmast muusa loob siin rõõmurajad,
Arm laulab südamele võluviisi:
Ah, püsiks noorus igavesti lõkkel!

(Kreutzwald 1953: 331)

Nagu Petersoni sonett, vastavad Kreutzwaldi sonetid riimiskeemidelt ja värsi- mõõdult saksa 19. sajandi poetide omale: need ei ole opitzilikult kuukjambis aleksandriinid, vaid viiejalalised jambid. Sarnaselt saksa romantistide sonetile, pärinevad nendegi riimiskeemid itaalia soneti traditsioonist – kolmel sonetil ABBA/ABBA/CDE/CDE, ühel ABBA/ABBA/CDE/DEC (mitte opitzilikult prantsuse omast). Kõik Kreutzwaldi sonetid on läbivalvalt naisriimilised.

vaevu on karikasse peidetud: / jahtub kiirelt lauliku pale, / hääbub koidikul tema laulu kõla. 2. Taas kui läheneb Zephyrose kergeil tiivul / Kaunikirjalise vanikuga aasta mõrsja / Ja tõttavad kõik mängima ja rõõmsalt tantsima; / Hiie asukad armastuse laule laulavad: // Siis Eestimaa türed lilli tooma peavad, / Uue ehtega pärgama lauliku kalmu! / Püha tuhk siis õitest kiirgab / Kuni eetrina taevasse kõrgub. // Kõrgele suundus Muusade jüngriks püüdleja, / Kui uljas kotkas päikesekiirte poole, / Kus hallipäised vanad jumalad troonivad. // Igaveses õndsuses nüüd elab ta seal, / Õnnistatud külaline jumalate kuldset pidusöögil; / Zeus talle ütles: „Tule, minu juures nüüd elama pead!“ (tlk. Piret Lotman)

Ehkki Kreutzwaldi sonettide esimene impulss pärineb arvatavasti Rydeniuselt, võib näha kaugemaidki mõjusid. Need ilmnevad juba teemakäsitluses. Tema esimesed sonetid kuuluvad vanasse pühendusluuletuste traditsiooni, kuid nendegi metafoorika vastab saksa romantistide omale: 18. sajandil taasavastasid saksa romantilised luuletajad kreeka mütoloogia. Goethe sai Kreekast ja kreeka mütoloogiast ideaal ning sestap kohtab tema loomingus küllalt palju selle kujundeid ja motiive. Goethe mõju ilmnes juba Kreutzwaldi sõnavaras: nt teise soneti üheksandas värsis leidub sõna *Streben*, 18. sajandil levinud substantiiv verbist *streben* (ee „püüdlema“), mis märgib hingelis-vaimset hoiakut; eriti armastas seda kasutada just Goethe (Boucke 1901). Oluline on seegi, et Kreutzwald ise oli ise saanud korraliku hariduse antiikajaloost ja -kirjandusest: „Kr-i noorpõlv kuulub aega, kus keskkooli õppekavades domineeris antiikkirjandus ja -keeled. Antiik-vaimuelu kandjad pidid olema iga õpetatud olla tahtva inimese juhtijaiks, tiivustajaiks.“ (Tohver 1932: 48)

Kreutzwaldi järgmised sonetid „Der Sommermorgen“ ja „Der Winterabend“ kuuluvad aga juba läbini saksa romantilisse traditsiooni ning taas on tema loodud luuleuniversumis tähtis koht antiikmütoloogial (muusad, Apollo ja Aurora). Ilmselt püüdis Kreutzwald nüüd tõesti oma suure eeskuju Goethe vaimus sonettide loomise poole. Kreutzwaldi sõnul on Goethe, nagu ka Schiller, „[---] Saksamaa laulikute taeva külles kõige heledamad tähed, kelle hiilgust aastat ega aasta-saead ei jõua kustutada.“ (Kreutzwald 1861: 4) Üheks poleemiliseks aruteluteemaks ärkamisajal oligi küsimus, kas eesti keeles saab luua samal kõrgusel ja laadis luuletusi, nagu on seda teinud Goethe ja Schiller? Rahvusliku liikumise üks juhte, koolmeister Johann Voldemar Jannsen (1819–1890) arvas vastuse oleva esialgu eitava. Nii kirjutas ta Schilleri 100. sünniaastapäeva puhul 1859. aastal: „Meile on temma laulud ja kirjad nattu ke kõrged ja rasked makele ümberpanna ja arro sada, ning passiwad meile otsekui satterkuub sahha tagga“ (Jannsen 1859: 161). Kreutzwaldi vastusena Jannsenile võib näha tema kaks aastat hiljem ilmunud tõlkeluulevalimikku „Angervaksad“, mis nimelt Schilleri ja Goethe laule eesti keelde toob (vt ka Nirk 1968: 329–331). Ent sonette eesti keeles Kreutzwaldi sulest ei ilmu ja eestikeelse soneti sünnini jääb veel paarkümmend aastat.

11. Järelärkamisaegne sonett 1881–1908

11.1. Esimesed eestikeelsed sonetid: Eisen, Bergmann ja Koidula

1878. aastal tõdes toonane Tartu Ülikooli usuteaduskonna tudeng **Jaan Bergmann** (1856–1916) eesti esimeses *ars poetica*'s „Luulekunstist: Lühike õpetus luulekunsti koorest“ kanooniliste luulevormide puudumist kodumaises luules:

Kunstlikumad salmid aga, nagu neid võeris keeltes vahest pruugitakse, on Eesti keeles tänini loomata, sellepärast neist kõnelda ning nende nägu näidata olevikul võimata, loodame aga, et peagi seegi aeg, kus niisugused luuletused ilmale sünnivad, pea kätte jõuab.“ (Bergmann 1878: 47)

Bergmann ei pidanud vajalikuks tutvustada kanooniliste luuletuste reegleid ja tunnuseid, veel enam, ta isegi ei maininud nende lääne luulekultuuris kuulsate luulevormide nimetusi. Aeg näis selleks veel liiga varane. Ent kulus vaid kolm aastat, kui trükis ilmusid esimesed eestikeelsed sonetid. 1881. aastal avaldasid ühtäkki kolm autorit – **Matthias Johann Eisen** (1857–1934), **Lydia Koidula** (1843–1886) ja **Jaan Bergmann** ise – kokku seitse selles vormis luuletust. Kes neist esimesena soneti loomise ette võttis, ei ole võimalik tagantjärei kindlaks teha. Kangro eeldas, et selleks võis ikkagi olla klassikuid tõlkiv ja mitmesugustest luulevormidest huvituv Bergmann ning et Eiseni sonett sündis tema mõjul, kuivõrd „elasid ju mõlemad mehed vahepeäl koguni ühises korteris“ (Kangro 1938: 30). Trükis aga ilmus eestikeelne sonett esmalt nimelt vaimulikust rahvaluuleteadlase Eiseni sulest, mistõttu on see saanud tuntuks esimese eestikeelse sonetina (Kangro 1938: 30, tema eeskujul ka nt Mäger 1986: 8, Põldmäe 1978: 221). Luuletuse avaldas Eisen 30. juunil enda koostatud valimikus „Eesti luuletused“:

Õnnesoov isamaale

Mis saatnud sulle pikad aastasajad,
Mu isamaa ja püha Eesti pind,
Mis kaua, kaua kurvastanud sind,
Sult kustutagu ära oma rajad.

Mis aga igatsenud kõik su majad,
Mis nõuab taga iga põue, rind,
Mis on su elu kõige ülem hind,
Sull' kandku kätte kiirest' uued ajad.

Õnn, rahu, rõõm sus valitsegu vara, hilja,
Su rahvast ühenduse õli täitku,
Et kasvaksid ja igaveste kannaks vilja.

Noor vabadus su poegi hellalt toitku,
Su tütril äratuseks valgust näitku
Ja kõiki elutee pääl järjest' hoidku!

(Eisen 1881: 38)

See pühenduslaul Eestimaale iseloomustab igas mõttes kogu järgnevat perioodi eesti sonetis – nii motiivistikult ja temaatikalt, leksikalt ja kujundeilt, riimsõnadelt, -tüüpidelt ja -skeemilt.

Jaani Bergmanni sonetid ilmusid sügisel, 16. septembri Postimehes neljaosalise tsükli „Lein ja lootus“ (Bergmann 1881a: 146), samal kuul nägi trüki- ja valgust albumis „Meelelahutaja III“ tema viies sonett „Unenägu“ (Bergmann 1881b: 273). Kolmanda autorina avaldas selles kanoonilises vormis luuletuse ainus ärkamisaegne eesti keeles sonette loonud luuletaja, Lydia Koidula. Siiski tuleb tõdeda, et temagi – nagu ka Eiseni ja Bergmanni – loominguks jäi sonett küllaltki marginaalsele kohale – kokku kirjutas ta neli sonetti. Esimene Koidula sonett ilmus 23. detsembril 1881 Eesti Postimehes:

Omal teul

Mis kaebate, et sitke meie süda
Ja visa teie vasta meie viha?
Et armastusest keeled meil ei kiha,
Vaid meie hinged otsivad, kus ida?

Kes meile vabastanud keele kida
Ja hauast äratanud elu iha,
Ning meelde tuletanud oma liha
Ja vere hõlbuks vabaduse vida:

Teil' tere, tere oleviku ilmad!
Ei otsi ajakäigul selgind silmad
Meil kauem rada võera kõie veul!

Meid kiitku tulevik ehk mõistku hukka:
Meil toit ka kukkus pimeduse tukka
Ja omad tallad käivad omal teul!

(Koidula 1881: 201)

Värsimõddult on kõik 1881. aasta sonetid saksa romantilise luule traditsiooni järgides viisikjambid. Eisen ja Bergmann kasutasid sama riimiskeemi, erinevusega vaid klauslites: Bergmanni viis sonetti järgivad riimisugude vaheldumise reeglilt (AbBA/AbBA/CdC/EdE), Eiseni soneti kolmikvärssid on läbivalt naisriimilised. Selline kolmikute skeem ei ole ajastul aga eriti levinud ning võib nõustuda Kangro oletusega, et Eisen, kelle loominguks jääbki „Õnnesoov isamaale“ ainsaks sonetiks, lõi selle ilmselt Bergmanni mõjul. Koidula sonett erineb tüübilt Eiseni ja Bergmanni omadest: viimaste riimiskeem lähtus itaalia soneti mudelist, siis Koidula oma järgib riimiskeemilt (ent mitte riimide sugude) osas Marot' sonetti: ABBA/ABBA/CCd/EEd. (Sonetti võib lugeda ka läbini naisriimiliseks, kuivõrd sõnu *weul* : *teul* võidi toona lugeda ka kahe silbistena.) Seevastu soneti semantiline struktuur vastab Eiseni omale: mõlema kulminatsiooniks saab üleskutse kolmikvärssides.

11.2. Jakob Liiv ja Väike-Maarja parnass*

Kahel eestikeelsel sonetil on aga Eiseni, Bergmanni ja Koidula sonettide ilmumisajast varasem dateering, mõlema autoriks Väike-Maarja luuletaja **Jakob Liiv** (1859–1938). Neist esimene on pühendanud luuletaja isa, Benjamin Liivi juubelile:

Isale 50 aastaseks sünnimise päevaks.

Sull armas isa lendes läinud mööda,
Pool-sada aastat aja vooluses –
Kus ringitasid rõõmud Sinu ees
Ja – mures võtsid oma lapse sööta.

Ei annud Sulle elu ilma tööta,
Mis mulle ohverdasid armastes, –
Et oskan käia kindlais radades
Ja oma hinge teadusega joota.

Nüüd võta palgaks lapse hinge tänu,
Mis palvetades täna sulle kannan
Ja soovin jätku Sinu aasta-loole.

Oh ela kaua! tunned rändes jänu,
Siis elu toeks ennast Sulle annan:
Su haualt vaatan tänul taeva poole.

(Liiv 1886: 27–28)

Luuletus ilmus esimesest trükitud sonetist viis aastat hiljem, Jakob Liivi esikogus (1886) ja daatumita. Teises, täiendatud trükis on aga selle alla märgitud 1878 – see aastaarv muudaks eesti soneti sünni kolme aasta võrra varasemaks. Siin tuleb teha paar märkust. Benjamin Liiv tähistas 50. sünnipäeva 1876. aastal ehk kaks aastat dateeringust varem. Aastaarvude sobimatuse kohta võib teha üksnes oletusi. Esiteks autor võiski selle saksa juhuluuletuste eeskujul luua mõni aasta pärast juubelit. Teiseks võib see 1886. aastal trükis ilmunud sonett olla varasema, ehk koguni mitte sonetivormis luuletuse hilisem edasiarendus. Kolmandaks ei saa välistada, et autor fabritseeris kuupäeva, pealkirja ja osalt sisu ning kirjutas soneti 1886. aastal, kui isal täitus 60 eluaastat. Asja muudab kurioossemaks tõik, et kolmes autori koostatud raamatus ja antoloogiates on see pühendatud isa 50. sünnipäevale, kuid 1929. aasta, samuti Liivi enda koostatud valikkogus on teos saanud pealkirjaks „Isale 60. sünnipäevaks“ ja luuletuses on algne „pool-sada aastat“ asendatud määratlusega „kuuskümmend aastat“.

Dateeringu võltsingu muudab väheusutavaks asjaolu, et selleks lihtsalt puudus igasugune motiiv. Miks pidanuks Jakob Liiv isa 60. sünnipäeval tervitama teda

* Peatükk põhineb suures osas artiklil „Kas Jakob Liiv kirjutas esimesed eestikeelsed sonetid?“ (Lotman, R. 2012).

sonetiga, mille pealkiri on võltsitud ja tähistab isa 50. sünnipäeva? Mis aga peamine, mingit prioriteediküsimust toona ei olnud. Tõenäoliselt ei teadnud autor isegi, et tolles teises trükis lisatud kuupäevaga tegi ta sellest luuletusest varaseima eesti keeles kirjutatud soneti. Küsimus esmasusest kerkis alles 1930. aastatel, kui esmalt väitis Mihkel Kampmann „Eesti kirjandusloo peajootes“, et esimesteks eestikeelseteks sonettideks olid Lydia Koidula 1883. aastal ilmunud „Nad taovad sinu tüve sisse talva“ ja „Täis ahastust ja sõda sinu süli“ (Kampmann 1933: 82) ning hiljem Kangro selle ümber lükkas (Kangro 1936: 270).⁵⁶

Teine Jakob Liivi varasema kuupäevaga sonett „Asjata“ kannab aastaarvu 1880. Seegi luuletus ilmus esmakordselt dateeringuta (Liiv 1906: 9), viimases autori koostatud kogumikus aga koos aastanumbri ja täiendpealkirjaga „Hakenrihtri kohtuniku puuris“ (Liiv 1929: 74–75)⁵⁷. Nagu „Isale“, on ka „Asjata“ seotud kindlal kuupäeval toimunud sündmusega, Liivi nädalase arestiga 1880. aasta kevadel, mil ta Väike-Maarja kihelkonnas, Triigi-Uniküla vallakirjutajana konflikti sattus.⁵⁸ Mõlemad kõnealused Liivi luuletused kannavad (ehkki klauslite erinevusega) sama, kogu järelärkamisaegse soneti levinuimat riimiskeemi – „Isale“: AbbA/Abba/CDE/CDE, „Asjata“ järgib aga riimide vaheldumise reeglit: AbbA/Abba/CdE/CdE. Värsimõõdult on esimene viiejalaline jamb, teine ebatraditsiooniliselt kolmikamfibrahhis. Ka riimitüüpides on oluline erinevus: „Isale“ vastab ajastule oma ebatäpsete ja muutelõpuliste riimidega, heakõla tekib ka üksnes viimastes foneemides (nt *vooluses* : *sinu ees* : *radades* : *armastes*), „Asjata“ seevastu on läbivalt täisriimiline. Kuivõrd peamiselt jäävad autori sellesse ajajärku jambid ja trohheused (siiski on üks daktül dateeritud aastaga 1879), näib see konstruktiivsel tasandil paigutuvat hilisemasse aega.

Jakob Liivi sõnul sai ta impulsi sonetikirjutamiseks saksakeelsest luulest, lugedes silmapaistva austria poeedi Nikolaus Lenau (1802–1850) sonette.⁵⁹ Liivi sõnu vahendab Kangro:

Kuivõrd vähe oli autoril võimalik sonetist esialgu teada, näitab see, kuidas Jakob Liiv sonettide kirjutamist algas. Ta seletab enesest: Lugesin Lenau sonette, need meeldisid väga. Tuli himu katsuda, kas ka eesti keel soneti välja annab. Alguses ei teadnud vormist suurt midagi, hiljem alles puutus näppu mingi saksakeelne teos, kus räägiti sonetist natuke pikemalt. (Kangro 1938: 53)⁶⁰

⁵⁶ Eiseni ja Bergmanni ning kõnealuste Koidula sonettide vahele mahuvad ka nt 1882. aastal toona 17-aastase Georg Eduard Luiga sulest ilmunud „Eestimaale“ (Luiga 1882) ning 1883. aasta esimesest poolest Martin Lipu sonetid „Hallikas“ ja „Ära nuta“ (Lipp 1883a; 1883b).

⁵⁷ Pikemalt selle soneti kohta vt Lotman, R. 2012: 406–407.

⁵⁸ Konflikti tagamaid selgitas Jakob Liiv enda uuendusmeelsusega ja Sakala tellimusega, kinnipidamise ajendiks sai tema sõnul aga ühele kirjale vastamata jätmine (Liiv 1936: 74–75).

⁵⁹ Lenau kõrval mõjutasid Jakob Liivi saksa luuletajad, eeskätt Schiller, Heine ja Uhland, ning vene autorid, nagu Lermontov ja Maikov (Aavik 1929: 10).

⁶⁰ Jakob Liivi tsitaadil puudub Kangro raamatus allikaviide, seda ei ole siinkirjutaja suutnud kindlaks teha. Tegu võib olla ka Liivi isikliku kirja või suulise selgitusega Kangrole.

Seega näib, et ise esimest sonetti kirjutades vanemal Liivil eestikeelsed eeskujud puudusid. Kas Jakob Liiv kirjutas esimesed eestikeelsed sonetid või mitte, jääbki lahtiseks – see on võimalik, „Isale“ pühendatud soneti puhul isegi tõenäoline, ent kindel ei saa olla.

Vaieldamatult sai aga Jakob Liivist esimene luuletaja, kes selle luulevormi arendamisele eesti keeles põhjalikult pühendus. Tema looming sisaldab kokku 136 sonetti. Stroofiskeemilt järgivad need valdavalt itaalia mudelit (4+4+3+3), küll aga varieerib Liiv värsimõõtudega: enamuse moodustavad traditsioonilised viisikjambid, kuid esineb ka heteromeetrilisi jambre. Ligi kuuendiku tema sonettide meetrum on trohheus, kolmikmõõtudest on esindatud amfibrahhi ja daktül.⁶¹ Lisaks on erakordne, et Liiv leiutas oma viimases luulekogus täiesti uue sonetivormi, mida ta ise nimetas väikesteks sonettideks (Liiv 1933: 17, 19, 22, 47–52): kakskümmend üheksarealist luuletust stroofiskeemiga 4+3+2, mis sellisena sünteesivad itaalia ja inglise sonette. Värsimõõduks on enamasti viisikjamb, leidub ka paar viisiktrohheust ja nelikdaktülit.

Jakob Liivi kirjanduslikus tegevuses ja soneti arendamises on tähtis ühiskondlik-kultuuriline aspekt. 1882. aastal pani ta aluse ühele Eesti esimesele luulerühmitusele, hiljem kirjandusloos Väike-Maarja parnassiks nimetatud kooslusele, millest kujunes varase eesti soneti keskus. Rühmitus tegutses 1907. aastani ning sinna kuulusid lisaks temale kohalikud ja lähikondsed kirjandushuvilised, teiste seas **Peeter Jakobson** (1854–1899), **Kaarel Krimm** (1863–1894) ja **Jakob Tamm** (1861–1907), hooti ka Jakobi noorem vend, **Juhan Liiv** (1864–1913). Just esimesed kolm moodustasid koos Jakob Liiviga peamise ringi eesti soneti arendamisel. Väike-Maarja parnass oli „omapärane ja küllalt võimekate huviliste kooslus, mille liikmetena tegeldi kirjandusliku mõtte uurimise ja arendamisega, taotleti luulekeele puhastamist ning täpsemat ja nõudlikumat vormikultuuri, peeti oluliseks realistlikumat käsitusviisi.“ (EKL 2001: 113) Sageli loetakse Jakob Liivi, aga ka ülejäänud parnassi liikmete peamiseks panuseks luule vormilist arendamist, nende värsikultuuri. Johannes Aavik on tõstnud esile vanema Liivi 1890. aastate luulet ajajärgu puhtaimana:

Jakob Liiv on ise jutustanud, et elades Jakob Tammega naabruses ja sõpruslikus läbikäimises (Väike-Maarjas), nad sageli üheskoos harutanud eesti luule vormilisi puudusi, mis neile olnud nii piinlikult silmatorkavad muude rahvaste, näiteks saksa ja vene luule vormilise ja tehnilise puhtuse kõrval, ja siis nad küsinud endilt, kas siis eesti keeles ei saa samasuguseid vormilt korralikke värsse kirjutada, ja nad otsustanud siis sellele tehnilisele küljele panna eritist rõhku ja kirjutada vormipuhtaid värsse, ilma keelt selleks vägistamata ja moonutamata. Ja tõepoolest, mis puhtvormilisse külge puutub, siis on Jakob Liivi luuletused ja lugulaulud oma aja tasapinnaga võrreldes ja selt vaatekohalt hinnates haruldaselt korrektsed ja puhtad; väikesed üksikud paiguti esinevad ebatäpsused on siin quantité négligeable. Ta riimid on päälle mõnede haruldaste eranditeta puhtad, kuigi tal ei ole kuigi palju uusi, haruldasi, värskeid riime. (Aavik 1929: 12)

⁶¹ Täpsemat statistikat Jakob Liivi sonettide värsimõõdu kohta vt Lotman, R. 2012: 410.

Soneti arendamine ei olnud sõprade jaoks kuiv ja tõsine töö. Eespool oli juttu, kuidas selle luulevormi levikul etendas tähtsat rolli juba Giacomo da Lentini ja tema kaaskondsete vaheline sonetivormis kirjavahetus, millest sai Itaalias sajanditepikkune traditsioon. Lõbusaks paralleeliks eesti luules on iselaadne sonetivormis kirjavahetus Jakob Liivi ja Kaarel Krimmi vahel Postimehe veergudel aastatel 1889 ja 1890.⁶² Liiv on kirjavahetuses kehastunud Krimmi kallimaks Mariks. Kirjavahetuse avaldas Liiv oma luulekogus selgitusega:

Et oma surnud sõpra ja luuletajat K. Krimmi mälestada, sellepärast võtan selle vaidluse, mis mul temaga 1890. a. „Postimehes“ oli, oma laulukogusse. Mari, kelle kohta Krimm laulab ja kellega lahkumineks Krimmi poolt tuli oli mulle tuttav, ja nõnda võisin Mari seisukohalt asja päälle vaadata. Isegi Krimm pidas esiotsa Marit oma vastaliseks. (Liiv 1929: 251)

Kirjavahetus ei alanud kohe sonetiga, vaid Kaarel Krimmi luuletusega „Tuttav tee“ (Krimm 1889: 2), millele Jakob Liiv vastas Mari nime all ning sõbrale oma tempu reetmata luuletusega „Sind palun“ (Mari 1889: 3). Mõlema luuletused koosnevad kolmest viisikjambis ja süliirimis katräänist. Tähelepanu väärib, et vastuluuletuses kasutas Liiv (Mari nime all) Krimmi luuletusega valdavalt samu riimsõnu. Seega kohtame esmakordselt eesti luules prantsuse poeedi Dulot 17. sajandil leiutatud luulemängu etteantud riimidele *bout-rimés*. Enamasti kasutati seda sonettides. Sellele luuletusele vastaski Krimm juba sonetiga „Kuula kaski!“ (Krimm 1889: 3), mille vastusesse, kaksiksonetti „Ma kuulan kaski“ (Liiv 1891: 43–44) põimis Liiv taas Krimmi soneti riime. Krimmi nelikvärsside riimideks on *luua : tuua : juua : luua* ning *huul : elupuul : tuul : suul*, Mari ehk Liivi esimese soneti kolmikvärssides aga *elupuus : suus* ja *tuua : luua*. Teises sonetis kordab ta Krimmi viimast riimiahelat *valu : kasesalu*.⁶³ Liivi kehastumine Mariks, luuletajast kallimast lahku läinud neiuks, on tõesti õnnestunud, nt kaksiksoneti „Kahekesti“ esimeses osas:

Kahekesti I

Kahekesti käies. Kas sa rada näed?
Küsisin ma Sinult, kallike.
Ja sa vastasid mull vaikseste:
Ees meil seisavad nii järsud mäed.

⁶² Pikemalt selle kohta vt Lotman, R. 2013: 214–217.

⁶³ Just sonetivormi kasutamine reetis Krimmile, et vastuseid ei kirjuta armastatu. Krimm olevat Jakob Liivile pihtinud, kuidas ta sõbrale jälile jõudis: „Esimeste vastuste kirjutajaks pidasin tõesti Marit. Et tema võimeid sellel alal proovida, kirjutasin teise laulu sonetivormis. Kui selle peale vastus kahes sonetis ilmus, siis oli mul selge, et see Mari ei või olla. Siis arvasin, et Alatskivil mõni noor poeet on ilmunud, kes Mari seltsis need vastused sepitseb, kuid hilisemate laulude stiil juhtis mind ikkagi sinu juurde.“ (Liiv 1929: 205)

Siis ma palusin, oh kõrged taevaväed
Tehke tee meil kerge, tasane,
Toeks Sulle käe pistsin pihusse,
Et sa järsul kaldal seisma jäed.

Nüüd Sa ükski kõnnid mööda kalju
Kõnnid julgelt kiidu kõla all,
Ega alla vaadata ei taha.

Kus ma ikka korralt kardan palju
Vaikse oru põhjas sügaval
Kuhu ükski läksin alla maha.

(Mari 1890: 2)

Värsimõõdult ebatraditsiooniline viisik- ja kuuiktrohheus, järgib luuletuse semantiline ülesehitus klassikalise soneti struktuuri pöördtega tertsettide algul: nelikvärsides on kallimad koos, kolmikuis teed hargnevad. „Kahekesti“ teine osa on viisikjambis, jällegi traditsioonilise arendusega katraänide järel: avastroofides on kunagiste armastajate teed endiselt lahus, pöördena tõstab ühek-sandas värsis ‘mina’ pilgu üles ja jääb ‘sinu’ häält kuulatama. Kui miniseeria esimestes stroofides oldi füüsiliselt koos, siis viimastes ühinetakse taas, aga juba luules: „Hing lä’äb mälestuste paradiisi / Ja üks ingel hüüab troostiks säält: / Üks kord olid Sa ta laulu aade“ (Mari 1890: 2). Samas vaimus jätkasid sõbrad avalikku sonetivahetust mitmes lehenumbris. Sonetid muudab ajastus haru-kordseks temaatika ja mängulisus ning neil on terves eesti sonetiloos erandlik koht – teist sonetivormis suhtlust eesti kirjanduses teada ei ole.

Armsaid kaasluuletajaid mälestati surma korral samuti sonetiga. Nende pühendussonettide panus ei seisne üksnes luule arendamises, need on ühtlasi väärtuslikud kultuuriloolised dokumendid. Jakob Liiv ja Tamm kirjutasid mõle-mad kaheosalise sonetiseeria järelhüüdeks Peeter Jakobsonile: „Sonetid Peeter Jakobson’i haul. 18. juulil 1899“ (Liiv 1899f: 2) ja „Sonetid Peeter Jakobson’i matmise mälestuseks. 18. juulil 1899“ (Tamm 1899: 2). Liivi sonetid tõstavad ülistussõnadega püünele Jakobsoni kirjandusliku pärandi, esindades ajastule tüüpilist pühendusluulet, Tamme sonetid räägivad trööstitult Jakobsoni tähendusest ja matustest. Toome ära esimese soneti:

Kui tähtsaid rahvamehi maetakse,
Hulk saadikuid on harilikult koos...
Siis pidu ilu heljub tuule hoos,
Ja nende töödest juttu aetakse.

Sääl juures neile kiitust jaetakse,
Kuis elama nad jääda ajaloos
Ja elu juhiks olla rahvasoos...
Kalm pärgadega üle kaetakse.

Ka tähtsaid töösid jätsid Sina järgi:
Sääl näidendisi, jutte, salmikuid...
Need meelejahutuseks meile jäivad.

Kuid Sinu auuks ei toodud kuulsaid pärgi,
Sind hauda saatmas polnud saadikuid –
Ei neiltgi, kes Su Udumäe peal käivad.

(Tamm 1899: 2)

Sonetis ilmneb kaks pööret: avakolmikus perspektiivi muutusega üldiselt üksikule, suurmeestelt Peeter Jakobsonile, teises kolmikus tõdemusega, et Jakobsoni ärasaatmine oli tagasihoidlik: ei tehtud suuri sõnu, ei toodud kuulsaid pärgi. Teises sonetis selgub, et siiski olid kohal sõbrad, kes kalmu vanikutega katsid. Sarnase motiivistikuga on Jakob Liivi nelikdaktüüls naisriimiline pühendussonett vend Juhanile:

Oma venna Juhan Liivi 10-a. surmapäeva puhul

Lapsena kehvast ja suitsunud talus
Saatus su okkase elutee rajas, –
Siiski veel haigena armastus ajas
Valu sind tundma ka isamaa valus.

Varjud sind varjasid kodumaa salus,
Kurtide kõrvale kaebehääl kajas...
Võõrana hulkusid võõraste majas,
Vallaarm oli su tugi ja alus.

Heidetud hilibud ja hinnata iva
Kattis sind, vaigistas nälga ja jänu:
Kerjakott kaalus su väärtust ja hinda.

Kiituse küla ja hiline tänu
Kannab su hauale sambaks nüüd kiva
Rõhuma haudagi rõhutud rinda.

(Liiv 1929: 339)

Ennekõike oligi parnaslaste näol tegu sõpruskonnaga, kes üksteist innustasid, aitasid armastuses ja elus, leinasid surnuid; neid ühendas aga hool ja huvi eesti kultuuri vastu – ning selle üheks tähtsaks väljenduseks sai sonett.

11.3. Varase eesti soneti teised autorid

Perioodil 1881–1908 nägi trükivalgust vähemalt 238 sonetti. Kui arvestada seda hulka suhtes ilmunud luuleraamatutega, on sonett ajajärgu luules kahtlemata tähtsal kohal. Lisaks esimestele sonetistidele ja Väike-Maarja rühmituse liikmeile hakkasid sonetti looma teisedki autorid. Neliteist sonetti on kirjutanud Tarvastust pärit vaimulik **Martin Lipp** (1854–1923), kümme-konna soneti autoriteks on samuti Tarvastu kihelkonnas sündinud ja Viljandis tegutsenud **Andres Rennit** (perioodikas pseudonüümiga **Julie**, 1860–1936), parnaslase Jakob

Tamme õpilane, hiljem aktiivne kommunist **Hans Pöögelmann** (1875–1938) ning Äksi kihelkonnast pärit **Georg Eduard Luiga** (1866–1936). Luiga esimene sonett ilmus juba aasta pärast esimese eestikeelse soneti trükis ilmumist 1882. aastal – luuletaja ise oli toona vaid 16-aastane. Mitmeid sonette lõi **Johannes Alp**, üksikuid **Elise Aun** (1863–1932), **Jakob Jänes**, **Juhan Liiv**, **Jaan Jõgever** (1860–1924), **Voldemar Grünstamm** (1876–1913), **Martha Pärna** (1867–1939), **Mihkel Kampmann** (alates 1936 Kampmaa; 1867–1943), **Otto Grossschmidt** (1869–1941), **Gustav Wulff** (1865–1946), **P. Rangur**, **K. Kindlam** jt.

19. sajandi lõpukümnenditel ilmus kümme-kond tõlkesonetti.⁶⁴ Ootuspäraselt tõlgiti peamiselt saksa keelest, mitu sonetti Heinrich Heinelt, seejuures sonetti „Emale“ isegi kahes variandis⁶⁵, samuti eestindati saksa poeetide Carl Theoder Körneri⁶⁶ ja Gottfried August Bürgeri⁶⁷ ning Austria poetessi Betty Paoli⁶⁸ ja Rumeenia kuninganna Elizabeth zu Wiedi, luuletajanimena Carmen Sylva sonetid. Sonetti sisaldab ka leheveerul ilmunud Gregor Samarowi (kodaniku-nimena Oskar Meding) katke ajaloolisest romaanist (Samarow 1887). Paar sonetti tõlgiti vene keelest, Mihhail Lermontovi ja Aleksander Puškini loomingust⁶⁹ ning üks inglise keelest: George Byroni poemi „Chilloni vang“ avaluuletus⁷⁰. Arvatavasti saksa keele vahendusel eestindas Peeter Jakobson Miguel de Cervantese soneti (Cervantes 1899). Järelärkamisaegse soneti periood kestab 1908. aastani (k.a), kui ilmus Väike-Maarja kihelkonna luuletaja ja rahvaluulekoguja **Voldemar Rosenstrauchi** (1877–1919) luuleraamat „Põhjalilled“. Hiljem avaldasid sonette edasi Luiga, Jakob Liiv, Jakob Tamm jt möödunud sajandi ja traditsiooni sonetistid, kuid 1909. aastast muutus eesti soneti kese.

11.4. Pühendussonett: pimedus, ärkamine ja enesemadaldamine⁷¹

Järelärkamisaegse soneti keskme moodustab juhu- ja pühendusluule – sündmuste, tähtpäevade ja isikute auks kirjutatud sonetid. Need võivad pühenduda matustele, sünnipäevale või pulmadele, lähedasele inimesele või suurmeestele.

⁶⁴ Vt ka Lotman, R. 2013: 204–205.

⁶⁵ 19. sajandil on Heine sonette tõlkinud Georg Eduard Luiga (Heine 1888), Jaan Jõgever (Heine 1891) ja Otto Grossschmidt (Heine 1896), hiljem nt Jaan Kärner (Heine 1934), Jaan Kross (Heine 1956) ja Ain Kaalep (Kaalep 1976: 179).

⁶⁶ Jaan Parve tõlkes (Körner 1891).

⁶⁷ A. Tõeleiu tõlkes (Bürger 1888).

⁶⁸ Elise Auna tõlkes (Paoli 1889).

⁶⁹ Georg Eduard Luiga tõlkes (Puškin 1888; Lermontov 1888).

⁷⁰ Tõlkinud N. N. (Bergmann?) (vt Väljataga 2018: 351). Sonetti Chillonile on hiljem tõlkinud Minni Nurme (Nurme 1957: 45), Valmar Adams (Adams 1924: 65–66) ja Märt Väljataga (Väljataga 1989: 7; 2018: 136).

⁷¹ Järelärkamisaegse soneti temaatika, motiivistika ja luulesubjekti kohta vt Lotman, R. 2013.

Otseseks mõjuallikaks oli 17. sajandi saksa juhu- ja pühendusluule, mis sageli kirjutati sonetivormis (vrd Brockmann 1637a, 1637b, 1642). Olulisel määral kirjutati kohasonette, pühendatud loodusele, kindlatele paikadele, tervele isamaale. Vähem kohtab lembesonette, kuhu eredaima näitena paigutub Krimmi ja Jakob Liivi sonetivormis riimimäng. Lisaks leidub eriti vanema Liivi loomingus sonette, mille peateemaks on luule ja luuletamine.

Pühendussonetid inimestele jagunevad kaheks. Esiteks sonetid pereliikmetele, nagu emale (Liiv 1890: 1020, Liiv 1891: 72–73, Leppik 1892: 713, Õis 1889: 3), isale (Liiv 1886: 27–28), lapsele (Kampmann 1896: 51), ning sõpradele-kaasluuletajatele (Liiv 1900a: 9–10, Tamm 1899: 2), aga samuti iseendale pulmapäevaks (–dt II [O. Grossschmidt] 1893: 2). Eelkõige pühenduvad rahvusromantilised sonetid aga eesti kultuuri suurnimedele: Friedrich Reinhold Kreutzwaldile (Lipp 1897: 47, Liiv 1891: 16–18), Johann Voldemar Jannsenile (Liiv 1891: 16–18), Lydia Koidulale (Aun 1889: 77), Jakob Hurdale (Lipp: 1897: 46), Mihkel Veskele (Lipp 1899b: 1), Friedrich Robert Faehlmannile (Lipp 1899c: 51), Johann Kõlerile (X 1896: 2). Sonett on pühendatud ka Victor Hugole (Jakobson 1885: 37) ja Saaremaa piiskopile R. J. Winklerile (Lipp 1884: 1).

Pühendussonettides Eesti kultuuri alusepanijatele on olulisel kohal oleviku vastandamine minevikule, viimast tähistati tihti umbmäärase ajamäärusega „aastasadu“. Võime täheldada kolme läbivat minevikukujundit. Esimene läbiv motiiv on minevik kui pime aeg, nt Jannsenile pühendatud soneti avastroof:

Silmavesi orja lapsi toitis,
Pilk'ne pimedus neid vangistas;
Aastasajad vaikselt hingamas,
Võeras võim neid oma kasuks hoidis.

(Liiv 1891: 16)

See pimedus seostub teadmatuse, vangistuse ja orjapõlvega. Suurmehest, kellele sonett on loodud, saab valgusetooja süngesse aega. Või koguni päike, nagu Auna sonetis Koidula: „Sind ehin sünnipäeval, luuletaja, / Sa Eesti naeste paleuste päike“ (Aun 1889: 77). Samast semantilise kompleksist pärineb see, millega eestlased „aastasadu“ pimeduses on tegelenud – nad magasid. Uni ja magamine on võrsunud ärkamisaja metafoorikast, mis on lääne kultuuris rahvusliku eneseteadvuse sünni retoorika leitmotiive. Adressaat võibki pühendussonettides olla lisaks valgustajale ärataja. Jakob Liivi Jannsenile pühendatud sonetis magas esmalt ka ärataja ise: teine ja kolmas stroof kirjeldavad tema ärkamist ning alles siis kaasmaalaste äratamist (Liiv 1891: 16–17). Lipu sonetis on äratajaks Faehlmann, kes ajab üles rahva keele (Lipp 1899c: 51). Veel enam, tihtilugu ei tule rahvast äratada üles unest, vaid surnust. Nii kutsub Koidula sonetis „Omal teul“ rahvast hauast välja ning siingi ühendatakse ärkamine keelega:

Kes meile vabastanud keele kida
ja hauast äratanud elu iha,
ning meelde tuletanud oma liha
ja vere hõlbuks vabaduse vida:

(Koidula 1881: 201)

Olulise rühma moodustavad isamaale pühendatud luuletused. Need kuuluvad samasse semantilisse kompleksi kui pühendussonetid inimestele. Siingi tuntakse luuletuse objekti suhtes ülevust ja isetut armastust. Markantseim näide on Jakob Liivi kolmeosaline sonetiseeria „Kihlused“ (Liiv 1891: 8–10). Avaluuletuse kolmes esimeses stroofis ütleb luulemina lahti igasugustest armumõtetest, viimases stroofis tuuakse pöördena sisse üks erand:

Vaid sulle, sulle luban oma hinge,
Ja kihlan ennast sinuga
Mu kõige kallim püha Isa maa.

(Liiv 1891: 8)

Niisiis lubab luulemina armastada üksnes kodumaad. Seeria järgmises sonetis on isamaa juba omale laitmatuks naiseks võetud:

Ehk räägitaks mu üle tuhat laimu,
Sa oled mulle kõikumata truu,
Kui kõige parem armsam abikaasa.

(Liiv 1891: 9)

Sama soneti lõpuvärsis toimub ‘minu’ ja isamaa lausa füüsiline liitumine: „Su hõlma tulen õhtul hellalt tasa“ (Liiv 1891: 9).

Ent kes on see kõneleja, ‘mina’, luulesubjekt, kes Eesti suurkujude, kultuuri- loojate ja Eestimaa poole pöördub? See luulesubjekt ei ole poeet-äravalitu, kõrgustest või kaugustest kõnelev prohvet, vaid tänulik ja alandlik hääl rahva seast. Juba tsiteeritud Liivi „Kihlused“ on ilmekas näide ajastuomasest lauliku allaheitlikust positsioonist:

Mis võin ma sulle pruudianniks tuua,
Mu üliarmas kallis isamaa?
Küll tahaksin sind truult teenida,
Sul armsa naese õnne-põlve luua.

Sonettidest sull’ punuks pruudi päрге,
Kui oleks taevas kõrge andega
Mu hinge võtnud ilmas kaunista’,
Ja laulaks sulle kiitust ühte järge.

Kuid vaim on nõrk sull' õnneaega tuues,
Hing aate-aher kiidu laulu luues,
Mis võiksid vastu võtta armuga.

Siis lepi sellegagi, mis ma jõuan,
Ja tea, et ma üksi seda nõuan:
Su kasuks püüda ilmas elada.

(Liiv 1891: 10)

Ainus, mida luulesubjekt anda saab, ongi tema laul, sonetid, ent needki pole 'sinu' väärilised – „vaim on nõrk“. Enesemadaldamise kõrval levis isamaale pühendatud sonettides nigelate olude kirjeldamine: kehvad on nii aineeline olustik kui kliima, kuid kogu see viletsus saabki isamaa-armastuse pandiks – tõeline armastus on isetu armastus. Nt Jaan Leppiku soneti „Isamaa armastus“ katräänid:

Kus on mu armas, kallis isa talu?
Ta pidin mina vaene andma ära!
Mu meeles on veel tema lille sära:
Oh kuidas tunneb minu süda valu!

Ei ole nüüd mull enam põldu, palu,
Ei vähematki varandust, ei pära.
Vist isamaa mind külmalt tõukab ära,
Mull võeral piiril annab uue elu.

(Leppik 1889: 11)

„Mina vaene“ peab loobuma talust ja põllust, isamaa tõukab 'mind' koguni külmalt ära. Pööre ilmneb kolmikutes: isamaa võib 'mind' paljalt maha jätta, 'mina' ei suuda aga kodumaast iial loobuda – „Küll kallis kodu muld mind vasta võtab“. Samaseid motiive näeb ka nt Luiga sonetis „Isamaale“: „Ei isamaast omaks mul lapikest vainu, / Ta rikkust ja varandust 'pole mull' annud; / Ei mureta elusse elama pannud, / Ei auule, ei kuulsusel' teinudgi lainu“; teine nelik kinnitab siiski truudust isamaale ning pöördena ilmneb kolmikuis, et just kõige puudumine võimaldabki 'minu' tõelist armastust isamaa vastu:

Kui oleks mul nurme ja laialist põldu
Ja hiilgavaid hooneid ning toredaid tõldu:
Ehk nende pääl ainult mu süda siis komaks.

Et aga ei vaata ma rikkuse säralt,
Mu armastus tervelt on isamaa päralt,
Ja isamaad laia kõik tunnistan omaks.

(Luiga 1888: 55)

Isamaa on „juhatan’d mind mõistusele“ ning „avan’d armastusele mu rinna“, isamaa lohutab: „Sa pühid pehme käega pisart silmas.“ Isamaalisi sonette läbib motiiv, et kodumaa on ‘minu’ loonud – mitte luuletaja ei loo oma lauluga Eesti-maad, vaid tema annab ‘mulle’ hinge.

Väljapaistev erand on Lydia Koidula sonett „Laulu kohus“:

Laulu kohus

Nad taguvad su tüvi sisse talva,
Mu Eestimaa! Ei lillelaulu luua,
Mull enam sünni teretusi tuua
Ei lindudele! Hüüa, sarv, ja valva!

Kui enne sa ei ehitanud halva:
Kus nüüd nad rahvaelu üdi juua,
Su paleusi püüdvad võlla puua –
Mu nõder luule, helise ja salva!

Miks värised, et väeti sa ja vaene?
Kui sinus kiirgab tõsiduse loit,
Siis sinu säde nagu ehalaene:

Tall taevast tärkab noore elu toit!
Ei võida enam pimeduse paene –
vaid üle ilma lendab kõrge koit!

(Koidula 1883: 2)

Tegu on ainsa 19. sajandi sonetiga, kus Eestimaa ei loo ‘mind’, vaid vastupidi, ‘minu’ luulel lasub kohustus kodumaa ees – mida küll ajajärgule iseloomulikult mittevääriliseks, nõdraks nimetatakse. Enam ei sobigi luua saksa romantismile omast looduslüürikat, laule lilledele ja lindudele, vaid luulel on vastutus, sellele peavad järgnema tagajärjed – „mu nõder luule, helise ja salva!“

Ilmus kaks pikemat kohasonettide seeriat, kuueteistosaline „Sonetid Ebavere-mäele“ Jakob Tammelt (1893) ja kaheksaosaline „Viljandi kantsi varemetel“ Hans Pöogelmannilt (1898: 3–4). Eeskätt on mõlema näol tegu isamaa-sonettidega. Seeriais omandavad need konkreetset paigad ajalise mõõtme, tähistades korraga tulevikku, olevikku ja minevikku. Tamme tsükkel algab kahetise loomisega: esmalt Looja loodud maailmaga, ent teises stroofis ilmneb, et Looja ise on luules loodud:

Lõi isetaeva iga rahva luule,
Kui veel ei olnud üle lapse-aja,
Ja määras Jumalale kitsa maja:
„Muid rahvaid Jumal siin ei näe, ei kuule!“

(Tamm 1893: 369)

Ebavere mägi saab Eesti rahva ajaloo – orjapõlve ja vabanemise – sümboliks: „Ma hakkan minevikku märkima, / Mil mõnda muutust kanda sai see mägi“ (Tamm 1893: 369). Mäel kõrgunud, kuid maharaiutud hiis toob sisse sakraalse mõõtme: „Oh hiiemägi, muistne palvemaja“ (Tamm 1893: 371). Luuletuse semantilise universumi kolmeks teljeks saavadki Jumal (ka Looja, Lunastaja, Vägevus), eesti rahvas oma ajaloo ja luule (siia kuulub ka Taara). Seeria edenedes ilmneb just viimane – mitte Jumal („Ei Lunastajat näind ta leinaalgel“) – eestlaste päästjana:

See vägi, mis mu rahva vaimu kaitses
Ja orjapimedusest läbi viis –
See vägi oli muistne luulevägi.

(Tamm 1893: 373)

Tulevik ilmneb sonetitsükliks vaid aimusena: luulemina vaim kergub seistes mäe harjal kunagise hiie paigas, tundes „muinaselu surnuaia pääl“ uut elulootust. Lõpusonetiks on palve rahuaja säilimise eest.

Sarnaselt kujutab Pöögelmanni Viljandi lossi varemete äärne seeria toimuvat mõtteriännakuna läbi ajaloo: „Ma sammun pikal ajakäigi jälgil, / Ma lendan läbi aastasadade“ (Pöögelmann 1898: 3). Jälle omandab koht sümbolväärtuse, väljendades eesti rahva lugu. Tsükli viimase soneti kolmikute pööre seisneb ajaperspektiivi muutuses – pilk suunatakse tulevikku ning nähakse uut aega, mille nimel peab inimene ise töötama:

Aeg toonud Eesti õnne uued hüüded,
Ia uued aated, uued sihid, püüded,
Tööd annab, ja tööd nõuab isamaa.

Kus Eestirahva õnn ja vaba elu
Kord kannatanud pikka piina valu,
Sääl piad sa õnne teed nüüd rajama ...

(Pöögelmann 1898: 4)

Nagu Tamme sonetiseerias ja teisteski rahvusromantilistes sonettides, väljendub siingi tulevikuunistus ähmase lootusena, sõnastamata seda, milles saabuv õnn seisnema peaks: mis on need uued sihid ja hüüded. Oodatakse lihtsalt õnneaega.

11.5. Lüüriline mina: loodus- ja lembesonetid

Teine retooriline kood ilmneb loodussonettides. Pühendus- ja isamaasonettides on luulesubjekt isegi nukrutsedes või rõõmustades ainult eestkõnelejaks – ‘minu’ valu ja rõõm seisavad millegi ‘minust’ suurema eest. Seevastu loodussonettides väljenduvad luulemina intiimsemad tunded ja ihad, igatsused ja ahastused. Looduses saab ta endaks, loodus on peegliks, mille ees ‘mina’ seisab silmitsi

oma tunnete ja mõtetega. Looduse poole pöörduakse pihtimuslikult: talle usaldatakse saladused ja hingetundmused, nt Peeter Jakobsoni sonetis: „Oh ära räägi, lillekene, seda, / Et sinu peale nutsin pisara“ (Jakobson 1885: 35). Luiga sonetis teab samuti üksnes lill lüürilise mina ihadest, ainult tema võib neid armastatule reeta:

Siis väike lilleke sest teatust annab
Kuis sind mu süda armu sunnil ihkab,
Et sinu pärast kõik mu mõtted, luuled.

(Luiga 1888: 39)

Loodussonetis võib avaneda ka sakraalne mõõde, nt Peeter Jakobsoni luuletuses „Pärna puu all 8. Augustil 1882“ moodustavad puud pühakoja – templi (Jakobson 1884: 18). Silmitsi loodusega seistakse nagu Jumala palge ees: alasti, maskita. Nii sünnib neis sonettides subjekt oma iseteadvuse ja emotsioonidega. Tekib omamoodi topeltmäng: ajastu valitseva koodi osaks on, et isiklikud tunded jäetakse varju ning seda tehaksegi loodussonettideski – usaldatuna vaid loodusele. Lüüriline mina avab end saladuskatte all ja lugejast saab tahtmatult tema hingepaljastuste salajane pealtkuulaja.

Armastust väljendatakse enamasti suurmeestele, isamaale ja tema sümbolitele (keel, kultuur, kindlad paigad) ning luulele endale. Siiski leidub vähesel määral, aga rohkem kui ajastu luuleraamatuid ja hilisematest antoloogiatest järeldada võiks, romantilisi lembesonette. Enamasti on need avaldatud pseudonüümide all ning jäävadki vaid leheveergudele. Õnnestunud on näiteks luuletus „Sinu silmadele“, mis algab sonetikirjutamise endaga: „Su silmadele laulan ma sonetti“ (-er. 1895: 2). „Sõbrannale“ hoiatab aga kallimat elu tumedama poole eest, manades kolmikvärssides sünge nägemuse:

Ma näen Sind varitsema valskust, toorust;
Need nõudvad omal' vereohvriks nõrku,
Kell' meeldegi ei tule vastu tõrku!

Sa matad hauda oma õits'vat noorust,
Sa pori-lompi langetad Su voorust,
Su ilmasüütus eksib vale-võrku!

(Sulev 1898: 4 [V. Mölder])

Teisal nutetakse sonetis taga kadunud armastust: „Mu Liisa otsind armu teise rinnalt“ (K. Kindlam 1894: 2); ning sedagi, et armastust ei ole üldse kogetud: „Ma pole armastustgi tunda saanud“ (I. Kindlam 1898: 2). Sonetina kirjutatakse testament – palve Jumalale, et too viimse soovina tooks andestuse Helmilt (Rangur 1892: 2). Tõenäolised on needki leheveergudel sonettidena ilmunud armuavaldused kirjutatud konkreetsetele inimestele – sonetivormis kirjad nagu Krimmi luuletused Marile (enne, kui see sõpradevaheliseks kirjanduslikuks mänguks muutus).

Kriitikas samastatigi luulesubjekti hääl enamasti luuletajahäälega. Nii näiteks kirjutas Anton Jürgenstein Jakob Tamme sonette analüüsisides:

1899. aastal teeb Tammele kelm Amor tuska. Vanapois, kes veel hiljuti „vanapoisikiusatuse“ üle teise külje pääle pöördes nii rahulikult nalja tegi, süttib nii tõsine ja äge armukirg kellegi neiu vastu, just nagu ei oleks ta mitte 38 aastat, vaid 18 aastat vana. Ta ei leia vastuarmastust, sest nagu lauludest näha, viib teine mees tema aate-neiu altarile. (Jürgenstein 1908: 361).

Tuleb välja, et Tamm on kirjutanud armusonettide seeria, mida ta ei avaldanud ning mille käsikirjad, nagu viitas Jürgenstein, suures osas maha põletas. Juttu on kolmeteistkümnest sonetist, millest pidavat olema säilinud tervikuna ainult üksikud luuletused, mõnest ka katked, enamusest üldse mitte midagi (Jürgenstein 1908: 362–363). Jürgenstein arutles sonettide süütamise üle: „See nähtus käib väga eestlase iseloomuga kokku, kes oma kõige õrnemaid tundeid naljalt ilma kätte ei taha anda.“ (Jürgenstein 1908: 363) Siiski avaldati mõni Tamme lembesonett postuumselt ning need salaja kirjutatud, üksikud põlemissurmast pääsenud teosed kannavad endas esmakordselt eesti sonetis ehedal kujul petrarkistlikku traditsiooni:

1.

Su valgejuukseline ilus pää,
Su sõstrasilmad ja Su vaade mahe,
Su punahuuled ja Su hääl nii lahe –
Ei nende sarnaseid ma teisi tea.

Ju Sinu süda, oh ta oli hea –
Ei olnud iial minu vastu jahe...
Ma unustasin vanaduse vahe:
Mu süda Sinule läks lahti pea.

Oh see ei olnud möödaminev tuju:
Ma igatsesin ikka näha Sind,
Ja Sinuta nii üksik olin mina.

Mu südames said valitsejaks Sina
Ja täiusele ligistasid mind...
Mu soovi juhtis Sinu armas kuju.

(Tamm 1908: 361)

Küll süda keeb, kuid sulutud on keel:
 Su sõna, kallim, rusuks lõi mu rinna;
 Kuid Sinu pilt – mis parata võin sinna –
 On alles minu mälestuses veel.

Su poole tungib minu süda, meel –
 Oh kuidas saaksin veel Su ette minna?
 Ma lendan mõttes üle mulla pinna
 Ja liginen Su ette luule teel.

Sonettides, siin on mu lootus, valu...
 Oh võta, loe ja ise otsus tee:
 Kas päästad mind, või jätab valu kooli.

Oh kallim, ei ma halastust Sult palu, –
 Ma otsin armastust, kui puudub see,
 Siis ära minu hingevalust hooli.

(Tamm 1908: 362)

Luulesubjekti konstitueerivad siin tema igatsused ja iha, teises luuletuses väljendatakse seda lausa otsesõnu: „Sonettides, siin on mu lootus, valu...“. Iseloomulik on ‘sinu’ metonüümne kujutamine silmade, huulte, juustena, ‘minu’ esitamine aga taju väljendavate metonüümiatega: süda, rind, meel. Kuid kriitiku pilgus tähendasid need petrarkistlikud sonetid, et luuletaja vaimne olukord pole kiita. 1903. aastaks oli Jürgensteini hinnangul Tamme hingeseisund jälle sarnane kümne aasta tagusele ajale, kui ta kirjutas Ebavere-sonetid – ehk üsna korras: „Siit saadik on Tamme hingeelu jälle enam vähem tasakaalus.“ (Jürgenstein 1908: 363) Kümnekond aastat hiljemgi analüüsis Mihkel Kampmann nende sonettide põhjal luuletaja mentaalset seisundit, leides selle olevat lausa suit-siidse: „See õnnetu armastuse-lugu ähvardas Tamme kohta hädaohtlikuks minna. Ta võrdleb oma elu kõrvega ja ütleb: / Seal surma hirm mu südamesse asus, / Ma sõitsin siia sinna teed ei ole! / Vaim väsis siis, mult kadus elu hool / Ja hirmus tuimus hinge peale lasus.“ (Kampmann 1921: 321)

Märkimist väärrib Peeter Jakobsoni luuletus „Petrarka sonett“, mis vormilt sonetti isegi ei meenuta: see on nelikjamb, paarisriimiline ja skeemiga aabbcc/ddeeff. Nime on teos aga saanud teemast lähtuvalt: „Oh neiu, ütle kellega / Ma võiksin sind küll võrrelda? [---] Ma ütlen: Vaat see neiu, / Ta on soneti sarnane, / Petrarka sulest hiilgav kuld, / Täis loitvat armastuse tuld, / Nii, et ta oma iluga / Võib südant ära nõiduda“ (Jakobson 1885: 59). Ehtpetrarcalik on siin armastuse kui nõiduse kujund, mis ‘minu’ vallutab.

Valdavalt jäid järelärkamisaegsed armastussonetid luulekogudest välja ja tihti olidki nende autoriteks amatöörpoeetid. Enda tunnetest sonettide loomine ei vastanud ajastu koodile: tunded ei avaldata enda, vaid ikka millegi suurema, Eesti rahva ja kultuuri nimel.

11.6. Hilisromantiline sonett: Juhan Liiv

Juhan Liivi nähakse täiesti eraldiseisva, traditsioonide ja voolude välise loojana, kes on oma ajast – järelärkamisaegsest rahvusromantismist – ees. Cornelius Hasselblatt on käsitlenud hilist Liivi uue diskursuse esimese poedina:

Nii sai Liivist eesti luule tõeline uuendaja, sest enne teda olid kõik kas ühel või teisel viisil toetunud varasemale, midagi matkinud või proovinud kommenteerida. Liivi puhul on kõik esmakordne ja enneolematu, autonoomne ja autentne – olemata seejuures solipsistlik või ümbritsevat reaalselt maailma välistav. (Hasselblatt 2016: 288)

Juhan Liivi luule lahknevust tema kaasaegsete loomingust kirjeldatakse sageli eituse kaudu: tema keel sisaldab ohtralt metafoore ja pilte, aga ilma paatose ja konventsioonide sunnita (Hasselblatt 2016: 288). Seevastu Hennoste järgi kuulub Liiv kõrvuti Söödi ja Haavaga selgelt romantismiaega, tõustes küll oma kaasaegsetest esile isikliku suhte poolest ainesesse, vahetuse ja konkreetsusega, samuti pingestatusega: „Erinevus on selles, et Liivi arendab kõik suundumused teravalt ja alasti äärmusse, samal ajal kui Haava ja Sööt on sordiini all.“ Hennoste hinnangul koondub Liivi luulelooming nimetusse „romantism“, kätke des nii rahvusromantikat kui juba ka uusromantismi sugemeid. (Hennoste 2016: 98) Kuhu kuuluvad tema üksikud sonetid?

Sonette lõi Juhan Liiv teadaolevalt neli, neistki on trükkis ilmunud vaid kaks: „Mai kuu öö“ (ka „Maihommik“ ja „Maikuu hommik“; 1885: 3) ja „Unenägu“ (1887: s. p.). Vähetuntud on Villikese ja Leenikese kerge rahvalik armulugu „Argdus“ ning tema kõige sisekaemuslikum sonett „Palve“. Kõik Liivi sonetid pärinevad eesti soneti algaegadest, tema käsikirjalisest luulekogust „Õied ja okkad“ (1887), millele tal ei õnnestunud leida honorari pakkuvat kirjastajat (Vinkel 1964: 40–42). Värsitehniliselt vastavad need igati järelärkamisaegsele sonetile: kolm on viisikjambis, neljas sisaldab ka paari kuuejalalises mõõdus värssi. Eriti „Argduses“ tarvitatakse mitmel pool täitesõnu: „Ju Leenikene ammugi sest märkas: / Kui puhus Villikene rõõmsalt pilli / Ehk sosistas tal argset nime „Leeni!“ / Siis magus kartus rinnakesest ärkas“ (Liiv 1887: s. p.). Kahes luuletuses tarvitatakse perioodi levinuimat, tüüpilist Petrarca riimi skeemi: süliriimis katraäänid, tertsetid skeemiga cde/cde, kolmas on riimitud ABBA/ABBA/CCD/CCD. Iseäralikum on „Mai hommik“, mille süliriimilise teise katraäni keskel tuuakse sisse uued riimid (AbbA/accA). Riimitüübilt kujutavad Liivi sonetid samuti ajastu kõige iseloomulikumat näidet: täisriimide kõrval kohtab palju kaasrõhuriime, kus tihti riimuvad vaid muutelõpud.

Huvitavat võrdlust pakuvad Jaan Bergmanni ja Juhan Liivi samanimelised teosed eesti soneti esimesest kümnendist:

Unenägu

Kuldhommik hiilgel hõiskas õnne idu.
Ja kaste kõrtelt päike kuivatas,
Ja ööpik laulis õhus ülevas
Ning õut ja aasu ehtis õilmenidu.

Ja pühalikult algas armsam pidu.
Mis õigus õhkel ammu ihaldas,
Näis tõe toel täide minemas:
Meid liitis rahvaks armastuse sidu.

Sääl tõivad pilveid pahanduse tuuled.
Ja vale rahe rikkus rahu tööd
Ning kade laimus kõitis kaitsvad huuled.

Ja Eesti inglil voolasivad silmad.
Ja ähvardades ehitati ööd
Ning udu mattis tuleviku ilmad.

(Bergmann 1881b: 273)

Unenägu

Kui õhtul uni minu meeli kõitis,
Mind vabastas nii hellalt murest, vaevast,
Siis uneingel mööda läinud päevast
Mul ilusamat pilti sinust näitis.

Ma olin merel. Hirm mu hinge täitis;
Ma olin uppumas. — Mu uhkest laevast
Ju katkes kild; ei paistnud tähte taevast:
Must surm kui vari ju mu kannul uitis.

Seal ilmusid mu ette tüüri juure,
Sa näitsid kauge ääretuma veele, —
Üks ilus rand seal säras eemalt vastu.

Nüüd lõppes hingest hirm ja palgelt mure.
Ma nägin sihti, — laev käis õige' teele
Ja ühes võisime me maale astu'.

(Liiv 1887: s. p.)

Ühest küljest on tegu küllalt lähedaste sonettidega. Luuletused kattuvad värsimõõdult (viisikjamb), riimitüübilt (täis- ja flektiivriimid) ning alaliigilt (Petrarca sonett), ehkki kolmikvärssides tarvitatakse selle erinevaid kombinatsioone. Ka semantiliselt struktuurilt sarnanevad need sonetivormis unenäod teineteisega. Katräänides maalitakse emotiivne seisund: Bergmanni luuletuses positiivne, rahva pidulikku ja ülevat ühtsust väljendav, Liivi omas hirmust ja murest kantud. Veel enam, mõlema katräänid algavad ajamääratlusega – Bergmannil hommik, Liivil õhtu –, mõlemas tekib pööre esimeses tertsetis, alates koguni sama asesõnaga („säääl“, „seal“), ning seisneb emotsiooni muundumises vastupidiseks: rõõmust saab rusutis ja tulevikutus, süngetest tunnetest aga helge tulevikunägemus. Mõlemad luuletused maalivad unenäolise hetkvõtte, kusjuures leidub sarnaseid kujundeid (ingel). Erinevus tekib eelkõige luulesubjekti seisukohast, ning seda võib pidada ka kahe ajastu, rahvusromantismi ja uusromantismi lahkmeiks. Bergmanni poeetiline hääl vastab otse rahvusromantilise järelärkamisaegse luule omale: ta ei kõnele enda, aga rahva eest, 'mina' asemel ongi siin hääleks 'meie'. Unes nähtav tulevik tähendab üheselt Eesti tulevikku. Seevastu Liivi poeetiline 'mina' näeb unes 'sind', kelle vastu ta väljendabki neid romantilisi ja intiimseid tundeid. Tegemine on kauni lembesonetiga luulesubjekti tunnetest ja unistustest. Selles nägemuslikus sonetis ilmneb mitmeid sümbolistliku luule tunnuseid: unenäolisus, vahetu sisekaemuslik luulehääle, sugestiivsed kujundid (vrd nt Liivi „must surm kui vari“ vs Bergmanni „kade laimus“). Kui Bergmanni luule kannab rahvuslikku paatost, siis Liivi luuletus ei väljenda ühte allegooriat, vaid annab unenäopildina edasi hingeseisundit.

Juhan Liivi kuulsaim sonett, looduslüriline „Mai kuu öö“ kerkib samuti järelärkamisaegsest sonetist esile intiimse luulehääle ja siira tundeiga:

Mai kuu öö

Õrn Mai kuu hommik ime ilul koitis
Ja lahkelt laulis linnukeste koor.
Maapinda kattis kaste hõbeloor –
Mis muru rinda rikkalikult toitis.
 Ja järve pinnal koidu valgus läikis
Ning tasa liikus kuldne laeneke –
Ja vete voodes uinus kalake...
Mu mõte kaugel õnnemeres uitis.
 Siis täitis magus soov mu südame,
Oh et nii vaikne oleks armu tee,
Kui selles otsatumas sini saalis!
 Ja siiski – tormid tõusid kohinal,
Ja järve pinda peksid mässaval.
Mu süda – nõnda arm end sulle maalis.

(Liiv 1885: 3)

See on ajastul harukordne uusromantiline loodusluuletus, mille traditsioon jõuab eesti sonetti rohkem kui 30 aasta pärast, esmalt August Alle, edasi Juhan Jaigi ja Karl Eduard Söödi loomingu. Liivi teose ülesehitus vastab hilisema sümbolistliku seisundisoneti omale: nelikvärssides maalitakse looduspilt, milles kolmikutes peegeldub luulesubjekti sisemust. Meri muudetaksegi teises katraanis peegliks: luulesubjekti mõte eksleb päikesetõusus vastu läikivale järvele, millest saab juba tema sisemuse väljendus õnnemerena, juhatades seejärel tema südamesse. Loodust kirjeldatakse tundlike ja ülevate adjektiivide ja adverbidega („õrn“, „ime ilul“, „lahkelt“, „hõbe-“, „rikkalikult“, „tasa“), ilmestades ühtlasi subjekti meeleseisundit, armutunnet. Pöördeks on esimeses tertsetis pilgu pööramine sisse, lõpustroofis tekib teinegi pööre, kui kerkib tundetormi väljendav maru. Viimases värsis koondub luuletus sõnapaari „Mu süda“ – ning terve sonett saab südame väljenduseks. Jüri Talveti hinnangul heistub selles sonetis luuletaja äratundmine armastuse, samuti elu vastuokslikkusest: illusiooni „armu tee“ „kuldsest püsivusest“ lõhub lõputertseti „torm“ (Talvet 2012: 119).

Jumala poole pöördub „Palves“ ilmub tugev tundmus tertsettides, mis toovad pöördena luulemina surma kui igavese rahu ihaluse – surm saab pääsuks maisest üksildusest:

Oh anna oma haa rahu mulle!
Külm muld seal haiget südant pehmelt katab
Seal jahatud saab valust palav rind.

Miks lööd veel süda – rahutumalt jälle?
Oh vaiki! – õelus sinu rõõmu matab!
Et truudust otsisid – ei ükski mõistnud sind.

(Liiv 1887: s. p.)

Ehkki värsitasandilt kuuluvad Juhan Liivi sonetid selgelt järelärkamisaegsesse perioodi, võib neis näha juba sümbolistliku soneti algeid, millest saab järgmise sajandi teise kümnendi algul eesti soneti peavool.

11.7. Vahekokkuvõte

Järelärkamisaegset kirjandust, eriti luulet on eesti kirjandusloos tihti pejoraatiivselt hinnatud. Nooreestlased mitte üksnes ei kritiseerinud rahvusromantilist luulet, vaid lausa põlgasid seda. Kõige kaugemale läks Friedebert Tuglas essees „Kirjanduslik stiil“ (1912), kirjutades eesti romantilise kirjanduse alguse kohta:

Sündis see kole vördjas, mida meie omaks romantiliseks kirjanduseks kutsume, kuid millele ühtki kohast nime ei leidu, – see kirjandus, mis oma vormi poolest romantilist kirju kuube kannab, kuid mis oma sisu poolest täiesti hingeta, väikekoodanlik ja jäljendav on, – see kirjandus, mis juba omas alguses kõiki epigonismuse ning verevaesuse märkisid küljes kannab! (Tuglas 1912: 87)

Ka eesti esimesed sonetistid said Tuglaselt nuhelda. Bergmanni ja Lipu luulet nimetas ta pastorlikuks poeesiaks, mis „närbunuid urbi ajas“. Enamgi veel: „Kõige selle ajast jäänud rahvusliku lüürika all edenes aga „lüürilik mädanemise protsess“, kui Henrik Pontoppidani sõnu, mis samalaadilise ajajärgu kohta Daanis öeldud, korrata“ (Tuglas 1912: 91). Edasi Tuglas lausa karjatas:

Ja see luule ei ole veelgi surnud! Kas meie ei ole sunnitud veel tänapäevgi näituseks Martin Lipp’u salmi ja proosat lugema! Olen enesele lubanud õpetaja Lippu luuletusi kogust Päikese kullas papuade ja kõrgemate neegrite lüürikaga võrrelda (v. Ch. Letourneau sellekohast kirjanduse ajalugu.) Kui palju oleks nende inimesesööjate rahvaluule mahlakast naturalismusest ning jõulisest plastikast meie verevaestel romantikeridel õppida! (Tuglas 1912: 91)

Tuglas jõudis arusaamani, et eesti kirjandust saab luua vaid varasemast lahti öeldes: „Meie rahvaluule võib meid ainult mõne luuleliku motivi ja meeoluga ning grammatiliku vormiga rikastada. Meie kunstkirjandus ei suuda sedagi. [---] Võib koguni öelda: Noor-Eesti on oma ülesannet suutnud täita, hoolimata neist traditsioonidest.“ (Tuglas 1912: 100)

Nooreestlaste kriitilist suhtumist eelmise põlve autoritesse võib pidada loomulikuks: uus põlvkond kirjanikke, tõlkijaid ja filolooge vastandas oma tegevust manifesteerides end tuliselt varasemale loomingu. Põhineb ju iga sugune kirjandusuuendus varasema, eriti vahetult eelmise perioodi eitamisel ning nii ütlesid ka nooreestlased enda loomiseks ägedalt lahti eelmise põlvkonna tavadest. Ent negatiivsed hinnangud 19. sajandi viimase veerandi luule kohta on jäänud püsima tänini. Nii antakse „Eesti kirjandusloos“ (2001) järelärkamisaegsele luulele üldhinnang: „Luule kunstiline areng rahvusliku liikumise taandumise järgus 1880. aastatel takerdus.“ (EKL 2001: 109) Bergmanni kohta märgitakse: „Oma luuleloomingus käsitles ta saksa romantikute

mõjualusena antud perioodile iseloomulikke teemasid ja motiive, suutmata lüürikas mainimisväärsset uut pakkuda.“ (EKL 2001: 109) Esimese eestikeelse soneti avaldanud Eisengi saab oma jao: „M. J. Eisen lüürikuna on kadunud oma aega ega olnud sealgi esileulatav.“ (EKL 2001: 110) Siingi pälvib kriitikat Martin Lipp: „Kaugelt üle 800 luuletuse kirjutanud M. Lipp oli luuletajana ajastu tüüpiline epigoon ning saksa järelromantikute matkija, suutmata isikupärast või tundehtsamat elamust väljendada.“ (EKL 2001: 111)

Ometi sünnib just sel ajajärgul eesti sonett, luuletajad püüavad esmakordselt täita seda kanoonilist luulevormi eesti keelega. Tuleb nõustuda Bernard Kangroga, kelle hinnangul võib esimeste sonettide loomist pidada eesti kultuurile märgiliseks sündmuseks: „Soneti tulek tähendas kohase kirjandusliku pinnase olemasolu ja üheõiguslusele jõudmise esimest märki teiste rahvaste kirjandustega võrreldes.“ (Kangro 1938: 27) Just nii tajusid seda järelärkamisaegsed luuletajad, kes alles katsetasid, kas eesti keeles üldse on võimalik seda vana luuletusvormi kirjutada. Kui 1878. aastal avaldas Bergmann lootust, et ehk jõuab peagi kätte aeg, mil teiste rahvaste luulevorme eestigi keeles luuakse (Bergmann 1878: 47), siis kolm aastat hiljem ilmus temalt endalt juba viis sonetti. Jakob Liiv, kelle esimene sonett on nimelt dateeritud sama 1878. aastaga, on selgitanud algimpulssi sonettide loomiseks: Lenau sonette lugedes tuli „himu katsuda, kas ka eesti keel soneti välja annab“ (Kangro 1938: 53). Ei tohi unustada, et eesti keeles luuletamine ei olnud toona isegi eestlaste seas nii endastmõistetav kui saksa keeles – kuna gümnaasiumiharidus oli saksakeelne ning suurem osa kirjanduslikke eeskujusid pärines saksakeelsest kultuuriruumist, tajuti tihti saksa keelt kirjandusliku, eesti oma aga olmekeelena. Nii meenutab samuti eesti soneti hällipõlves, 1883. aastal ühe soneti avaldanud Martin Lipp oma luuletamise algusaega:⁷²

Kas ma juba mõne Eesti keelse algupärase laulu sel ajal [1877 ja 1878 – R. L.] olen luuletanud, ei tea ma mitte kindlasti ütelda. Kardan, et see mitte pole sündinud. Sest seda mäletan väga hästi: Eesti keele tarvitamine, kus ma aastate viisi Saksa hariduse mõju all olnud, tegi mul raskusi, kus asju tuli harutada, mis igapäevase elu piiridest üle läksivad. Ma ei olnud enam emakeele vaba isand. (Lipp 1910: 175)

Peagi läks sonetikirjutamine eesti luules moodi ning sarnaselt lääne vanadele luulekultuuridele sai sellest siingi tänini enimkasutatud kanooniline luulevorm. Sonetikirjutamise esimene õitseng leidis aset vahemikul 1885–1900.⁷³ Nagu nägime, on ajastu sonett mitmekesisem, kui tolle aja luulekogudest oletada võiks: enamus järelärkamisaegseid sonette ilmus esmalt ajalehtedes, hiljem jõudsid raamatukaante vahele neist valdavalt rahvusromantilised sonetid, pühendatud Eestile ja tema suurmeestele. Leheveergudel avaldatud lembesonetid kallimale on enamasti jäänudki oma aega.

⁷² Vt ka Lotman, R. 2012: 411.

⁷³ Vt ka Kangro 1938: 27.

Peamine etteheide järelärkamisaegse sonetile on isikupäratus. See aga langeb kokku retoorilise koodiga, mida luuletajad järgivad – enesemadaldamine või lausa -taandamine. ‘Mina’ ei olegi enamasti eneseteadlik personaaz, vaid keegi, kel lubatakse oma nigelat laulu esitada. Luuletaja ei ole originaalne looja, vaid anonüümne aate nimel kõnelev hääl. Seega võib isikupäratust tõlgendada tähendusliku mehhanismina – individuaalse luulesubjekti ja omapära kujundamine oleks vastuolus soneti funktsiooniga.

Järelärkamisaegse soneti puhul ei saa veel rääkida esteetilisest sihtidest, need on pigem tehnilised. Eesmärk on kidast vabastatud keeles kirjutada soneti reeglitele vastavat luuletust – sobitada see õigesse meetrumisse ja riimiskeemi. Tulenevalt näemegi järeleandmisi mitte ainult süntaktikas, vaid ka grammatikas ja leksikas. Õhukesest eesti luuleloost võrsunud noores sonetis alles leiutatakse selle keelt: kuidas luua maakeeles sonetti, mida seni on loetud ainult saksa-keelsetelt eeskujudelt, Goethe, Schilleri, Lenau sulest?

Perioodi luules kerkib esile luule referentsiaalne funktsioon – luule osutab luuletaja vahetule elukeskkonnale, väljendab teda ümbritsevat maailma. See ilmneb nii kesksel kohal asuva romantilise, rahvuslikku ideoloogiat kandva soneti kui ka kaanonist välja jäänud luulesubjekti elust ja armastusest kõnelevas sonetis. Erinevus nende kahe vahel ilmneb põhiliselt vahemaas: ühel juhul kõneleb luulemina endale füüsilisest lähedasest (kodu, vanemad, sõbrad, kallim), teisel juhul suurendatakse distantsi (keel, kodumaa, suurmehed). Mida suurem pilt sonetis maalitakse, seda väiksemaks ja madalamaks jääb luulemina. Referentsiks on aga mõlemal juhul konkreetset inimesed ja paigad. Lõpetuseks tuleks rõhutada, et 19. sajandi viimastel kümnenditel eesti keeles sündinud ja kasvama läinud sonetid ei ole tähtsad ainult sonetilooliselt, vaid moodustavad väärtusliku ja kõneka peatüki eesti luuleloos. Sonettide poeetiline funktsioon (Jakobsoni mõistes) kerkib esile järgmisel perioodil.

12. Modernistlik sonett 1909–1939

12.1. Nooreestlaste ja Enno sonett

12.1.1. Luuleuuendus ja sonetiteooria

Paradigmamuutus saabus eesti luulesse Noor-Eesti rühmituse loomisega 1905. aastal, ent uue ajastu sonettide sünd jäi alles 1909. aastasse, kui ilmusid **Leena Mudi** (1886–1973), **Johannes Aaviku** (1880–1973) ja **Ernst Enno** (1875–1934) prantsuse sümbolistide vaimus sonetid. Perioodi sonettide mõistmiseks tuleb põgusalt peatuda rühmituse luuleuuenduse põhimõtetel.

Noor-Eesti I albumi avas selle vaimse juhi **Gustav Suitsu** (1883–1956) luuletus „Noor Eesti“ üleskutsega noortele vallutada need mäetipud, mida varasemad laulikud on vaid eemalt inspiratsiooniks vaadanud (Suits 1905a: 2). Samas numbris ilmus Suitsu sulest nooreestlaste manifest, kus nenditi eesti kirjanduse nähtamatust Euroopa kultuuris ning tunti selle üle alaväärsust, sest kodumaa väiksus ei ole vabanduseks:

Mõne väikese rahva kirjandusel on tähtjas osa Europa vaimuelus, aga seda imet ei ole Läänes keegi kuulnud, et eestlastel ka kirjandust on – eestlastest ei ole üleüldse keegi midagi kuulnud. Suurel maailma näitelaval, kus rahvad üles astuvad, otsid sa asjata ühte, kelle nimi eestlane on. Ta on kulisside taga, tal ei ole mitte võimu rahvaste mängust osa võtta. Ehk võib olla, talle antakse mõnikord – rumala Augusti või metslase osa. Mitte naljalehtedes, vaid tõsistes konversatsiooni leksikonides ja geograafia õperaamatutes loeme meie tänapäevani, kuidas eestlane loomadega ühes ruumis elab, kust suits sellest samast uksest välja käib, kust elanik ise, ja muud sellesarnast. Ja meist ei ole niigipalju asja, et lugevale Euroopale meie olude tõelise seisukorra üle teadmist anda, ära näidata, et ikka meiegi kulturi-rahvas oleme. (Suits 1905b: 16)

Nooreestlaste sihiks saigi viia eesti kirjandus võrdsele tasemele õhtumaa kultuuriga, samaväärseks dialoogipartneriks teiste rahvaste kirjandusega. Vastutus eesmärgi täitmisel lasus noortel: „Ennemalt öeldi: *Noblesse oblige* – aadel kohustab! / Meie ütlemel: *Jeunesse oblige* – noorus kohustab!“ Kirjatüki lõpetas kuulus üleskutse: „Enam europalist kulturi! Olgem eestlased, aga saagem ka europlasteks!“ (autori sõrendus; Suits 1905b: 17) Eurooplasteks saab mõistagi euroopalikku kultuuri luues – rühmituse liikmed hindasid senise eesti kirjanduse üsna olematuks, sestap tuli nende hinnangul selle ülesehitamisel võtta appi vanade kultuurrahvaste looming:

Nende [eurooplaste] chefs-d'oeuvre'ide riulid on otsekui trepiastmed, mida mõõda vormi janunev inimese mõte ikka kõrgemale ja kõrgemale on tõusnud. Rännates nende tööde sihi järele jõuame tänasepäeva ristteele ja aimame loogilist edenemise võimalust. (Tuglas 1912: 100)

Seega pidi emakeelne kirjandus euroopa kirjanduse omaks võtma, sellest läbi ja siis välja kasvama. Sõna „euroopa“ tähendus oli aga nooreestlaste jaoks üsna kitsas, märkides eeskätt prantsuse ja itaalia, samuti skandinaaviamaade kultuuri.

Eesti rahvusromantiline sonett oli tõukunud eelkõige saksa, vähem vene romantilisest luulest, seejuures ilmusid algupärased sonetid enne, kui nende eeskujud eesti keelde tõlgiti ja nende kirjutamise põhimõtted sõnastati. Modernistlikus sonetis toimus protsess vastupidi: esmalt ilmusid eeskujude tõlked ning selgitati nende teoste lähtekohti, alles siis hakati ise uues poeetilises diskursuses sonette looma. Nii sai eesti soneti moderniseerumise seisukohalt esimeseks sündmuseks Noor-Eesti I albumis Johannes Aaviku tõlkes Charles Baudelaire'i (1821–1867) luuletuste ilmumine, mille seas oli kaks sonetti „Kurja lilledest“⁷⁴, tõlkepealkirjadega „Spleen“ ja „Himu“ (Baudelaire 1905: 197). Need kaks tõlget kontrasteeruvad teravalt varasema eesti soneti retoorilise koodiga. Ühest küljest on neis täiesti teistlaadi subjekt, kes ei kõnele kellegi muu kui enda eest, intensiivsed tunded väljendavad luulesubjekti siseilma: ta

⁷⁴ Baudelaire'i „Kurja lilledest“ luuletusi on hiljem ilmunud Semperi (Baudelaire 1926), Kaalepi, Krossi, Laabani, Orase, Sanga ja Semperi (Baudelaire 1967), Önnepalu (Baudelaire 2000a), Orase, Sanga ja Hirve (Baudelaire 2000b) ning Kaalepi, Sanga ja Väljataga (Baudelaire 2010) tõlkes.

võib tunda sügavat jälestust ja elutüdimust. Kui 19. sajandi esimesel poolel prantsuse kirjanduses valitsenud romantism oli tõukunud igatsustest igavese ja spirituaalse armastuse järele, siis dekadentlik luule hakkas Baudelaire'i jälgedes kujutama subjekti tema individualistlike argieluliste ängide, tõvede ja spliiniga. Selles nähti uut võimalust tabada inimhinge tõelist loomust, mitte välist näilist palet.⁷⁵ Eesti varasemas sonetis ei olnud luulemina loovaks jõuks enamasti küll romantiline armastus kallima järgi, vaid sellel positsioonil asus valdavalt armastatud isamaa, kuid subjekti seisukohast puudub siin erinevus: tema hingeelu keskme moodustavad kaunid tunded kellegi/millegi teise vastu. Ent nüüd seisis ta silmitsi iseenda õõvadega. Teiseks nihestasid Baudelaire'i tõlked eesti soneti piire sõnavara ja kujunditega, mis olid 1905. aastal siinse soneti kontekstis ennekuulmatud, nt „muistne chaos“, „jälgim konn“, „haavu veriseid ja roojastatud riideid“. Taolised sõnad puudusid täielikult eesti varasemast sonetist, mille kaanoni keskme moodustas ülendamine.

Järgmiseks tähiseks sai Noor-Eesti III albumi „Prantsuse bukett“, mis sisaldas muuhulgas kahe prantsuse sümbolisti sonettide tõlkeid: Albert Samaini (1858–1900) „Dilection – Meeldivus“ (tlk. Johannes Aavik; Samain 1909: 78) ja Paul Verlaine'i (1844–1896) „Nevermore“ (tlk. Villem Grünthal-Ridala; Verlaine 1909: 80)⁷⁶. Aaviku tõlkes tõi Samaini luuletus sonetti võõrsõnu („spirituaalsed jooned“, „spiralideks“, „rubiin“). Verlaine'i soneti haruldase riimiskeemi andis edasi ka Ridala (AAAA/BBBB/CCD/EDE), kasutades siiski eelmisse perioodi kuulunud muutelõpulisriime (nt *lennatavat: tarretavat: kolletavat: kahvatavat*). Märkimist väärivad need sonetitõlked meetrumilt – algupärandite aleksandriinid on kõigis neljas sonetis tõlgitud kuuejalaliseks jambiks.

Nii vabastasid prantsuse sümbolistide tõlked eesti soneti kammitsaist, mis seda seni olid temaatiliselt, kujundeilt ja sõnavaralt piiranud. Tuleb aga rõhutada, et nooreestilik luuleuuendus ei tähendanud sugugi täielikku vabadust. Vastupidi, kehtestati uued ja ranged piirid – nõuded luulele ning eriti sonetile järgmistel aastakümnetel ainult karmistused. Baudelaire'i luulekimbu saatesõnas pealkirjaga „Charles Baudelaire ja dekadentism“ vahendas Aavik esmakordselt ideed „kunst kunsti pärast“: „Théophile Gautier' õpilasena oli Baudelaire *l'art-pour-l'art* teoria järelkäija, mis ühtegi moralilist põhjusemõtet

⁷⁵ 19. sajandi lõpus prantsuse kirjanduses toimunud paradigmaatilist muutust väljendavad tabavalt Joris-Karl Huysmans'i dekadendipiiblik nimetatud teose „Äraspidi“ („A Rebours“, 1884) peategelase hoiakud: „Ajajärgul, mil kirjandus kirjutab eluvalu vaid õnnetust armastusest või truudusetusest tingitud kiivuse arvele, ei pööranud tema tähelepanu neile lastehaigustele ja sondeeris hoopis ravimatuid, põletavaid ja sügavamaid haavu, mida küllastumus, pettumus, põlgus löövad rusudeks varisenud hingedesse, mida olevik jõletab, minevik tülgestab ning tulevik kohutab ja heidutab.“ (Huysmans 2013: 127) Huysmans'i modernset personaazi need ei kõneta, tema seisundeile vastab baudelaire'ilik põhjatu äng, tulpimus ja põlg. Huysmans oligi üks neist autoreist, kelle looming nooreestlaste jaoks kodumaise kirjanduse võrdlusaluse moodustas (Sisask 2018: 77).

⁷⁶ Hiljem lõi Juhan Jaik ilmselt just Verlaine'ist inspireeritud 6-osalise sonetiseeria „Nevermore“ (Jaik 1924: 12, 17–21).

kunsti kohta maksvaks ei tunnista.“ (Aavik 1905: 196) Kaia Sisask on oletanud, et tõenäoliselt siit sündiski Aaviku esteetiline keelekäsitlus ja Noor-Eesti idee vormist kui esteetilisest objektist (Sisask 2009: 25). Oluline on seegi, et nooreestlaste doktriin „kunst kunsti pärast“ ei tähistanud pelka vormikultust, mis jätaks unarusse teised kirjandusteose tasandid. „Vaevalt leidub sümbolisti, kes ainult *l'art pour l'art* hüüaks, kuid iga sammu pääl ei unustata ka mitte juhtsõna, et kunst morali saapaviksija ei või olla,“ märkis Semper. Tema hinnangul oli sümbolistliku luule lähtekohaks luule ja ühendumine teiste valdkondadega: nagu Mallarmé oli sulatanud luule filosoofiaga, sünnitades müstitsismi, Ibsen ja Nietzsche ühendanud selle moraaliga, rajades individualismi, ning Wilde põiminud luule iludusega, luues estetismi (Semper 1910/1911: 451). Semperi järgi oli erinevalt romantilistest autoritest sümbolistidele iseloomulik luuletuse eri tasandite koosmõju arvestamine: „Sümbolistid, teades et nägemused ja ilmutused inimest veel luuletajaks ei tee, töötavad vormi kallal, et vahet sisu ja selle ümbriku vahel nägematumaks teha.“ Ta nõudis iga sõna kaalumist, kõik elemendid – näiteks alg- ja lõppriimid – pidid ühenduma teiste elementidega. Veelgi enam: „Isegi trüki iseäraldustel on oma tähendus; uus rida tekstis on see, mis muusikas pause on; täishäälikud, umbhäälikud, – nende vahekorrad saavad iseäralise mõtte, teatava lõhna, värvi jne.“ (Semper 1910/1911: 463–464)

Need põhimõtted rakendusid ka nooreestlaste sonetiideaalile, mida nüüd esmakordselt eeskätt kriitikas ja esseistikas formuleerima hakati. Essees „Prantsuse luule iseäraldustest“ nimetas Aavik sonetti nõudlikuks, samas prantsuse luules levinud ja lugupeetud luulevormiks. „Sest see [sonetivorm] nõuab iseäralikkude valimise, kitsendamise ja koondamise võimet, et mõtet ilma kahjuta nii kitsastesse, kuid elegantidesse raamidesse võiks suruda.“ Näiteks Kuuba päritolu luuletaja José-Maria de Heredia (1842–1905) sonettides⁷⁷ tõi Aavik esekujuks avara temaatilise haarde, sisaldades ajaloolisi silmapilke ja motiive alates kreeka mütoloogiast keskaja lõpuni. Teisalt kiitis kriitik Heredia sonettide sõnavara, kujundeid ja heakõla: „Nendes on iga joon, iga epiteet ja võrdlus, iga sõna ja iga riim otsekui kuldkaaluga kaalutud ja ühtlasi on silmas peetud, et tervest luuletusest ühtlane ja kokkukõlaline kunstitöö sünniks.“ Aaviku hinnangul sobisid nimelt Heredia sonetid terve prantsuse luule iseloomulikemaks näiteks. (Aavik 1910/11: 619) Niisiis ei nõudnud nooreestlased ainult puhast vormi ning sõnavaralist ja temaatilist rikkust, vaid rõhutasid ka luuletuse tervikkuse ja mitmeplaanilisuse tähtsust.

Nooreestlastega algaski eesti kirjanduskriitikas esmakordselt äge diskussioon värsitehnika üle, mis kestis pea Teise maailmasõjani. Eristus kaks peasuunda. Aaviku puristlik ja normatiivne *ars poetica* ilmnes kõige põhjalikumalt tema mahukas, kolmeteistkümnes Eesti Kirjanduse numbris avaldatud analüüsis pealkirjaga „Puudused uuemas eesti luules“, kus nõuti puhtaid vorme: isomeetrilist värssi, täisriimi, ranget instrumentatsiooni jne (Aavik 1921, 1922) Vabamat käsitlust kohtas aga Semperi tekstides. Tema sõnul ilmnes klassikaliste

⁷⁷ Ee Ants Orase tõlkes (Hérédia 1951).

stroofide, „kalgenenud vormide“ võlu üksnes siis, kui neis muudatusi läbi viia: „Oli tarvis mõnele luuletajale ilmuda, kes need traditsioonlikud vormid tarretusest virgutab ja kes nende väänmisega ja muutmisega palju paremini võis oma hinge edasi anda, – ja kohe võis endiste klassikalikkude vormide ainuväärisus kõigutatud olla.“ Semper lähtus printsibist, et luuletaja peab leidma luules oma tunnetele ja mõtetele unikaalse keele ja väljenduse isegi kinnisvormi kasutades. „Haamer on tagumiseks, kirves raumiseks. Luuletus on esteetiliseks maitsmiseks loodud,“ märkis ta. (Semper 1915: 252)

Erilise tähelepanu pälvis sonettidegi seisukohalt oluline riimiküsimus. Ehkki juba Bergmann oli defineerinud riimi rangelt täisriimina, määratledes selle sama välte, rõhu ja alates esimesest rõhulisest silbist sama foneetilise koostisega häälikuliseks korduseks (Bergmann 1878: 44), järelärkamisaegne sonett seda põhimõtet siiski ei järginud. See oli ka loomulik – esimestel aastakümnetel luuletajad alles püüdsid eesti keelt sonetivormi sobitada ning tuli ette suuremaid mööndusi kui eba puhtad riimid. Üldiselt pidasid nooreestlased riimiks ainult täisriimi, vastandudes nii rahvusromantilisele luulele, kus tihti langesid kokku üksnes riimsõnade lõpufoneemid, sageli muutelõpud, riimid kippusid olema erivälteelised jne. Samuti hoiatas Aavik kulunud riimide eest – need on kulunud üksnes luuletajate, mitte sõnade endi süül, täheldas ta. Tema hinnangul ei olnud eesti luule 1907. aastal vabavärsiks veel valmis: suurte kultuurrahvaste luules oli rütm ja riim pika tarvitamise järel banaalseks läinud, eesti kirjanduses, „kus veel nii vähe vormi poolest laimata luuletusi on“, tuli korrektsed riimid ja värsimõõdud veel läbi harida. (Aavik 1907: 2) Aavik eristas riimitüüpe kvaliteedi järgi: 1) täied ehk puhtad – alates esimese rõhulise silbi teisest häälikust langevad kõik häälikud kokku, nt *pind* : *hind*, *kauge* : *rauge*; puhtad riimid jagas Aavik omakorda intensiivseteks ehk küllasteks ning kahvatuteks ehk lahjadeks riimideks, 2) poolikud (ebatäielised, eba puhtad) riimid – puudub häälikute ühtlus, nt *keda* : *hāda*, *lisa* : *kesa*, *hirm* : *kirn*. Täisriimid jaotas Aavik sõltuvalt kokkulangevate häälikute hulgast omakorda kaheks, intensiivsed ehk küllased, nt *laev* : *kaev*, *jōuda* : *nōuda*, ning kahvatud ehk lahjad ja vesised, nt *iluga* : *māngima*, *poegade* : *jārele*, *uppunud* : *tapetud*. (Aavik 1921: 319–320) Huvitav on Aaviku nõue, et iseäranis pikemate värsaside korral ei tohiks riimipartnerid asuda teineteisest kaugemal kui üle rea, vastasel juhul ei helise lugejal enam esimene riimsõna selle partnerini jõudes kõrvas (Aavik 1921: 322–323). Lisaks toonitas ta riimi semantilisi tagajärgi: ootamatu või julge riimipartner markeerib ka eelmist riimsõna, tõstab ta intensiivsemalt esile (Aavik 1921: 325). Ideaaliks said seega üllatavad täisriimid.

Järgmine murdepunkt riimiküsimuses saabus 1924. aastal Valmar Adamsi uusriimi manifestiga (1924), kus ta kuulutas „täpse pärisriimi“ kunstina aegunuks ja uusriimi ajastu algust. Uusriimi alla kuulusid erinevad ebatäpsed riimid, peamiselt ird-, assonants- ja konsonantriimid. Kas sonetti kui ranget luulevormi tohib kirjutada ebatäpsete riimidega? Visnapuu nii ei arvanud. Kui Kangro avaldas 1935. aastal irdriimilise sonetikogu, siis aasta luuleülevaates pühendas Visnapuu sellele luuleraamatule ühe lause: „Peaks olema vist kindel, et sonett ei ole enam sonett, kui seda kirjutada irdriimidega, nagu teeb seda B. Kangro oma

kogus.“ (Visnapuu 1936: 424) Sellele vastas Kangro oma sonetimonograafias: „Tõepoolest on aga kindel, et luuletuse sonetilisust ei hävita üksi irdriim.“ (Kangro 1938: 93) Kangro hinnangul oli pearõhuline täisriim, mis kunagi oli tähendanud mittevigast riimi, oma ainuõiguses soneti jaoks aegunud – vastupidi, soneti ilu suurimaks vaenlaseks pidas ta oma maotuses kulunud täisriime (Kangro 1936a: 532).

Nii tähendas uus sonett ühtaegu vabanemist, õigupoolest kohustuslikku lahti ütlemist ühest retoorilisest koodist ning moraalsetest hoiakutest, kuid samas hakati varasemast enam tähelepanu pöörama veel rohkematele elementidele – veatu ja selge keel, huvitavad kujundid, täpne värsimõõt, riimide kõlavus ja loomulikkus, leksika ja kujundite uudsus. Samuti loobuti täielikult ülistus- ja juhusonettidest. Seega välistas modernistlik sonett kõike seda, mis meenutas järelärkamisaegset sonetti.

12.1.2. Modernse subjekti süünd: Aavik ja Mudi

Eesti modernistliku soneti teke tähendas uutlaadi subjekti ja modernse mentaliteedi süündi selles poeetilises diskursuses. Nooreestlaste esimesed sonetid ilmusid samas numbris Prantsuse buketinga ning kantuna prantsuse sümbolistide vaimust. Lääne-Euroopa renessansiaegses sonetis oli subjekti loovaks jõuks tema armuvalu, **Johannes Aaviku** ja **Leena Mudi** sonettides kohtab tema eneseformatsioonil prantsuse sümbolistidele iseloomulikku resignatsiooni ja ängi. Dekadentlikule luulele omaseid hingeseisundeid reedavad juba Aaviku sonettide pealkirjad: „Melanholia“ ja „Üksildus“ (Aavik 1909: 252–253). Erinevalt prantsuse eeskujudest on need mõlemad viiejalalises jambis, vastates selles aspektis saksa luule mõjul kujunenud eesti soneti traditsioonile. Harukordselt on riimitud „Melanholia“ – terve sonett on üles ehitatud kahele riimi-ahelale, seejuures rajanevad mõlemad ainult kahel riimsõnal: *kaugel* ja *laugel* ning *kiir* ja *piir*. „Üksildus“ on Petrarca sonett skeemiga aBBa/aBBa/Cdd/Cee, selle riimsõnad on lihtsad ja varasemast sonetist juba kulunud, nt *hind* : *sind* : *rind* : *lind*, *sära* : *pära* : *kära* : *ära*. Riimidel meenutavad järelärkamisaegset luulet veel enam Mudi kolm sonetti – valitsevad muutelõpuriimid (nt *tumeduses* : *üksilduses*, *põlvitab* : *tervitab*) ja teised riimid, milles langevad kokku vaid ükskaks viimast foneemi (nt *nii* : *tagasi*, *palavus* : *kenadus*). Seega ei vasta need sonetid sugugi vorminõuetele, mille Aavik hiljem teistele poetidele esitas.

Uuendus saabus aga semantilisel tasandil, kus väljendatakse intiiimseid rõhuvaid hingeseisundeid ja tundeid. Aaviku „Melanholia“ avakaträänis manatakse pimeduse ja kehva ilmastikuga ängistav ja lootusetu õhustik:

Täis halli nukrust taevas, siht veel kaugel,
ja juba kustub viimne päiksekiir.
Tuul kõle; hämaruses vaatepiir,
ööpimedus on varsti päeva laugel.

(Aavik 1909: 252)

Teises nelikus ilmub poeetiline mina, kel sihiks linn – mis on liiga kaugel, et sinna jõuda, sest „juba väsimus on tunda laugel“. Viimane stroof küsib, kas ‘mina’ üldse jõuabki linna? Selle rusuva soneti näol on tegu eesti esimese linna-sonetiga – ent linna siin veel ei jõuta, on alles igatsus linna järele ning masendus selle kättesaamatusest. Linnaiha liigne dramatiseerimine ning selle võimatuse kujutamine muudavad luuletuse aga vastupidiselt pisut koomiliseks ning luulemina hingepein ei suuda mõjuda eheda tundenä.

Aaviku teinegi sonett pühendub sümbolistide sagedasele teemale, üksildusele, millest on saanud teose adressaat. ‘Minu’ siseilm avaneb dekadentliku küllastuse ja pettumusega inimestest. Väljapääsuna nähakse üksildust:

Kui pettumustest täidetud mul rind
ja tüüdanud mind on maailma kära,
siis inimeste seltsist lähen ära,
su rüppesse ma põgenen kui lind.

(Aavik 1909: 253)

Teos lõpeb ülevalt: „oh üksildus, mu ümber – ja mu sees“. Esmakordselt avaneb eesti sonetis pidulik minnalaskmise meeleolu ja tülpimuse romantiseerimine.

Samas albumis ilmunud Leena Mudi kolmeosalise sonetiseeria avaluuletuses „Lein“ sünnib luulesubjekt samuti negatiivsete tundmuste, valu ja leina kaudu. Siingi toetab meelesüngust väline pimedus:

Mis koorm on see, mis mure tumeduses
mind vaevab ja mu rinda rõhub nii,
et tihti ööde vaiksuses üksilduses
ei suuda ohkeid hoida tagasi?

(Mudi 1909: 260)

Pööre tekib kolmikuis: leina põhjus ei seisne ümbristavas keskkonnas, vaid ‘minu’ siseilmas. Väljas on küll kena, ent ‘mina’ näeb haljastes lehtedes kolletuse jume, lootuspüü õites vähe tulevase vilju, samuti oleks vaja teha palju tööd, ent jõud on nõrk ja õhtu ka juba käes. Seega ei vormi väline ‘mind’, vaid ‘minu’ pilgus teiseneb ümbrus. Mudi teine sonett „Jutlus“ vastandab usku kirikule – katräänides kirjeldatakse, kuidas taevaisa sütitab ‘meie’ „põues pühalisi igatsusi“, tertsettides toimub pööre:

Kuid kõlab jutlus. Seda kuulatades
lööb põue võõras, külm ja torkav aim
ja kustub andeksandva armu iha.

(Mudi 1909: 261)

Vastu ootust ei kaja jutlusest halastuse ja rahu vaim, vaid kahjurõõm ja viha. Nii luuakse opositsioon ‘oma’ (siiras usk) ja ‘võõras’ (kirik). Kuigi eesti varasemas sonetis kohtab vaid üksikuid religioosseid motiive, on „Jutluse“ perspektiiv

siiski ennenägematu usu ja institutsionaalse religiooni lahkuviiamise, eriti aga viimase demoniseerimise poolest. Mudi lühiseeria kolmas sonett „Kodu“ on aga tüüpiline järelärkamisaegne luuletus, väärtustades puudustele vaatamata kodukohta, mida ülendavad mälestused ja unistused (Mudi 1909: 261–262).

Luulemina isedus on Aaviku ja Mudi sonettides võrreldes järelärkamisaegse sonetiga teisenenud: luulesubjekt sünnib mingi mõra, ebakõla tagajärjel ning teoses kirjeldatakse tema sisekaemust ja hingeliikumisi. Siin näeme paralleeli hiliskeskajal soneti sünnil tärpanud subjektiga. Ometi ei mõju need valud ja mured veel ehedate kaemustena, vaid pigem prantsuse sümbolismi epigoonlusena.

12.1.3. Igale sonetile oma helin: Enno „Uued luuletused“

Samal 1909. aastal debüteeris Noor-Eesti väline poet **Ernst Enno** luulekoguga „Uued luuletused“, mille ilmumist võib pidada tõeliseks uue aja alguseks eesti sonetis. Luuleraamatu üheksa sonetti toovad värsket hingust, astudes teele, mille rajamist alustas Juhan Liiv oma ajas erandlikeks jäänud sonettidega „Maikuu hommik“ ja „Unenägu“. Võrreldes Aaviku ja Mudi teostega, ei kontrasteeru Enno sonetid semantiliselt plaanis sama tugevalt rahvusromantilise sonetitraditsiooniga. Samuti ei ole ilmne neis selgeid mõjusid prantsuse sümbolistidelt, tunnetuslikult sarnanevad need pigem riikliku sisendusliku elamuslikkusega. Ometi võib just Enno sonette pidada esimesteks tõelisteks modernseteks avaldusteks emakeelses sonetis. Kui Aaviku ja Mudi sonetid olid omamoodi programmilised tekstid, mõjuvades kunstlike ja konstrueerituna, originaalide kahvatute jäljendustena, siis Enno sonetid rajanevad luulemina ehtsal sügaval sisekaemusel. Ühtlasi oli ta esimene uue aja luuletaja, kes sonetivormi omaks kirjutas – lisaks „Uutele luuletustele“ sisaldavad tema 1920. aasta kogud „Valge öö“ ja „Kadunud kodu“ märkimisväärsel kogusel sonette ning kokku avaldas ta selles kanoonilises luulevormis kakskümmend neli luuletust.

Enno avakogu sonettidel puudub üks ja kindel vormimudel: varieeritakse riimi ja meetrumiga. Tema sonetid näikse lähtuvat Semperi doktriinist, et igale mõttele, tundele, värsile tuleb leida oma muusika, sellele vastav helin. Valdavad küll jambilised sonetid (kaheksa üheksast), ent neist vaid kaks on viisikjambid. Kahe mõõduks on kuujukjamb, ühe omaks koguni seitsmejalaline jamb, venitades värsiread ebaharilikult pikaks: „Veel sügisel kesk koltund välja naeratab su ilu: / Sa tagatiseks meile: tulema saab kevade!“ (Enno 1909: 13). Kolme soneti jamb on heteromeetriline, varieerides viie-, kuue- ja seitsmejalaliste värssidega. Värsimõõdult erandlikem on „Sügisel rannal“ (Enno 1909: 9), mille näol on ilmselt tegu esimese eestikeelse rõhkuris sonetiga. Mitmekesised on ka riimiskeemid: üks luuletus vastab Petrarca sonetile, kuid veel on riimitud nelikuid nt abba/baab, AbbA/CddC, AbbA/CbbC, AbAb/CdCd. Kolmikuteski ei ole ühte lahendust: EfE/gfg, CCd/ddC, EEf/GGf jt. Mis puudutab riimsõnu, siis jagunevad need üsna võrdselt pearõhulisteks täisriimideks ning järelärkamis-

ajale omasteks kastrõhuriimideks, nt *sinine : üksine, kevade : sinule, ämarik : kanarpik, kumama : vaatama*.

Üksildust pühitseb sonetis ka Enno, ent erinevalt Aavikust ei kasva see välja vastandusest teiste inimestega, vaid rõõmust looduse üle. Rütmiliselt variatiivses, heteromeetlises rõhkuris sonett „Sügisel rannal“ seob üksilduse surmamotiiviga, kuid seegi on helge. Sarnaselt Aavikuga lõpetab temagi luuletuse üksilduse ülevusega:

Sügisel rannal

Kellel armas ei ole hall meri täis meeletut müha,
Koltund puisteel üksinda käia ei armasta,
Ei tundnud see ial, mis tähendab jätta, mis püha,
Matta iseennastki iseendasse vaikima.

Keset kullaseid lehti... Kui ilus on valmide reas
Nõnda käia ja mullale andeks langeda,
Et tõuseksid uued, et õitsevas kevade eas
Vägev lehtis juua võiks päikest ja mulda otsata.

Sügis! Kaugele koltunud teele mind tuulekeerd kandis,
Üksi lendama lehe, mind, kohina poole ta pandis,
Nagu meri, hall meri, mis laulab mul ees.

Sügis! Siiski üksigi endasse maetud olla on ilus,
Kuulda, kuid igatsus laulab su südame haudade vilus
Ja mõtete-pilvist kui pärlid langeb su sees.

(Enno 1909: 9)

Üksiolek tähendab Enno sonettide poeetilises universumis iseendaks saamist, sünnitab luulesubjekti ainulaadsuse, nt „Ma tunnen lillesid, mis keegi pole näinud, / neid kasvatasin oma südames“ (Enno 1909: 11). Teise läbiva teemana ilmneb igatsus, mis samuti kuulub ‘minu’ olemusse: „Mu hingelilled valged keset igatsusi“ (Enno 1909: 11). Need kaks seisundit, igatsus ja üksildus ongi luulesubjekti laulude lätteks: „Su igatsuses kõik on võrsund minu luuled! [--] Ma laulan sulle üksi otsi-tee!“ (Enno 1909: 12). Nii sünnib eesti sonetis modernne mentaliteet, avanedes eelkõige luulemina eneseloomes ja sümbolistlikes kujundis ning jäljendamata euroopa luulet võõrsõnade kasutuse või kunstlike liialdusteta. Enno sonettide subjekt mõtiskleb ning peegeldab end ning ‘sind’ kesk kodumaa loodust lihtsais ja värskeis kujundis, milleks enamasti on metafoorid, nt „Su hinge põhjas tuksub mere sära“ (Enno 1909: 14).

12.1.4. *Visnapuu ja Suits: sonett kui sonimus*

Enno rikkalike riimi- ja rütmiskeemidega sisekaemuslikud sonetid jäid esialgu erandlikeks. Samal ajal jätkasid avaldamist järelärkamisaegsed sonetistid (nt Leithammel 1908, Rosenstrauch 1908, Lipp 1909, Tamm 1909), toomata muutusi sonetiruumi. Järgmisteks märkimisväärsseteks tähisteks said **Gustav Suitsu** ja **Henrik Visnapuu** aastatel 1910. ja 1913. avaldatud sonetid. Need järgivad kolmes aspektis kanoonilise soneti reegleid: 1) meetriline korrapära ehk isomeetria – Visnapuu 1913. aasta sonetid on kuuejalalised, hilisemad viiejalalised jambid, Suitsu omad läbivalt viiejalalised jambid, 2) traditsioonilised riimiskeemid, 3) valdavad täisriimid. Kuid mõlema sonettides tekib pinge range vormi ja selles väljendatava ähmase maailma vahel, nt järgmine Suitsu udukogu kujutav luuletus:

Nebulosa

Kui tume sonimine täitis rinna,
oktoober sadu alla valgutas.
Meid kannatuste vaprus hulgutas
alleedel tuttavatel siia-sinna.

Ju hämarasse õhtu mähkis linna
ja eemal mõni latern vilgutas.
Meid kannatuste vaprus hulgutas
alleedel tuttavatel siia-sinna.

Kuid kadund paradiisi pääsmata
arm pelgus imet ootes asjata
öö kaugustesse kurbadesse pakku.

Ja unenägudeta tutval teel
üksteise kõrval kõndisime veel
ja rändasime jalad ainult raku.

(Suits 1913: 23–24)

Selle konkreetse vormis luuletuse semantiline universum rajaneb ebakonkreetsusel, hoomamatul hägul, mis konstitueerib nii luulesubjekti enda kui ka ümbritseva keskkonna. Sarnase efekti loob Visnapuu luuletuses, mis on üles ehitatud pingele mehe ja naise, meele ja tunde, kaose ja korra, aga ka sonimise ja soneti vahel:

Sonimine naisest

Õö sonimistes, päevad valus läinud.
Kui ajamine nelju ajudes
ja hullund pilk kui loomal pajudes,
kes verde joobnud koera vaadet näinud.

Ei äikse tulles puhkend lille täinud
mu käsi murda, mõtte vajudes,
jään lille hoidma külmis sajudes:
sest räise-tuli verest läbi käinud.

Oh jumalad, kes aegu kandsivad,
kes kaosile vormid andsivad,
nad urja joobudes meil andsid naise,

meid naise pärast ära vandusid
ja vandeks sonimise pandsivad:
Nüüd murrab kannatus mu meele vaese.

(Visnapuu 1915: 153)

Luuletusi ühendab soneti seostamine paronomaasia kaudu sonimisega – meta-poeetiliselt viidatakse sellega mõlemas soneti enda kirjutamisele. Nii luuakse pinevus maksimaalse korra (range kanooniline luulevorm) ja korrapäratu (teadvustamatu kõnevool), konkreetse ja abstraktse vahel. Nagu varases eesti sonetis, sai ka modernistlikus oluliseks motiiviks luuletuse enda loomine. Kui aga järelärkamisajal viidati tihti oma luuletusele kui viletsale meediumile, mida tuleb kasutada sellest kõrgema eesmärgi nimel – tänada, tervitada, ülendada luuleobjekti, olgu selleks kodu, Eesti või suurmehed –, siis uue ajastu luule enda võimeis ei kahtle. Visnapuu sonetis „Õhtu valguses“ (1913: 49; hiljem „Ühele naisele II“, 1917: 31) saabub luuletamisemotiiv pöördena: meelelist õhustikku tekitavad värvid (rubiin, purpur) ja sumedus (*sumin* : *humin*), erootilist pinget toonitab riimiahel *piha* : *liha* : *iha*. Eelviimases värsis muutub kirk luuleks: „Ma sinu juuksed ööle omas laulus toon.“ Samal perioodil avaldas Visnapuu kirjanduslikus koguteoses „Moment: Esimene“ soneti „Baroness Maggie Gripenberg’ile“ (Visnapuu 1913: 46), mida luuletaja ise ega teised tema luulekogude koostajad ei ole hiljem raamatuisse kaasanud. Sellegi pöördeks saab lõputertsetis elu, tunnete ja luule suhe: „Jääb Sinu tantsu mängiv, lapseline meel / ja meeleheide ikka kostma minu luules.“ ‘Sinu’ rõõmud ja valud talletuvad ‘minu’ luules, sonett võidab kaduvuse.

Sarnane ülesehitus esineb Gustav Suitsu kuulsaimates sonettides, kaheosalises seerias „Rooside eeleogia“ (Suits 1913: 77–80). Esimene luuletus illustreerib õitsvat armuima, teises suvi hääbub, õied lendlevad põõsastelt minema, levitades tuules koos roosilõhnaga armastuse hõngu. Lõpukolmik toob pöördena sisse luuletamise enda, küsides armutunnetest pakatavate aroomide kohta:

„Kas sulguda võib seda luulesse?“
sa küsisid mult õhtu kuldsel kumal
kui ihalduste nərbiv-magus humal.

(Suits 1913: 80)

Sellega miniseeria lõpeb, vastust ei järgne. Vastus eelneb – selleks saavadki need kaks eelegilist sonetti, milles küsimus esitatakse. Juba lõppriim sonetti struktureeriva elemendina lõhub lineaarset ühesuunalist liikumist tekstis – häälikuline kordus juhatab lugeja tagasi eelmisse stroofi. Siin aga toimub tagasipöördumine teiselgi tasandil, lisades sonetti konatiivse funktsiooni: lugeja hinnang üksi saab poeetilisele ‘sinale’ vastata.

12.1.5. Ridala meeleline loodussonett

Järgmisteks verstepostideks on itaalia luulest mõjutatud **Villem Ridala** (Villem Grünthal-Ridala, 1885–1942) sonetid. Noorelt itaalia keele omandanud Ridala alustas 1910. aastal Dante „Põrgu“ tõlkimist (Dante 1910), ent see jäi pooleli. Sonetidest on ta hiljem eestindanud Petrarca „Laulude raamatu“ CCCX luuletuse, tõlkes „Kevade tagasitulek“ (Petrarca 1923: 2).

Seitseteist sonetti avaldas Ridala oma teises luulekogus „Kauged rannad“ (1914). Vormilt on need traditsioonilised: viisikjambis Petrarca sonetid, katraäänid ja tertsetid rajanevad kumbki kahel riimiahelal, nelikutes süli-, kolmikutes ristriimis.

Kaheteistkümneosaline sonetitsükkel „Kevade“ pühitseb loodust, kirjeldades kõrvaltvaatajana kevade imet ja tema mõju inimestele:

Ja päike keerab pikka oma telge.
Nii imeline helk on muutnud taeva:
kõik kirkab, sädeleb; on üsna helge.

Ei keegi tunne enam talvist vaeva,
sest kõik nii valge, vilgas, herk ja selge.
All sadamas jo ehitakse laeva.

(Ridala 1914: 23–24)

Talv tähistab paastu, kevad on süütuse, aga ka alguste ja teelemineku aeg. Õitsemine, küpsemine, viljumine – suvi – muudab aga looduse lopsakaks ja külluslikuks, koguni iharaks:

Suvi

Täis hõite küllust upub metsa vari
ja heina kallistusis nõtkuv aas;
ja laulust helgib hõhk puil, põõsail maas,
roog, rannad, lilleline kalda hari.

Ja mesihõngu hoovab hõilme sari
kui üle ääre voolav kallis vaas;
ja kuumust, kirge hõhkub ranna paas,
kus vara küpseb mahl ja valmib mari.

Kõik on nii hele, selge, tüün ja soe:
maa, metsad, meri, päiksest joobnud, tumm,
kesk roo ja tudrerikkaid randu loe.

Vaid väsimata saalib viire summ.
Ja armsust täis on suve pilve koe
ja avar taeva hõhuline kumm.

(Ridala 1914: 47–48)

Mesihõng ajab üle ääre, rannapaas õhkab kuumuses kirest, pilved kannavad armsust ning kõik – maa, metsad, meri – joobub. Nii toob suvi kuumava päikesega loodusse meeltekao. Ridala uuendas nende luuletustega eesti sonetti mitmes plaanis. Ühest küljest avardasid tema sonetiseeriad selle leksikat: filoloogiharidusega Ridala jaoks oli tegu programmilise keeleuuendusega, ta populariseeris unarsõnu ning leiutas uudissõnu. Tema sonettides esineb rikkalik loodussõnavara, nt lilledest „külmõlased“, „käekaatsad“, „sinihõllud“, „vilvallikad“; lindudest „luiged“, „kajakad“, „koovid“, „hahed“, „ristlinnud“, „vaerid“, „mõhitesed“; puudest „pajud“, „nasipuud“. Palju kasutatakse uudisverbe: „lilletama“, „kirgama“, „vabastuma“, „habrastuma“, „hääletuma“, „helahtama“. Ehkki tegu on looduslüürikaga, leidub ohtralt mitte üksnes semantiliselt intensiivseid, aga aktiivseid, tegevust väljendavaid verbe, mis mitte lihtsalt ei hingesta loodust, vaid panevad metsa ja mere, lilled ja aasad elust kihama ja tulvama.⁷⁸ Need ei ole staatilised ja realistlikud kirjeldused, vaid impressionistlikud liukuvad looduspildid, väljendades elavalt elamusi ja emotsioone. Looduses avalduvad mõistagi aastaajad ja see muudab kulgemise tsükliliseks. Et loodus peegeldab omakorda inimese meeleseisundeid, saab inimeselustki ring. Luulesubjekti kohtame Ridala sonettides ainult aimamisi. Väline ja sisemine moodustavad luulesubjektis omavahel põimunud terviku: objektiivne tähistab subjekti sees toimuvat ning vastupidi – subjektiivsed emotsioonid, tundmused väljenduvad välises ilmas. Kui varases eesti sonetis oli valitsevaks kujundiks võrdlus, siis sarnaselt Ennole valdavad Ridalal kujundeist metafoorid, nt „Jüri kuu lööb talvelt seljaluu“ (Ridala 1914: 21), „ilu helin täitis karja raa“ (Ridala 1914: 30), „lööb haljaks päikse rinnal maa“ (Ridala 1914: 31), „Kuis jäävad kevadega kitsaks majad“ (Ridala 1914: 35).

Teise olulise nihkena tuleb märkida uudset temaatikat ja motiivistikku. Tegu on küll looduslüürikaga ning loodus on nii varasemas eesti luules kui ka lühikeses eesti sonetiloos levinud teema, kuid need Ridala luuletused said esimesteks tõeliselt meelelisteks sonettideks eesti kirjanduses: tärkav ja õitsev loodus pakatab ihast ja kirest. Mis aga kõige tähtsam, Ridala loodussonetid löid pinnase, kust hiljem võrsusid Underi piiremurdvad armuelamuslikud „Sonetid“ (1917).

⁷⁸ On väidetud, et alles Under muutis eesti luule liikuvaks, kasutades ohtraid verbe hinge- ja pärismaastike kujutamisel, samas kui eesti varasem luule oli maalinud tardunud hingemaastikke, *nature morte*’sid (Kiin 2009: 218). Ometi iseloomustab juba Ridala sonette ennekõike nimelt dünaamilisus.

12.1.6. Reimani sümbolistlik linna- ja loodussonett

Viljakaks ja mitme järjestikuse luuleraamatuga eesti sonetti uuendavaks poeediks kujunes nooreestlastest mõjutatud **Rudolf Reiman** (ka Reimann, 1893–1957). Avakogu „Lambi valgel“ (1914) seitseteist selles kanoonilises luulevormis teost toovad kokku mitmed modernistliku soneti jooned. Meetriliselt on need prantsuslikult kuuejalalises jambis, riimiskeemid on aga itaaliapärased. Kui varasemas eesti sonetis kohtas *enjambement*’i ehk siiret üksikute värsside vahel, siis Reimani ei ole fraasi- ja lausepikkused piiritletud ei värssi ega isegi stroofiga, vaid voolavad vabalt läbi luuletuse. Need võivad, aga ei pruugi kokku langeda – värsipiirid ei määra teksti kulgu. Iseloomulikud on tugeva semantilise laenguga, mitmel puhul uudsed ja ajastus üllatavana mõjuvad täisriimid, nt *aknaklaasis : ekstaasis : vaasis : oaasis*. Sonetileksikat laiendatakse ohtrate võõrsõnadega, nt „brongsikarva“, „requiem“, „schimäärlik“, „efeebilised“, „blondiine“, „smaragdi“. Nende abil luuakse värskeid riime, nt *graniidis, safiiris, porfiiris*. Esimesena tarvitab Reiman sonetis riimiahelat *jumal : humal* (Reiman 1914: 87). Seni oli sõna „jumal“ riimitud muutelõppude või viimaste foneemide abil, nt *Jumalaga : aga, eba-Jumal : õnnetumal, Jumala : maa*, nüüd tekkis semantiline vastavus tugevatähenduslike sõnatüvede vahel. Seda ahelat kohtab hiljem nii avangardses kui ka 1960. aastate neoavangardses sonetis üpris palju. Sageli on siia lisatud *rumal*, liites motiivid mõistusest (selle puudumise läbi), joobest (mille metafooriks on humal) ning taevasest väest.⁷⁹ Reimani sonetis leidub keeleuunduslikke lühikesi muutelõppe (nt „varji“), soneti sõnavara täiendavad ka linnakirjeldused, nt „Meeleolu: III“ esimesed kuus värssi:

Augusti õöl, kui üle linna täiskuu sära
ja varji nurgelisi uulitsaile laob,
läen üksikuile teile. Kurdilt tõuseb, kaob
mu sammu heal. Aegajalt tume kära

kesklinnast; õine rong läeb kõmiseses ära
või vanas raatuses kell õõnsalt tundi taob.

(Reiman 1914: 41)

Kuid linn on Reimani sonetis ühenduses loodusega – urbanistlikke meeleolusid ja pilte väljendatakse mitmel pool looduskujundeis: „Ja pärast kivistikus päikse kulla joas / kui rästik laisalt soenda talve-roidund tujus...“ (Reiman 1914: 40). Lisaks põimitakse motiive nii piiblist, nt viide Delilale (Reiman 1914: 14), kui ka mütoloogiast, nt Narcissuse müüt sonetis „Mai unenägu“ (Reiman 1914: 88–

⁷⁹ Korduvalt kasutas ahelat Kärner – *rumalama : humalana : jumalanna* (1919: 9), *jumal : humal : / rumal : kumal* (1920: 11). Samuti Hiir – *Jumal : kirghumal* (1925: 13), kes on seda teisel autometafoeetiliselt kirjeldanud sonetis „Sinu poole...“: „oo, Issand, klunkurite, maskeraade mürtsuv Jumal! / Sul siingi jumalomane riim tõpralik taas rumal“ (1926b: 56). Vt ka Andreller 1926: 67, Karlson 1935: 97. Pärast pikemat pausi tõi uuesti riimiahela kasutusse Kaplinski kujul *hüljatumal : jumal : rumal : kumal* (1976: 56), seejärel Kareva *jumalust : rumalust* (1978: 22) jne.

89). Palju tarvitatakse personifikatsiooni – elutusse puhutakse elu, kasutades kirjeldustes inimtegevust väljendavaid tugeva laenguga verbe, nt „Toa sametine hämar tihenedes sonib“ (Reiman 1914: 35), „Ringmänge valgerindsed pilved kõrgel loovad“ (Reiman 1914: 84). Valdavaks troobiks ongi metafoor, tihti jõuline ja uudne, nt „Su rinnal lõdvalt sureb vaevalt puhkend roos: / mu väljavõetud süda“ (Reiman 1914: 84). Sonettide keskmes on aga alati subjekt, kelle tajusid ja tujusid ümbritsev väljendabki. Selles luuleuniversumis ühenduvad müstilis-unenäoline ja olmeline, looduslik ja linnalik, valitseb ühtaegu draamaatilise ja resigneerunud õhustik. Naised toimivad fataalse ja tumeda jõuna, milles koondub müütiline ja maine. Luuletuste modernne subjekt saab endaks taas üksinduses, vastandudes sootsiumile, mis on valsk: „Pea tundsin: ainult poosid // kõik oli. Üksindus mu ainuke truu vend“ (Reiman 1914: 93).

12.1.7. Järellugu: mäletades päevi häid

Noor-Eesti alustas löögivalmis manifestidega ning sama sõjakalt võtab liikumise tegevuse kokku **Henrik Visnapuu** pühendussonettide triloogia „Noor-Eestile: 1905–1915“ (1920: 77–82). Sonetid on viisikjambis, esimesed kaks riimitud aBaB/cDcD/eFe/FeF, kolmanda tertsetid toovad riimirütmi vahelduse aBaB/aBaB/cDD/ccD. Läbivaks printsiibiks on seega nelikvärsside ristriimilisus ja riimisugude vaheldumine, seejuures alustatakse ebatüüpiliselt meesklausliga.

Seeria moto pärineb Uuest Testamendist Johannese ilmutuse raamatust: „Hakka pääle oma terava sirbiga ja lõika maha viinamäe marjade varred, sest selle kobarad on küpsed.“ (Ilm 14,18) Sonetid rajanevadki kahel semantilisel kompleksil, piibellikul ja sõjametafoorikal. Nooreestlasi kujutatakse salga noorte sõdalastena, kes on haaranud enda kätte Jumala vihas maale langetatud sirbi ning alustanud verist sõjaretke:

Ja kange viha tõrre Jumala
siis heideti maa haljad viinamarjad.
Neist veri nõrgus välja kuumana.

(Visnapuu 1920: 78)

Teises sonetis võtab maad alanud muutustest sündinud paanika ja kaos:

Puid, lojuseidki valdab surma hirm,
metallid pillutavad lihakambid,
teid, aasu, põlde katab vere sirm
ja kraaves vedelevad haisvad rambid.

(Visnapuu 1920: 79)

Esimeses sonetis toimus pööre sisutasandil – kolmikutes ilmnes sõdalaste selge siht. Teises sonetis väljendub see perspektiivimuutuses tertsettide algul: pilk liigub kõigepealt inimestele („Õhk needmist täis“) ning seejärel esmakordselt

poetilisele 'minale': „ Kui kahepoolne viil / mu aju ihub mõte sõjast julmast“ (Visnapuu 1920: 80).

Viimane sonett toob taas vaatepunkti muutuse, pöördumise Noor-Eestile:

Noor-Eesti! Väike sõdalaste salk,
sa käinud kahe suure aja vahe.
Nüüd purdeks pandud mälestuse palk
ja ühendatud aja kärestatud lahe.

Kas põimanguks on vili juba valk,
mis üle jätnud aja terasrahe
ja võrsuda on lasknud tuul sul kalk?
Jo maha aet esimene ahe.

Kesk kõlkaid silman raskeid viljapäid,
näen, kuldseid teri pudistavad sarjad,
Apollol ohvriks toodud küpsed tarjad.

Noor-Eesti! Mäletades päevi häid,
mis käidud su'ga, soovin sull', et käid
sa ikka, silmis kõrged mägiharjad.
Talikuu 1915

(Visnapuu 1920: 81–82)

Nii kasvab sõja- ja piiblimotiividest välja kolmas metafoorne kompleks: kultuur sõna etümoloogilises tähenduses, kultuur kui põlluharimine. Nooreestlased on võtnud vaatamata rahvas tekkinud õõvale ja needmisele ning alludes Jumalale vastutuse enda õlule. Nad on ohverdanud põllud ja loomad, andmaks võimaluse uue kultuuri tärkamisele. Tuglas nõudis varasemast kultuurist lausa katkestust, siin aga on näha lepitust: Noor-Eestile eelnev ja selle kaasaegne kultuur ühendatakse purdega. Nooreestlased on Visnapuu järgi toonud ohvri Apollole – mõistuse, valguse ja tõe jumalale. Võib aga öelda, et järgmise kirjandusrühmituse Siuru sonetid sünnivad dionüüsilisest lätest.

12.2. Siuru sonett

„Sõda katkestas järsku kirjanduse loomuliku arengu, sulgedes pakitseva loomisenergia paisu taha, mille alles Siuru 1917. a. revolutsiooni ajal purustas,“ kirjeldas Jaan Kärner Noor-Eesti ajajärgu lõppu ja Siuru jõulist avangut Esimese maailmasõja järel (Kärner 1934: 674). Asutajaks **August Gailit** (1891–1960), kuulusid rühmitusse veel eesti esisonetist **Marie Under** (1883–1980), eesti soneti kontekstis samuti olulised poeedid **Johannes Semper** ja **Henrik Visnapuu**, Underi kallim ja tulevane abikaasa, luuletaja **Artur Adson** (1889–1977) ning Siuru juht ja eestvedaja **Friedebert Tuglas**.

Erinevalt nooreestlastest ei kandnud Siuru eesmärki tõsta eesti luule taset, viia see vanade luulekultuuride kõrgusse, kadunud oli ka alaväärsustunne –

siurulaste sõjajärgne looming tulvas jõulise ja kirgliku tunde puhangu. Rühmituse kreedoks võib pidada Tuglase loosungit: „[---] meie ei nõua publikumilt tähelepanu nagu miski tänu, sest meie oleme loonud kõigepäält iseene jaoks, ilma kellegi muu päale mõtlemata. Loomise rõõm, – see olgu meie ainus tõukejõud!“ (Tuglas 1917: 1). Niisiis asendus doktriin „kunst kunsti pärast“ siurulastel ideega „kunst iseenda pärast“. Kuid vaatamata deklaratsioonile, et publikust on ükskõik ja luuakse vaid enda rõõmuks, oli Siuru esimene kirjandusrühmitus, mis hakkas aktiivselt tegelema enesereklaamiga.⁸⁰ Ning just sellest impulsiivsest loomisenergiast võrsus luule, mida saab pidada üheks tähtsaks verstapostiks mitte ainult eesti luuleloos, vaid terves lääne soneti traditsioonis – Marie Underi meeleline avakogu „Sonetid“. Selle raamatu ilmumisest ja esitlusest Estonia teatri fuajees sai ühtlasi Siuru avasündmus.

12.2.1. Under: naise eneseteadvuse ja iha süüd sonetis*

Marie Underi „Sonettide“ (1917) ilmumine oli mitmes mõttes märgiline sündmus. Esimest korda müüdi luulekogu esmatrükk läbi paari kuuga – teos ilmus septembris ning enne aasta lõppu oli see juba otsas. Raamat avaldati järjest kolmes trükis ning – nagu on täheldanud Sirje Kiin – nii toonases kui tänases mõistes arvukas tiraažis, üle 3000 eksemplari (Kiin 2009: 218). Suuretiraažilised olid Underi järgmisedki Siuru-aegsed kogud, näiteks raamatut „Sinine puri“ trükiti 1500 eksemplari. Niisiis tõstsid Underi erootilised „Sonetid“ muuhulgas lüürika positsiooni eesti kultuuris. „Sonette“ kiideti ja kiruti kirglikult, nende üle arutleti analüüsivalt ja emotsionaalselt sildistades – vaieldamatult oli aga luulest ühtäkki saanud ühiskondlikult tähtis arutelu-teema.⁸¹ Teisalt oli „Sonettide“ näol tegu jõulise avaldusega, millega on Under muutunud soneti kui luulevormi üheks sümboliks – nagu itaalia kultuuris Petrarca ja inglise omas Shakespeare, nii kuulub eesti kultuuriruumis soneti tähendusvälja ka Marie Under. Underi Siuru-aegsed sonetid luulekogudest „Sonetid“ (1917), „Eelõitseng“ (1918) ja „Sinine puri“ (1918) on uuenduslikud mitte ainult eesti soneti, vaid terve petrarkistliku traditsiooni kontekstis.⁸²

⁸⁰ Vt ka Kiin 2009: 237.

* Peatükk põhineb osaliselt artiklil „Naise eneseteadvuse ja iha süüd“ I ja II (Lotman, R. 2015).

⁸¹ Põhjalikku ülevaadet Marie Underi luule retseptioonist vt Kiin 2009: 613–801.

⁸² Mitu tänapäevast monograafiat on pühendatud naissubjekti, tema iha, eneseteadvuse ja hääle analüüsile lääne sonetitradsioonis, nt Natasha Distilleri „Desire and Gender in the Sonnet Tradition“ (2008), Mary Moore'i „Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism“ (2000), Jodi Lustigi „The Modern Female Sonneteers: Redressing the Tradition“ (2007) ja Catherine Anne Ramsdeni „Desire and Agency in the Modern Women's Sonnet“ (2012). Distiller ja Moore uurivad, kuidas naissubjekt on õnnestunud petrarkismi maskuliinses diskursuses mitmesugustes ajaloo-oludes end armastuse, iha ja teise kaudu luua, seistes vastu ajastu ühiskondlikele normidele ja konventsioonidele. Primaarselt on petrarkismi subjektiks mees, lembesoneti naishääl astub selle soolistatud traditsiooniga dialoogi, seades ühtlasi selle sees kogu diskursuse küsimuse alla (Distiller

Underi loomingu 106 sonetti jagunevad kolme perioodi. Neist suurem osa (67) pärinebki Siuru-ajast, ilmudes vahemikus 1911 (esmalts Noor-Eesti albumis, hiljem leiab need ka kogust „Eelõitseng“) kuni 1918. Seejärel saabus tema sonetiloomingusse paus ning järgmised 27 sonetti ilmusid alles 1930. aastatel. Järgnes veelgi pikem vahe ning kolmanda etapi kaksteist sonetti avaldas ta mitukümmend aastat hiljem eksiilis: valdavalt 1950. aastatel, viimased kaks uut sonetti 1963. aastal. Seega kirjutas Marie Under sonette rohkem kui poole sajandi jooksul ehk vahemikuks 1911–1963.

Underi Siuru-perioodi sonetid on kõik jambilised, pisut varieeruvad pikkused. 67 sonetist kolmandik (22) on heteromeetrilises jambis, kus enamus värse on viiejalalised, kuid leidub mõni üksik kuuikjambis rida. Perioodil 1909–1939 moodustasid sellised jambid eesti sonetis lausa 19 protsendi sonettide värsimõõdu, mis on nende suurim osakaal terves eesti sonetiloos, kuid Underi Siuru-sonettides esineb neid seega ajajärgu keskmisest veelgi rohkem. 44 Underi Siuru-sonetti on isomeetrilises viisikjambis, ühe soneti heteromeetriline jamb kätkeb kolmes pikkuses, viie-, kuue- ja seitsmejalalisi värse. Stroofikalt vastavad kõik 67 luuletust skeemile 4+4+3+3. Ühe erandiga on katraäänid süliiriimilised, prevaleerivad klassikalised riimimisvõimalused (loetus on arvestatud riimipositsioone, aga mitte klauslite paigutusi): ABBA/ABBA/CDE/CDE (11), ABBA/ABBA/CCD/EED (11), võrdlemisi palju on paarisriimiga lõppevaid sonette ABBA/ABBA/CDC/DEE (9). Ülejäänud 36 sonetis leidub kokku 24 riimiskeemi, niisiis esineb suur osa riimikombinatsioone vaid ühel korral. Selle mitmekesisuse aluseks on riimiahelate arv: katraäänid võivad rajaneda kahel (ABBA/ABBA), kolmel (ABBA/ACCA) või neljal ahelal (ABBA/CDDC), tertsetid pakuvad veel enam mänguruumi. Siiski võib Underi sonette pidada vormilt päris tavapärasteks, lääne traditsioonist eristab neid eeskätt eesti sonetile omaste kuuejalaliste värsside lubamine valdavalt jambilises pentameetris luuletusse.

Underi sonettide rikkalikus leksikas nähtub nooreestlaste mõju, tema luulesubjekti avalaid meelelisi tundeid väljendavad värsked motiivid ja kujundid. Uudseks muudavad Underi sonetid nende luulemina ekstaas, avameelsus ja armukirg, mida võib naissubjekti tõttu pidada ennenägematuks kogu lääne sonetitraditsioonis. Underi Siuru-perioodil võib eristada kaht tüüpi lembe-sonette. Esimesed on erootilised armastusluuletused, mille (nais)subjektil puudub ihaobjekt teise (inimese) näol. Need on petrarkistlikus armusonettide traditsioonis oma ajas täiesti omanäolised sonetid – iha on üksnes luulesubjekti isiklik, autoerootiline tunne, vajamata ‘sind’ isegi pelga peeglina. Siin võib näha Ridala loodussonettide mõju – ent kui Ridala ihast pinges looduses esineb luulemina vaid üksikutes värssides ning pigem kõrvalise vaatlejana, siis Underi ihalevas loodussonetis saab temast kese. ‘Mina’ ihkab saada loodusega üheks.

2008: 1, 16). Moore'i huvitab viis, kuidas naissubjekt intellektuaalsete ja kunstiliste oskuste abil nende eneseteadvust piiravaid kultuurilisi keelde üle kavaldavad (Moore 2000: 235). Pikemalt Underi sonettide uudsest – meelelisest, ihalevast – naissubjektist ja tema paigutusest lääne petrarkistlikku traditsiooni vt Lotman, R. 2015.

Teist tüüpi armusonetid pühitsevad naise perspektiivist 'minu' ja 'sinu', naise ja mehe vahelist armastust siin ja praegu, ülistavad ilu ja kehalisi naudinguid ega tunnista igavikulist (platoonilist) armastust. Igavese armastuse asemel otsitakse hetkenaudinguid, pöörates ühtlasi traditsioonilised soorollid pea peale.

Underi „Sonettide“ maailma mõistmiseks pakub lisamõõdet teose avaluuletus, mis teisendab raamatus järgnevate sonettide luuleilma vastupidiseks:

Need minu ilusaimad laulud pole siiski:
Kui päikse heledus loob varju minu leedel,
Toob kahvatust mu luule helmekeedel,
Eks sõna taltsaks saa siis, araks viiski.

Mu ilusaimad laulud olen siiski
Ja tunded pühad nagu Suurel Reedel
Ma patja nutnud ahastuse öödel
Kui piinapisarate kuumi piiski.

Ah – olen kurb kui vähesed, kuid rõõmu
On palju naemas punasuul mu salmis.
Kuis ometi all leinamiste lõõmu

Nii hulle hõiskeid nukras hinges valmis!
Eks seks mu ihugi suurt õitsmist näita,
Et tal nii hell ja haige süda peita.

(Under 1917: 5)

Tegu on raamatu ainsa metapoetilisel subjekti ja luule vahekorra üle arutleva sonetiga, selgitades ühtlasi järgnevate sonettide tähendust luulemina jaoks. Tähenduslikkust võimendab soneti asetus teoses: luulekogu avaluuletus (nagu ka raamatu viimane) kannab alati kõrgendatud semantilist laengut, sinna paigutuvad sageli poetilised kreedod. Seda märkimisväärsem on, et oma debüütikogu avaluuletuse avavärsiga distantseerib luulesubjekt end eitusega kõigist järgnevatest luuletustest, tühistades ka sama soneti tähtsust ja tõelust: „Need minu ilusaimad laulud pole siiski“. Selle luuletuse vastandused toovad esile luulesubjekti paradoksaalse loomuse. Esiteks vastandub sõna – see tähendab luule – tõelisele tundele: ilusaimad laulud nutetakse patja, tõeline 'mina' jääb privaatsfääri, publikule kättesaamatuks. Luule ei suuda 'mind' väljendada, nii on tegu ennast tühistava lausungina – luules saab esitada pealiskihti ja näivust, kuid 'minu' olemust ei õnnestu tekstivõrku püüda. Teine vastandus ilmneb kolmikvärssides pöördena, keerates pea peale ka järgnevate luuletuste semantilise maailma. Kui põhitoonilt pakatavad Underi Siuru-aegsed sensuaalsed, elu ja ilu ülistavad sonetid rõõmust, siis siin selgub, et see kirk ja elujaatus on välja kasvanud ängist ja nukrusest. Kolmanda vastanduse, mis on üheks juhtmotiiviks järgnevateski sonettides, moodustavad päev ja öö. Need ehtsad tunded ja ilusaimad laulud väljenduvad nimelt öötundide pisarais, samal ajal kui päev on õitseae ning just seda suudavad väljendada sõnad. Päevaga koos kuhtuvad sõnad ning luule. See on ka Underi üks dramaatilisemaid sonette, nt

„ahastuse öödel“, „kui piinapisarate kuumad piisad“. Niisiis, ehkki „Sonettides“ ‘mina’ avameelitseb, leiab teose esimese luuletuse põhjal siit vaid tema pealispinda peegeldavaid tekste. Seda, millel sonettides väljendatu rajaneb, ei saagi lugejale anda.

Huvitaval kombel on autor selle järgnevatele sonettidele lisatõlgendust pakkuva luuletuse hilisematest väljaannetest välja jätnud. Kolmes järjestikku ilmunud kordustrukis ta muudatusi ei teinud, küll aga toimetas tugevalt ja kärpis luulekogu 1940. aasta väljaannet. Sirje Kiini tõlgendusel juhatab see sonett avameelselt „Sonettide“ kuuma ja erootilisse maailma ning tema hinnangul võis selle tundeküllase luuletuse väljajätt johtuda vaid enesetsensuurist: „[---] tundub, nagu oleks autor kohkunud oma julgest hingepaljastusest ja pidanud seda hiljem kohatuks. Teatud mõju võis tagantjärele avaldada ka „Sonettide“ kaasaegne skandaalne vastuvõtt, sest just siinseid ridu ning kujundeid kasutati tihti mõnitavas stiilis paroodiates luuletaja vastu ära.“ (Kiin 2009: 386) Ent erinevalt paljudest teistest Underi debüütikogu sonettidest ei ole nimelt see luuletus ihulik – siinne paljastus on pigem hingeline. Ehkki teiste sonettide erootilisust on Under hilisemates redaktsioonides kahandanud, jääb ometi neiski peamotiiviks luulesubjekti iha. Niisiis tsenseeris Under välja ainsa soneti, milles luulemina reflekteerib hinge ja keha, hingetundmuste ja luuletamise üle ning taandab tõelise ‘mina’ kehalisest armastusest.

Teose neis armastussonettides, kus luulemina vajab teist, ‘sind’, on teda petrarkismile iseloomulikult peeglina kasutatud. Underi subjekti enesekeskusele ja -peegeldusele juhtis „Sonettide“ ilmudes tähelepanu Hugo Raudsepp, kelle jaoks oli see ürgse loodusnaise väljendus (Raudsepp 1918: 2). Petrarkistliku peegeldamise eredaks näiteks on taas hilisematest trükkidest välja jäetud sonett, seeria „Helged sonetid“ avaluuletus:

Su sõrmed eksisid mu bluusi siidis,
Siis hõlmu laotes järel’ andis sõlg
Ja nagu õis säält puhkes valge õlg,
Rind särgist paisudes end vabastada püüdis:

Su pilgu palav meelitus, see hüüdis,
Kui oleks kustutada armuvõlg:
Pea pitsilumest libises ka selg –
Ei püsind ükski liige enam riidis.

Kirg varvasteni alasti mind kooris.
Poolkinnisilmil nagu udulooris
Sind nägin tarretuses seisatlevat,

Mu ihu iludusi imetlevat.
Säält äkki lõõmas ihaleek meil kahel:
End tundsin kaduvat su käte vahel.

(Under 1917: 19)

Peegeldamine ilmneb siin kahel viisil: katräänides ihana 'sinu' pilgus, tertsetti-des on 'mina' ise pooleldi suletud silmil, piiludes vaid enda ihu imetlemist. Petrarkistlikus traditsioonis on üheks naiskallima kohustuslikuks elemendiks tema kombekus, Underi naissubjekt vastandub sellele otsesõnu: „neist voorus-test sul väsivad kord silmad“ (Under 1918a: 21). Tunnete tasandil toimub peegeldamine Underi ühes tsiteeritumas sonetis „Ma armastan su armastust“. Fraasi korratakse refräänina kolm korda: pealkirjas, avavärsis ja viimaks üheksandas värsis, millele järgneb sama mõtte parafraseerimine ja laiendamine:

Ma armastan su armastust! Sa mind
Sind armastama oled armastanud,
Mind hõõgub ilusaks su armuind,

Sa leevendad mu igatsusejanud:
Su sõnu rüüpan nagu elujooki,
Su hellust maitsen nagu maiusroogi.

(Under 1917: 52)

'Mina' ei armasta 'sind', aga seda, kuidas sa mind armastad. Eredalt illustreerib lacanlikku arusaama, et iha on alati teise iha ihaldamine (Lacan 1998: 235) seeria „Sina ütled“ (Under 1917: 55–57), viies ühtlasi petrarkistliku peegelduse äärmuseni. Selles kolmeosalises seerias antakse hääl 'sind' imetlevale mehele, kes on vaatepildist lausa pöördumatult lummatud: „Ma astun keelduid, karde-tavaid radu, / Kust iial ei ma enam pööra ringi“ (Under 1917: 57). Nii on mees-hääl allutatud naisele, formeeritud naise iha objektina. Naine ei heida mehele aga pilkugi, andmata talle võimalust omakorda eneseloomiseks sinu kaudu: „Kui kaunis sinu kinnisilmi näha“ (Under 1917: 56). Underi armusonettide ongi omane, et meessoost 'sina' ei joonistu välja eraldi isiksusena, vaid tema funktsiooniks on olla 'minu' ihaldaja.

Underi autoerootilised lembesonetid, kus subjekt enda nautimiseks teist ei vaja, on valdavalt loodusluuletused. Lopsakuses ja viljakuses ihaldusväärse looduse kirjeldus täidabki peaosa Underi lembesonettide ruumis: „Kõik pungad pakatavad täies väes“ (Under 1917: 7), „Ju punetama sõstrapõõsad lõövad: / Neilt raskelt rippumas on rikkad sarjad“ (Under 1917: 14), „Nii tiined ristikkeina lõhnavaod“ (Under 1917: 15), „Me nägime neid üliküpsed marju“ (Under 1917: 16). Luulemina sulab loodusega üheks seksuaalsuse ja elutung, rõõmu ja naudingute kaudu. Mõistuse kaost ja joobumusest sündinud kire sihiks on viljakus, elu jätk. Tuues eesti sonetti varjamatu seksuaalsuse, näitab Under selle loomulikkust, looduslikku alget. Verigi ei seondu valu, haavade ega surmaga, vaid ilu ja erootikaga: „Taas tunnen tuksatavat noori sooni: / – On nagu mind mu õitsev veri ehiks“ (Under 1917: 8), „Kui kirsipung mus õitsma puhkeb veri“ (Under 1917: 9). Üheks võib saada taimedega: „Ah, puu, kõik õied minu üle, saja!“ (Under 1917: 9), marjade ning lõhnadega: „Maad lõbustasid lillehulga möllud, // Ning sängi ju mul naersid kirsid suhu / Kui õhetavad suudlusvalmid suud, / Ja sirellõhn mind meelitas – teab kuhu“ (Under 1917: 50), merega:

„heidan, valge, pala, / Kui mõrsja laineisse, suus rõõmuhõik, – / Mind katvad sinivood kui armuöö“ (Under 1917: 49). Looduses peegeldab luulemina end koguni putukates ja lilledes: „Siin alasti ma laman päikest ihkav naine. [---] Näe, mesilased sumisedes tooma / On tulnud õitelt lõhnavatelt mett, / Mind imetlevad nagu imelooma. // Ja liblikad mul suudlemas on kätt, / Ning viljapääkeste blond käharuse alt / Mind rukkilille sinisilmad vaatvad ihkavalt“ (Under 1917: 10).

Seksuaalsus seondub intensiivsete värvide, päeva ja eluga ning on ürgne kui loodus. Rõivad ja ehted ühenduvad samuti loodusega: looduses lõõvad lilled õitsele, ‘mind’ kaunistavad kleidid ja pitsid. Inimeste armumängud toovad paralleeli loomariigiga:

Ja jälgides su schlepi musta madu,
Mis roosa voodrit vilksatab kui keelt,
Ma kõrval’ kaldun omalt õigelt teelt;

Ees nähes sinu sitikmusti kingi
Ma astun keelduid, kardetavaid radu,
Kust iial ei ma enam pööra ringi.

(Under 1917: 57)

Linn seevastu on aoseksuaalne ja tuhm: „Ah, linnast tulles, väsind, verevaene“ (Under 1917: 10). Kuid see ruum on suhteline – ‘sinuga’ saabuvad värvid, tänavad lõõvad õitsele: „Sa jälle tuled meie halli linna! / Siis on kui oleks kullatud kõik majad, / Kui õitsvad puisteed me kitsad rajad“ (Under 1917: 13).

Ruumi – linna- ja loodusmaastike – kõrval on tähenduslik aeg. Iha tärkab õitsvail ja viljakail aastaagadel:

Kevad
4.

Nüüd jälle tulevad need valged ööd,
kus und ei saa ei taevas, maa, ei meri,
ei inimestelaste kihav veri,
kus ihad hinges hõõguvad kui söed.

Need valged ööd, kui hõbevalged keed:
kõik lõhnad õite siidilises süles
siis sala värisedes ärkivad üles,
ja vana muinaslaulu laulvad veed.

Siis kuldseis juuksis lehitsemas tuuled
ja suuris silmis salaline sära,
maailm täis valgeid unenägusid.

Ja puna-punasemaks paisumas mu huuled –
ei suuda keegi suudelda neilt ära
neid lugemata valmind suudlusi.

(Under 1918a: 18)

Kevadest ja suvest kui armumise ja armatsemise ajast saab terves järgnevas eesti sonetiloos läbiv motiiv: romantilised tunded ja iha sünnivad looduse tärkamisega. Seevastu talv on Underi poeetilises maailmas frigiidne mõttekainuse aeg:

Ei täna elumõtet küsi ma, ei päri:
Seks aega küll, seks aega sügisel
Ja kurval, külmal, kainestaval talvel.

(Under 1917: 9)

Ent nagu lööb 'sinu' saabudes õitsele linnaruum, on aegki suhteline, naudinguid pulbitsev kevad kestab detsembri lõpust oktoobrini:

Mu kevad algab pääle jõulu juba!
Nüüd külvab oma esimese idu
ja viinakuuni kestab siis see pidu –
nii kaua maitseda mul antud luba!

(Under 1918a: 28)

Seega on suhe dialektiline – meelelised tunded ei sünni üksnes õigest aastaajast ega ruumist, vaid need võivad ise muuta linna maakohaks ning külma aastaaja suveks.

Dante ja Petrarca sonettides andis sonett individuaalsele tundele igavikulise ja transtsendentse mõõtme, armastus ülendas ja õilistas luulesubjekti. Underil saab seevastu konstandiks armastuse kaduvus:

Siis kadugu kõik kord ja kõlblus, komme:
siis, sõber, tasuma pead oma võla,
siis armastan sind täna, mitte homme!

(Under 1918a: 21)

Underi sonettide ihad ongi eeskätt kehalised, pöörates seega petrarkistliku traditsiooni igavese ajalikule ning hingelise meelelisele.

Naiseks olemisele ja naiselikele väärtustele pühendub sonett „Ekstaas“:

Ekstaas

Ah! toredaim on elamine maine
Ja vägev vere surematu püüd.
Mind võidab Rõõmu ihar, hõiskav hüüd:
Ei iial olnd ma kaaluja ja kaine.

Ju jalgel maas kui kähär vahulaine
Mu kleidi valkjasroheline siid
Ja kahisedes langevad kõik rüüd,
Sest riidetult on siiski kaunim naine.

Miks lõhnab ka nii helgelt heliotroop
Ja sinab hämarus kui muinaslugu! –
Ah, mina olen juba seda sugu,

Et iga meel mul iga ilu joob.
Nii ahnelt tühjendan ma elulaeka,
Kui surmamõistetud – kel vähe aega.

(Under 1917: 22)

Nii kuulutab subjekt rõõmuga alistumist meelele naudingule ning omistab tungidele allutatuse sooliseks iseäraks. Soneti pöördeks saab lõpuvärsi surmamotiiv, kuid selle sihiks on elu ise – surmakogemus tähendab veel kirglikumat, nautlevamat, külluslikumat elu. Surm muudab elu intensiivseks, elujaatuse veelgi kirkamaks. Tekib paralleel Louise Labé sonetiga, kus iha võrdub eluga: „kuid ära kaota mulle kallist iha, / sest temata ei saa ma muud kui surra“ (Labé 2007: 33). Sarnaselt märgib leingi Underi sonetiruumis armastuse puudumist, ‘sinust’ lahkumist:

Kuid – surmamõistetud ju suudlus suul,
Mult langemas su käsivarte ahel
Ning huulelt vabanemas ihar huul,
Ja lahkumise rusuv lein me vahel.

(Under 1917: 20)

Surm on seotud samuti aastaajaga, viljatu talvega, ning seega on hukk samuti tsükliline – igale talvele järgneb kevad, igale surmale uus ärkamine. Kuid surm seondub ka linnaga, kultuuriga ja kaine mõistusega: „Ja meeled mahajätvad kainus-haua“ (Under 1917: 43). Underi luule elujaatuse võtab kokku õhkamine: „Ah, elada on imeliselt hääl!“ (Under 1917: 8).

„Pärast „Sonette“ polnud eesti kirjandus enam endine,“ on kirjutanud Sirje Kiin (2009: 218). Tõepoolest, Marie Underi „Sonetid“ on eesti kirjandusloos märgilise tähtsusega oma enneolematu menu ja vastaka retseptiooniga, ennekõike aga aineselt, hoiakult ja luulehäälelt. Mõistagi tulenes kaks esimest kolmandast, publikut vapustas luulekogu oma uuenduslikkusega: selle naishääle ülim sensuaalsus ja isiklikkus, pillavus ja kergemeelsus, mis on valatud värsketes ja tabavates kujundites ning aaviklikke põhimõtteid järgides sonetivormi. Nagu Louise Labé ja Gaspara Stampa 16. sajandil,⁸³ riskis Undergi oma reputatsiooniga. Kuna poetilise ‘mina’ hääle samastati endiselt sageli autori eneseväljenduse, tema tunnete, mõtete ja läbielamisega, kujutati toonastel karikatuuridelgi Underit, seljas sonettides kirjeldatud pitsid:

⁸³ Vt Moore 2000: 4.



8: Marie Under võiks näidata, oma Ameerikaliselt kuulsat pitsivahetu, mis kõigile selgeks teeks, et ta sonettidel reaalne alus ei puudu.

Gori karikatuur „Mida meie kirjanikud näitusel näidata võiks“ (Gori 1922: 8).

Isegi avakogu järel Underi suurust hoomanud kriitikud püüdsid hiljem erootiliste sonettide tähtsust tema loomingus kahandada. See on õnnestunud – kirjandusteatomikud peavad üksmeelselt Underi kõrgajaks perioodi, mil ta sonette pea üldse ei loonud. Oma erootilisi sonette hakkas Under ka ise hiljem häbenema, tsenseerides juba 1940. aasta kordustrukiks neid jõuliselt, vähendades luuletustes seksuaalsust. Ometi ei olnud need Marie Underi 1917. aastal eesti keeles avaldatud sonetid uued ainult Eestis, vaid väljapaistvad ka maailma sonetiloos. 20. sajandi alguse piirenihutavaks naishääleks sonetis peetakse Ameerika poetessi Edna St. Vincent Millay 1920. aastatel ilmunud luulet (Distiller 2008: 153–172, Moore 2000: 194–229). Sel perioodil lõi Millay lühemaid lüürilisi sonetiseeriad, kus naissubjekt keerab traditsioonilised soorollid pea peale ega tunnista igavest ja platoonilist armastust, vaid näeb armastust silmapilguna ja hetkenaudinguna.⁸⁴ Just siin ilmneb kõnekas paralleel

⁸⁴ Laias laastus võib Millay loomingus rääkida petrarkistliku subjekti kontekstis kolmest iseduse tüübist. Erinevad nende eneseteadvuse, iha ja teise suhe, kuid kõiki ühendab vajadus privaatsusele ja teisest sõltumatusel. Esimest tüüpi vastuhakk petrarkistlikule diskursusele väljendub sonetiseerias „Sonnets from Ungrafted Tree“, kus ta näitab naissubjekti eneseformatsiooni väljaspool iha ning teist; teiseks toob ta seerias „Fatal Interview“ nähtavale iha enda piirid: mis saab, kui petrarkistlik iha on täidetud ja lõpule viidud. Kolmas tüüp ilmnebki kõnealustes 1920. aastate lüürilistes miniseeriates.

Underi Siuru-sonettide iseteadva naissubjektiga, kes väljendas kõlavalt kehalisi ihasid igavikuliste tunneteta. Erinevalt Millayst objektistab Underi armastussonettide naissubjekt ihaldatu täielikult, kasutades selleks eeskätt äärmuseni viidud petrarcalikku enesepeegeldust. Märkimisväärne on seegi, et kui traditsioonilist meeshäälset petrarkismi vaadeldakse patriarhaalse korra kinnistajana, sootehnoloogiana, mis jätab naise objekti staatusesse ning naise objektistamine märgib meeste domineerimist ja võimutahet vastassoo üle, siis Underi naishääle sarnast hoiakut ihaobjekti suhtes on eesti kriitikas peetud (liig)feminiinseks omaduseks.⁸⁵ Underi luulesubjekt ei ole Millayga võrreldes nii komplitseeritud ja ambivalentne, tema peamine vastuolu tekib mõistuse ja südame vahel. Seegi lõhe joonistub korrapäraselt välja Underi luulemaailma struktuuris, kus talvel valitseb kainus, paast ja kasiinus, suvel vallutab 'minu' aga veri ja meeletus. Tähtis on subjekti individuaalsus, jagamatus: Underil on mees taandatud 'minu' ihaobjektiks ega pääse too ohustama ka 'minu' eneseteadvust. Moore ja Distiller demonstreerivad oma monograafiates, kuidas naissubjekt – Mary Wrothi, Elizabeth Barret Browningu, Edna St. Vincent Millay sonettides – on ingliskeelses petrarkistlikus traditsioonis eri ajastuil mitmesuguste strateegiatega oma kohta välja võidelnud (Moore 2000; Distiller 2008). Siin ilmneb aga oluline erinevus: nende poetesside luulesubjekt on sisenenud traditsiooni, mille varasemalt on hõivanud meessubjekt, kuid Underi sonetid alles ise hakkavad looma eestikeelset armastussonettide traditsiooni.

Ilmselt mõjutatuna Ridala sensuaalsest loodussonetist ning tuues sellesse meelelise looduse luulesubjekti oma ihade ja rõõmudega, iseduse ja tundmustega, leiutas Under keele, kuidas erootilisest armastusest eestikeelses sonetis rääkida.

12.2.2. Visnapuu ängistavad ja Semperi armuelamuslikud sonetid

Teiste siurulaste loomingus ei olnud sonett nii tähtsal kohal, siiski leidub mitme rühmituse liikme loomingus väljapaistvaid selles luulevormis luuletusi. Sonetiipiiridel kõnnib **Henrik Visnapuu** avakogu „Amores“ (1917) kuulus murdeline luuletus „Issand halesta“ (dateeritud 1912; 1917: 60). Stroofikaga 4+3+4+3 ja riimiskeemiga ABAB/CCB/DEDE/CCD, võib seda neljateistkümnevärsilist luuletust pidada kahekordseks poolsonetiks. Samas hälbib luuletus teistestki sonetireeglitest: kolmikvärsside esimesed kaks riimi on mõlemas stroofis identriimid ehk neljas riimipositsioonis kasutatakse sama riimsõna (*minno*), mõlema kolmiku lõpuvärss jätkab nelikutes alanud riimiahelat. Luuletus ei vasta ka värsimõõdult ühelegi levinud soneti alaliigile – tegu on rõhulises värsisüsteemis kirjutatud luuletusega, trohheilise nelikrõhkuriga. Teose peateemaks on

⁸⁵ K. A. Hindrey nimetas seda naiselikuks enesekesksuseks (Hindrey 1917: 1), Helmi Tõramaa lahutas naiselikkusest daamilikkuse, heites Underile ette just viimast: „Feministliku vaatenurgaga moralist Tõramaa ei pannud Underi sonettidele kokkuvõttes pahaks mitte niivõrd nende naiselikku erootikat, kui võrd daamilikku enesearmastust, mis olevat loodud mehe poolt ja mehe jaoks.“ (Kiin 2009: 728; vt ka Tõramaa 1917)

meeleline armastus. Kui aga Underi luules tähistab see helget ja ülevat, loovat ja eluandvat väge, siis siin muutub iha tumedaks ja madalaks jõuks, mis seondub negatiivsete emotsioonide, ahastuse ja vihaga:

Issand halesta

Issand, oh halesta mino henge
Palava lätete vägevät iha,
Halesta ahastust tundva henge
Hullude mõtete mõtsikat viha.

Ära viil lüü, ära häävita minno,
Ära viil murra, ära sõko minno!
Hää om nii ellä, kuis tahab liha.

Alasti naiste ning hoorte perrä
Kisop mo himo; kõik tii viivä sinnä
Väräti mano, kon sivvo om kerrä
Tömmanu ennäst, et valvata linnä.

Ära viil lüü, ära häävita minno,
Ära viil murra, ära sõko minno!
Ma ei saa pöördä, et tõisi teid minnä.

(Visnapuu 1917: 60)

Luuletus kujutab endast palvet Issanda poole, soneti pööre asub refräänina kõlavate kolmikute avavärssides: Jumalalt ei paluta andestust, vaid karistamatust ja vabadust. Teine pööre saabub lõpuvärsis tõdemusena luulemina patususe vältimatusest.

Murdekeelsed ja negatiivsetest tunnetest kantud on Visnapuu teisedki, vormilt traditsioonilisemad sama perioodi sonetid „Kurbuselle ja emale“ (Visnapuu 1917: 11) ja „Mu hingen“ (Visnapuu 1918a: 68). Viimases avanevad ahastava subjekti hingepiinad metafooride kaudu – äng tuleneb ajast: „Kõik kannab ära aja ahne neel“ ja väljendub keeles: „Mu hingen sala laulab valu keel“. Tegu on ambivalentse, ühtaegu ennasttühistava ja -loova luuletusega: väljendades luule puudumist („Ei meeled luulesiidi koa“), luuaksegi seda luuletust. Sisemine ummikseis ilmneb looduskujundis: „Umbjärve osjusse maet on mu meel“. Luulesubjekti meelesügavust ja raskemeelsust, tema tumedaid tunge kirjeldavad hauad ja rauad. Nii asub Visnapuu luulemina tunnetuselt Underi omast diameetriselt teises otsas: Underi sonette iseloomustab subjektiloome elujaatava impressionismi kaudu, Visnapuu luulemina sünnib sünges, meelegeitest kantud ja metafooridest tiines sümbolismis.

Johannes Semper avaldas elu jooksul kaheksateist sonetti, neist üksikud ka Siuru ajal. Antiikmütoloogial rajanev allegooriline „Vangistet faun“ (Semper 1917: 35) on prantsuspäraselt kuuikjambis sümbolistlik, müütilises aegruumis elu ja kunsti vastandav lembesonett. „Valge sirel“ (Semper 1917: 24) järgib ühest küljest Underi kujundeid (õitsvas looduses puhkev iha, vrd ka „viljastavaid

huuli“), teisalt Visnapuu („Õhtu valguses“) ja Suitsu („Rooside eeleegia“) sonettide semantilist struktuuri, kus pöördeks saab viimastes värssides meeleliste tunnete muutmine luuleks: „Ma tunnen, kuidas pakitsevalt kuumal kirel / on vaja laguneda läbipaistvaks luuleks“. Nii tegeletakse sonetis metapoetiliselt taas kunsti ja elu, tunde ja selle väljenduse probleemiga.

Teisal pühendab Semper ebaharilikus kuuiktrohheuses soneti ühele kehaosale, naise büstile:

Rinnad

Nagu mängu tuiju sattund noore kassi
nõnda õrnad liikmed kiusatustes virgund,
keha üleni kui ümbervõtteks sirgund
kaine meele lõngu ajamiseks sassi.

Nende rinde talvel linnas loidund massi
maal nii palju kevadisi mahlu nõrgund:
portselaanist tassideks nad kummund, kõrgund
just kui loodud minu peode alustassi.

Mööda minnes jäävad nagu kogemata
ette asjadeks, mis unarusse jäet.
Miski aga nende pakitsust ei mata

olla anduv sellele, kes ümber atab,
sellele, kes tugevalt ja õrnalt katab
kinni valged värisevad viinamäed.

(Semper 1919: 9)

Siingi kohtab underlikku maailma, kus linn seondub verevaesuse, loiduse ja asekuaalsusega – rinnad virguvad kiusatuseks maal. Ning siingi mängib opositsiooni ‘linn – loodus’ kõrval rolli aeg: mahlad nõrguvad loidunud massi kevadel.

12.2.3. Alle looduslüüriline ja kultuurilooline sonett

Märkimisväärne kogus sonette ilmus siurulastega hiljem liitunud, ent juba varasemalt Siuru albumite kaastöölise **August Alle** (1890–1952) debüütkogus „Üksinduse saartele“ (1918). Kõik raamatu neliteist sonetti on jambilises värsimõõdus, ent enamasti luuletuse siseselt värsipikkus varieerub – Allegi sonette iseloomustab viisikjambide hulka üksikute nelja- ja/või kuuejalalises jambiliste luuleridade sattumine. Tema puhul on need kõrvalekalded Underist veelgi sagedasemad ning isomeetrilist sonetti kirjutab ta harva. Nt „Friines“ (Alle 1918b: 21) on enamus värse viiejalalised, üks kuuejalaline ning kaks neljalalist, „Jäises sarkofaagis“ on kaheksa viiejalalise jambi kõrval kuus nelikjambis rida. Riimidest prevaleerivad täisriimid, kuid lisaks leidub uuenduslikke assonants-

ja konsonantriime. Mänguliselt hajutab Alle sonetis „Oktoober“ (Alle 1918b: 60) selge riimiskeemi piire. Luuletuse riimsõnadeks on: *lumehelbeid* : *alla* : *tallab* : *pisarselgeid* / *telgil* : *tinahalli* : *kallab* : *helgil* / *kalged* : *saanitee* : *palged* / *vee* : *valged* : *ree*. Seda võib lugeda nii, et esimese riimiketi moodustavad avastroofis *helbeid* : *selgeid*, teises stroofis alustatakse uut täisriimilist ketti *telgil* : *helgil* ning ka kolmikute *kalged* : *palged* : *valged* moodustab eraldi täisriimilise keti. Ent kuna juba esimeses riimis kasutatakse assonantsriimi, võib siin näha ka ühte tervet sonetti läbivat irdriimilist, assonants- ja konsonantriimidest koosnevat ketti: *lumehelbeid* : *pisarselgeid* : *telgil* : *helgil* : *kalged* : *palged* : *valged*. Seejuures kõlavad ülejäänudki riimsõnad selle riimiahelaga kokku – häälikutest valdavad neis *a*, *e* ja *l*. Niisiis, kui riimi funktsiooniks on markeerida luuletuse sisepiire, siis teisalt on selles sonetis hägustatud riimiahelate endi piire. Palju leidub Alle sonetis uudseid riimsõnu, selleks kasutas ta võõrsõnu, nt „sfinksid“, „siluett“, „trubaduur“, „bacchanaal“, „sarkofaag“, nimesid, nt „Niilus“, „Friine“, „Hamlet“, „Amor“, ning ootamatud liitsõnu, nt „Raa-Oziris-härg“. Mitmel pool on loovutatud õigekiri korrektse riimi ja värsimõõdu tarvis, painutades sõnu vormi sobivaks, nt riimid *Sfinksid* : *kinksid* (*pro* kinkisid), *tahtejõuetu* : *nõuetu* (*pro* nõutu), *tähemaimed* (*pro* maimud) : *taimed*, värsiridades nt „Ei leidnud rüpes lilli violetti“, „Sind süles oleks kannd kesk Üksinduse saari“.

Sõnavaralt ja temaatikalt jagunevad Alle sonetid kaheks. Neist esimese ja väiksema osa moodustab uusromantiline looduslüürika: „Sügis“, „Oktoober“ ja „Muistne kalm“ juhatavad maalähedase keelekasutuse, kujundite ja motiivistikuga tagasi kodukohta. Looduskirjeldustes subjekt enamasti puudub, tugev emotiivne laeng saavutatakse looduse animeerimise kaudu: ohtrad metafoorid ja võrdlused personifitseerivad looduse, sidudes ta inimesega, nt: „Teeb [pakane] kristallsillad üle vaigse vee / ja laotab laial lumelinad valged“ (Alle 1918b: 60). Kuid loodus on seotud ka luulega, nt „Tuul ainus sügise rapsodi salm“, „kui luitund sügisõhtu luul...“ (Alle 1918b: 59).

Suurem osa Alle avakogu sonetidest rajanevad aga kultuuriloolistel tekstidel, nähtustel ja sündmustel. Nende teemadeks on ilukirjanduslikud teosed („Hamlet“), mütoloogilised tekstid (Vana-Rooma, Vana-Kreeka ja Vana-Egiptus) ning pühakiri (piibel), samuti kuuluvad siia viited heliloojatele (Mozart), ajalool (Prantsusmaa ja Egiptuse), paikadele (Versaille, Lyon, Nizza). Nende sonettide sihiks saab tsitaatide ja allusioonide kaudu dialoog teiste kultuuridega, mida võimendab rikkalik, eriti romaani päritolu võõrsõnade kasutus. Tuues eesti sonetti kultuuriloolisi motiive ja aineid, leksikat ja kujundeid, ühendas Alle selle vanade kultuuridega. Kohtab pilte nii egiptuse mütoloogiast kui ka Niiluse äärest (Apisele pühendatud sonett), sonett on pühendatud Egiptuse valitsejannale Kleopatrale, sisaldades piiblimotiive: „Nii päikse loodel leekis purpur Niilus, / kui oleks Mooses lained muutnud vereks“ (Alle 1918b: 12). Kreeka mütoloogiaga rikastatakse eesti sonetti pühendusluuletuses hetäär Phrynele (Alle „Friine“), keda võrreldakse Aphroditega: „kui vahust sündinud nii veetlev, jahe“ (Alle 1918b: 21). Kaks sonetti juhatavad Shakespeare'i ainetel Taani prints Hamleti traagilisse saatusse (Alle 1918b: 35–36), kolm kannavad pealkirja

„Nocturne“ (Alle 1918b: 42–44), viidates sajandite pikkusele öiste lüüriliste luuletuste traditsioonile. Kuulumist laiemasse kultuuriruumi kinnistatakse kujundite kaudu, nt „Kui Graali karikaid täis pärliteri“ (Alle 1918b: 42), „Ja valdasid mind, sinu trubaduuri“ (Alle 1918b: 44). Alle sümbolistlikud nokturnid juhatavad luulesubjekti hingesügavikku, kus valitseb melanhoolne toon, seda nii üksinduses – „Kord unistasin muinasilmadest, / korallihuelltest, sinisilmadest – / nüüd ainult tuimus täidab hinge...“ (Alle 1918b: 43) – kui ka koos ‘sinuga’: „Nii kuulasin täis nukrust ja ekstaasi, / kui helmi noppisid sa heliketti, / pää toetud vastu külma akna klaasi“ (Alle 1918b: 44).

Mõistagi ei ole juhuslik ka kasutatud luulevorm, sonett, toetades sõnumit autometapoetilisel tasandil – eestikeelne sonett liidab meie kirjandust vanade luulekultuuridega juba puhtvormilise aktina. Järgnevas luuletuses väljendatakse seda soneti sümboolset tähendust otsesõnu:

Mozarti menuett
M-lle Marie Chaselle.

Teil meeldis nii Mozarti menuett,
see pitsitöö, kuldtikkes iga joon,
kust hargub heliniit kui häiliv toon,
sest graatsiat pas't nõudis etikett.

Versaille hoov, Marie Antoinette...
Te koduhaldjal selle laulu loon,
kus kivipitsiks hangunud Lyon
ja luules õitseb voolitud sonett.

Te unistate: Nizza, karnevaal...
kus elu keeb ja põleb kui rakett,
siin külmal Sküüthi barbarite maal...

Sääl libiseb paat vaevalt puutes vett
ja kaob puri silmapiiri ra'al,
kui udulooris valkjas siluett.

(Alle 1918b: 46)

Selle lausmeesriimilise luuletuse nelikvärssides tekitatakse parallelismidega ekvivalentsusahel, mille moodustavad kultuurimärkidena Mozart, pitsid, kuld-tikandid, etikett, Versaille, Marie Antoinette, Lyon ja viimaks sonett ise – ning nii ühendub seesama Alle sonett samasse kultuuriruumi.

Alle kahe sonetitüübi vahel tekivad vastandused ‘globaalne vs lokaalne’, ‘geograafiline ja ajaline kaugus vs siin ja praegu’, ‘kultuur vs loodus’. Kontrastina intertekstuaalsetele sonettidele iseloomustab Alle loodussonette lihtsus ja kergus, ning just viimased jõuavad sageli kaugemale, ajatumasse sügavusse: „Siin sügisöödel tulukesi vilgub / ja männa oksilt raske pisar tilgub / maa kalmule, kus sammal, kanarpik...“ (Alle 1918b: 64).

Valmar Adamsi (aastatel 1924–1933 Vilmar Adams; 1899–1993) luulekogu „Suudlus lumme“ (1924) sisaldab samuti kultuurilukku juhatavat sonetti „Filosoofi elukäik. (Sonettportree)“ (Adams 1924: 57–58). Luuletus pühendub Laozi (Adamsil „Lao-Tse“) elule, kätkedes viidet ka Kantile: „Siin elas Lao-Tse veel mõne aastakümne / Ja löi piltkirjas filosoofilisi hümnid, / Kuid karuselli Kanti kandikestest kenam...“. Ilmselt osutab selles alliteratiivses värsis karuselli-kujund visuaalse metafoorina Kanti hüpoteesile päikesesüsteemist. Järelärkamisaegsed suurmeestele pühendatud sonetid olid loodud kummar-duseks nende tähtsate inimeste ees, uue aja sonettides sai suurmehest endast kultuuriline tekst või sümbol – ajaloolisi ja fiktiivseid kangelasi ei ülistata, nende funktsiooniks on enamasti sümbolina mõtestada eksistentsiaalseid küsimusi.

12.3. Sonett ja plahvatus: tung eri suundadesse

Tuglase hinnangul saabus 1919. aastal eesti kirjandusse uus ning seni suurim kriis. Ta asutas väljaande Ilo ning kirjutas: „Estetism, vormi kultus, keele-uuendus, kriitiline ümberhindamine – kõiges selles ei näe ükski kirjanik enam oma tegevuse pärimat sihti. Kirjanduslik elu on anarkiline, sinnatäna visklev, sihitu ja eeskavatu.“ Lahendusena nägi ta esteetilist tõelust, mis vastaks uue-
nenud ühiskonnale. (Tuglas 1919: 50)

Teisal rõhutas Tuglas vajadust avardada luule temaatilist haaret:

See tähendab lyyrika ala laiendamist, ta ainete ja vaateviisi rikastamist. See toob luulesse aineid, mis oleviku inimese elun nii suure tähtsusega, kuid mida ometi lyyrikalle võõraks on peet: teaduse probleemid, yhiselu, poliitika ja moraali kysimused, kogu oleviku inimese mõistatuslikkude elamuste kogu. Ja see on loomulik, kui luulen ei taheta näha ainult mingit triiphooone taime, esteetilist mänglust, võõrast kõigele sellele, millest inimene tõelikkusen elab. Luule piirid peavad laienema, kui ta tahab olla kogu inimliku kultuuri peegeldus, nagu oli Muinas-Greekan, kon miski inimlik polnud talle võõras ja ta aineks kõlbas kõik: jumalad ja inimesed, tundmused ja ideed, armastus, poliitika ning filosoofia. (Tuglas 1920: 35–36)

1920. ja 1930. aastatel laienesidki eesti luule, sh soneti piirid mitmedimen-siooniliselt, enne kui sõda ja järgnev võimuvahetus selle viljaka sonetimaastiku ühetaoliseks tasandaks. Uneri „Sonettide“ müügirekordite järel algas eesti luules teine suur sonetilaine ning järgmistel kümnenditel kasvas selles kanoonilises luulevormis luuletamine plahvatuslikult. Järsult avardus sonettide hulga kõrval seegi, milliste vahenditega sonetiruumi looma hakati. Sonetis leidsid nüüd väljenduse eesti luulesse jõudnud modernistlikud voolud oma rikkuses: sümbo-lismi ja impressionismi järel realism ja naturalism, päris keskele kohale jõudis sonett uuesti ekspressionistlikus ja futuristlikus luules. Tekkisid pilke- ja murde-sonetid, filosoofilised ja looduslüüriksed uusromantilised sonetid, petrarkist-likus traditsioonis platoonilised lembesonetid, underlik meeleline armusonett teises kohati üsna ebapoeetiliseks lihahimuks. Kirjutati esimesed sonetipärjad,

samuti erižanrilisi pikemaid sonetiseeriaid. Märkimisväärselt rikastusid soneti leksika, motiivistik ja teemadering, samuti kujundid. Mitmekesistused värsimõõdud ja riimiskeemid.

12.3.1. *Pilkesonett: Hindrey ja Kitzberg*

Esimesteks pilkesonettideks võib tinglikuks pidada aastatel 1889 ja 1890 toimunud Jakob Liivi ja Kaarel Krimmi sonetivormis avalikku kirjavahetust. Tegu on ambivalentsete sonettidega, kus ilmneb korruga tõsine tunnete üle reflekteerimine – ning on teada, et ühe osapoole luuletustes avaldus ehtne armuvalu – ja petrarkistliku diskursuse paroodia. Koomilist efekti Krimmi ja Liivi sonetialoogile lisas teadmine, et tegu oli luulemänguga, kus sõber aasides teise kallima naishääle võtab, algul teise osapoole teadmata.

Žanripuhas pilkesonett tekkis aga aastal 1916, kui **Karl August Hindrey** (1875–1947) avaldas pseudonüümi Hoiä Ronk all Postimehes artikli „Kalevipoeg uues väljaandes ja soneti moodostes, väikse sissejohtega ja küüniva kommentaariga“ (Hoiä Ronk 1916), mis sisaldab kahte sonetti. Tema pilkesonettide objektiks oli nooreestlaste modernsuse ihalus ja vormikultus, aga ka nende „Kalevipoja“ kriitika. Nimelt halvustas Tuglas Noor-Eesti IV albumis artiklis „Kirjanduslik stiil“ muuhulgas eesti rahvalaulu: „Eesti rahvalaulude värsimõõdus ja rütmuses on midagi väsitavat, ühatoonilist ja tuima“ (Tuglas 1912: 35), Kreutzwaldi „Kalevipoega“ pidas ta täielikult läbikukkunud projektiks, nt: „Kalevipoeg on meile vale paatost, õõnest fraseoloogiat, pääliskaudsust sisus ning vormis õpetanud“ (autori sõrendus; Tuglas 1912: 51). Ilmselt just sellele kirjatükile viidates alustas Hindrey artiklit lausega: „Ammo juba tehti propagandat seks, et Kalevipoeg parandatago ja tehtago ümber modernima maitse kohaselt.“ Autori tõdemusel pidi ta ajaga kaasas käimiseks selle töö enda peale võtma. Irooniliselt lisas ta, et Kreutzwaldi kasutatud värsimõõd on liiga „külakohmeto“ ning „Kalevipoja“ jaoks kõlbab vaid „kõige nooblim luulemoodostos – sonett“. Nii avaldaski Hindrey samas näitena kaks pastišši „Kalevipojast“. Mõlemad sonetid on heteromeetrilised jambid, sisaldades viie- ja kuuejalalisi värsse, seejuures prevaleerivad esimeses sonetis pikemad read (vastavalt üheksa ja viis värssi), teises jagunevad viisik- ja kuukjambid võrdset. Riimiskeemilt on luuletused itaaliapärased: katräänid Abba/Abba, tertsetid ühel Cde/EdC ja teisel Cde/dCE. Tarvitatud on üllatavaid täisriime, mille saavutamisele aitavad kaasa ohtrad neologismid ja tsitaatsõnad. Üldse kohtab mõlemas pilkesonetis liialdatult palju uudissõnu ja võõrlaene. Seega parodeeritakse nooreestlasi mitmel tasandil – nende püüus kuuluda euroopa kultuuri, laenates selleks sealt vahendeid, sh luulevormi ja sõnu, keeleuuenduse põhimõtetes ja lahtiütlemises oma kultuurist, regivärsilisest rahvalaulust.

Esimene sonett algab kandlelaenamise motiiviga:

Mull' laena lüürat Vanemuine rutto,
et saaksin laulo leilo Kalevide soost,
ma puhun Kalevide poja Soome loost
kos tema tappo tegi nurgo nutto,

kos tema hennast sõnaga ei sühtünd putto,
kos vihale viis mõni üleliigne proost,
ja mõni ettekaalomata pöühtäv toost
viis ürgatlema kohe tüli tutoluto,

kos kõva käsi keerotelles mõõka
võis näidata, mis jõuab Eesti soost markii,
koi talle kängitavad teise mehe sõnad.

Tal selge oli mätshi darnjeekrii:
ta hoobid huhmaisivad nagu mõnad,
et vastane ei silpi häbistanod rõõka.

(Hoiä Ronk 1916: 2)

Et need „modernsed“ sonetid lugejaile mõistetavad oleksid, lisas Hindrey selgitava kommentaari: „Kõigepäält tähendan, et ma „u“ asemel katson igalpool „o“ tarvitada, sest see kõlab nooblimalt, elegandimalt.“ Ta märkis, et on kurva südamega sõnades nagu „lubatago“ *u* alles jätnud, säilitamaks sõna õiget tähendust. Lisatud on samuti üliiroonilises võtmes seletav sõnaraamat. Selles pilgatakse nii konkreetseid autoreid (nt „hennast – Ridala aspiratsioon“), kistud riime, mille ainus siht on veatu häälikuline kõla („putto – puutada, murdes puttu. Siin riimi pärast“) kui ka snobistlikku mentaliteeti, mis enda keelt ja kultuuri alaväärseks peab ning teisi kultuure kõrgemana näeb („pöühtäv – kiitlev. Väga soovitatav sõna, sest et ta Soome keelest on“), samuti uudissõnade loomist („sühtünd – autori poolt loodud sõna perfect, sellepärast et selle asemel tarvitusel olev sõna „lasknud“ autorile labane paistab“). Laene kohtab lisaks kreeka („lüüra – Greeka keelest, kannel“), ladina („proost – ladina keele prosit“), inglise („mätshi – Inglise sõna match: hinnavõitlos“), prantsuse („darnjeekrii – Prantsuse sõna *dernier cri*, vabalt: viimane sõna, viimane leidos“) ja vene keelest („rasdvaatrii – Vene ükskakskolm“). (Hoiä Ronk 1916: 2) Niisiis ei ole nende Kalevipoja-pastišside pilkeobjektiks mitte aines – Kalevipoeg –, vaid ajastul valitsenud värsiteoreetilised seisukohad, kirjanduslikud ideaalid ja vaimsus, mis olid ilmnenu d põhiliselt Noor-Eesti manifestsetes tekstides.

Sonetivormis paroodia ta ei jäänud ka Siuru kuulsaimad laulud, kui Tiibuse Mari ehk **August Kitzberg** (1855–1927) avaldas pilkesonetid „Rukkimaarjapäeval“ ja „Sõda“. Hindrey nalja objektiks oli nooreestlaste luule vorm, keel ja hoiakud ning tema sonettide teema kõigest selle mentaliteedi kontrastseks väljendamise vahendiks. Kitzberg parodeerib aga otse Underi „Sonettide“ luuleilma. „Rukkimaarjapäev“ pilab teravalt Underi luulesubjekti autoerootilisuse ja loodusega ühekssaamise üle, nt viimane kolmik:

Ja elgin kaugelt jo kuits imeloom,
ei pelgä kahru egä elevanti,
vaid väärän egätpitti egät meest.

(Kitzberg 1920: 6)

Sonett „Sõda“ algab paratekstiga Underi sarja „Sina ütled“ esimese soneti avavärsist „Oh sukki neid, mis lõppeda ei taha!“ (Under 1917: 55). Kitzbergi pilkesoneti juhatab sisse hüüe: „Noid undrukid, mis lõppeda ei taha!“⁸⁶. Järgneb kirjeldus seeliku keerukast seljastvõtust. Pööre ilmneb juba teise neliku algul:

Sest kirbu söövä kirivätses naha,
Üits igävene ädä egä päe,
Ja pulbrest uimatses na ka ei jäe –
ent täämbä ma na äävitada taha!

(Kitzberg 1920: 7)

Niisiis on Underi erootiline alastivõtt – sukkade, batisti ja pitsivahu seljastheitmine – keeratud koomilisse võtmesse, sidudes lahtiriietumise küll ihulise, aga täiesti ebaerootilise põhjusega: keha purevate kirpudega. Nagu Hindrey pilkesonettides, on siingi võimendatud ironiat subjekti eneseküllase iha ja sõna otseses mõttes enesepaljastuse üle keelekasutusega: Kitzbergi sonetid on murdekeelsed⁸⁶, seejuures asise ning ebapoetilise sõnapruugiga, nt „Küll sepa-Jaaniga sai sada janti“ (Kitzberg 1920: 6). See tekitab lühise valitud luulevormi, sonetiga, ning Underi üleva tooniga meelelisest armastusest luuletades.⁸⁷

Lisaks sisaldab Tiibuse Mari raamat „Ajalikud laulud“ kaheosalist soneti-seeriat „Pääministrile“ (Kitzberg 1920: 9, 10; esmailmumine 1919: 2), pühendatud Jaan Tõnissonile, kes soneti ilmumise ajal 1919. aasta novembri lõpus oma esimest valitsust moodustas. Kui eelvaadeldud pilkesonetid klaarid arveid kirjanduslikul väljal, siis nüüd näeme sonetis esmakordselt poliitsarkasmi.

Need pilkesonetid jäid kauaks erandlikeks. Nagu kirjutab 1938. aastal Bernard Kangro: „Sonett pilke- ja võitlusvahendina pole meil ei sel ajajärgul ega hiljemini levinud, mõnd üksikjuhtu arvestamata. See soneti algaegadel ja mujal nii tuntud liik on meil üllatavalt väikesearvuline.“ (Kangro 1938: 86–87) Parodeerivate sonettide õitseage oli Kangro monograafia ilmumise ajal alles ees.

⁸⁶ Vrd ka itaalia eri murretes pilkesonette.

⁸⁷ Vrd Aaviku kriitikaga Underi „Sonettide“ väljendusviisile: „Siuru luuletajaist on eriti Under see, kes selle stiilipeenutsemise ja raffineeritsemise omaks on võtnud. Ta on ses veel kaugemale läind kui Reimann. Temas eriti on see päris isesuguseks maaniaks degenererunud.“ (Aavik 1921: 376)

12.3.2. Meeleline armastussonett: Kärner jt

Eesti armastussoneti traditsioon rajaneb suuresti Underi loomingul ning eriti palju luuakse samast semantilisest kompleksist sonette tema „Sonettide“ (1917) ilmumisele järgnevatel kümnenditel. Selle luuleilma ühest peamisest konstandist, kevade ja suve erootilisusest juhindub **Jaan Kärneri** (1891–1958) kokku viisteist sonetti sisaldava luulekogu „Maises ringis“ (1919) nimiluuletus. Underlikult on selles Kärneri sonetis kirk naissoost („kireneitsi“), väljendub joobumuses ning võtab maad kevadest viinakuuni, saades koguni maailmas valitsevaks seaduseks, mille alusel elu maine ring toimib:

Maises ringis

Aprillist viinakuuni himu võluv ling
pöörhangelisi, kõiki, võtab pingutada –
kui armu ümbervõtteks, ainsaks, lingutada
aast aega käsi tahab keha, hing.

Ja õitsva nisupõllu pähe ajav ving
kuil nendel viljaks valmiks jõuab ringutada
aprillist viinakuuni võtab pingutada
muldpinda jälle elu maine ring.

Ja astub kireneitsi väike siidiking
maa üle, inimese targa, rumalama,
et tõusta meeli käärva humalana.

Ja ikka käänleb, väänleb elu maine ring
aast aega himulõõsa alla unelema –
kui jumalall' end annaks jumalanna.

(Kärner 1919: 9)

Selle riimides kohtab tendentsi, mida leidub teisteski Kärneri sonettides ning kasutas ka Alle sonetis „Oktoober“ (1918b: 60) – riimiahelate ja stroofipiiride hägustamine. Luuletuse riimiskeemiks on aBBa/aBBa/aCC/aCC, kuid nelikute mõlemad riimiketid jagavad sama riimisüdan (*ing*): *ling* : *pingutada* jne. Veelgi enam, leidub isegi samatüvelisi lekseeme: *ling* : *lingutada*. Samuti on tavatu, et soneti kõiki nelja stroofi läbib üks riimiahel: *ling* : *hing* : *ving* : *ring* : *siidiking* : *ring*. Kuid ka piir naislõpuliste värsside (teise ja viimase riimiketi) vahel on tinglik: *pingutada* : *lingutada* : *ringutada* : *pingutada* : *rumalama* : *humalana* : *unelema* : *jumalanna*. Niisuguseid lõpusilpide täishäälikulised heakõlad olid varasema luule lõppriimides sagedased ja riimsõna *humalana* kõlab isegi enam kokku nelikute riimsõnadega (nt *lingutada*) kui järgneva partneriga *unelema*. Riimide sulandamine, ühe riimi sujuv üleminek järgmiseks rõhutab soneti peakujundit, ringi.

Karl Abeni (1896–1976) „Päiksevann“ ühendub juba pealkirja kaudu Underi samanimelise sonetiga ning luuletus väljendabki Marie Underi sonettide luuleilma, aga teeb seda roiult ja kireta, nt nelikvärss:

Ah, mõnus lamaskella päikse leen,
kui vallaldand ma olen ihult särgi,
kui kinnisilmi kujutlen neid järgi,
mis armastusen tuleman on een.

(Aben 1926: 17)

Selles kohtab underlikku eneseküllast nautlemist, kus puudub iha objekt, on vaid poeetiline ‘mina’ ja tema unistused, mis ilmuvad tema ette kinnisilmi. Samuti viitab intertekstuaalselt Underi „Ekstaasile“ **Virve Rännangu** (1904–1942) sonett „Naine“, mis kirjeldabki naiseks olemist. Naist iseloomustatakse otse Underi sõnadega: „Kes tundmusis ei kaaluja, ei kaine“ (Rännang 1928: 31). Ent ilmneb ka olemuslik erinevus: Rännangu sonetis on naine küll samuti ihadest tulvil ja kuulab mõistuse asemel südant, ent on sellisena kannatajaks. Underi sonettide luulesubjekt on võtja, mitte andja, Rännangu naine meenutab naudinguid ohvripositsioonilt: „Mu huulilt jõid sa elurõõmu, jõudu“.

Kevadist ja suvist meelelist armastust pühitsev sonett levis laialt, nt **Arno Raagi** (1904–1985) kirglikus „Kevadsonetis“ (Raag 1926: 10) leidub underlikke kujundeid: ihas väljenduv elujaatus ning joobe vastandamine mõistusele ja kainusele, nt: „päikse kiiri helgeid“, „vere kuumust“, „tundemahlust“, „hurmusjoovastus“, „kireks ergavaks keeb tundemahl“. Kirge sütitav hääл kuulub selleski teoses naisele, kes luuleminale kolmikutes hõikab:

Mun hõõguv elulõõm nii kõrgel loidab
ja pakatand on väänlev ihakahl.
Sa, kallim, tule, ootan, ootan sind!

Las hurmusjoovastus me hingin koidab
ja kireks ergavaks keeb tundemahl.
Oh tule nüüd, kus põleman mu rind!

(Raag 1926: 10)

Sage on seksuaalsuse sidumine ööpäevaga, ent autoriti see erineb – Under paigutas erootilised tundmused eeskätt päeva, levinum motiiv on aga öine iha. Samuti näeme erinevusi teljel *loodus – linn*. Underi luules oli linn verevaene, hall ja ratsionaalne koht ning maa joovastav, Kärneri sonetis „Haigena maal“ kohtab vastupidist motiivi: „Ma haigena, arseenikust, chiniinest / kui seelikust ja viinest joonud urja, / et lämmatada tõbe idu kurja, / vast tulnud maale linne suurte piinest“ (Kärner 1919: 16). Joobumust ei tekita loodus oma pungade ja küllusega, aga linn alkoholi ja seelikutega. Maa ravib ja rahustab, joobest saab negatiivne seisund. Viisiktrohheuses sonetis „Kohvimajas“ (Kärner 1919: 15) toob Kärner sonetti kohvikute melu („Muusik trillerdab üht tantsulugu“) ja flirdi

(„käte pigistus ja õine kojusaade?“). Lõpustroof jõuab taas ajastu leitmotiivina joovastuse ja ekstaasini, mis juhatab viimases värsis pöördeni:

Keset suitsu, keset uima aga,
jäädes pilguks, andunud ekstaasi,
märkad peeglis kelneri grimaasi.

(Kärner 1919: 15)

Petrarkistlikule traditsioonile omaselt saab siin tähenduslikuks visuaalne kontakt. Pöördes kasutatakse lausa kahekordse peegli kujundit: sõna otseses mõttes peeglist märgatakse kelneri kriitilist pilku, mis saab olukorra ja ‘minu’ seisundi peegliks.

Underi Siuru-perioodi sonettide semantiline kompleks kujundite, sõnavara, vastandustega moodustab terve edasise eesti meelelise soneti peatelje. Puhast erootilist kogemust väljendab **Johannes Semperi** „Suviööl“ – taas ühendatakse armatsemine pealkirjas palavaima aastaajaga, ent vastupidi Underi sonettide maailmale, ööga:

Suviööl

Me näod kui uppujate tõusid viimaks
– Põsk põsel, sõrmed-pihid kinni pihan,
Kaks maadlejat, kes päsman viimsen vihan –
Kuuvalgesse, mis pinna muutnud piimaks.

Õhk ümber tõusis troopiliseks kliimaks.
Nahk imeliselt tundus kuum ja kihan.
Ei sündind siiski viimast: ihad lihan
Ei murdud veelgi sõgenevaks kiimaks.

Ja kuigi vahe õhenes vaid särgiks,
Ning paisu taga koseks valmis järv,
Kuu hoiatas ja tajus seda närv.

Suu seni õlal peatus verimärgiks.
Nii jäime aoni, kuni taeva värv
Sai paberiks ja kuu tan vesimärgiks.

(Semper 1926: 50)

Underlikust kujundlikus keeles maalitud meeleliste aistingute asemel on aga mitmel pool lihtne lihahimu. Henrik Visnapuu „Issand halesta“ räägib ilustavate troopideta hoorade juurde kihutavast himust, samad teemad tuakse sisse eituse kaudu siia Semperi sonetti. Siiski on seegi sonett kujunditega laetud, muutes kehalise armastuse luulelisemaks: armatsemise dramaatikat väljendab seondamine suremise („Me näod kui uppujate“), võitluse („kaks maadlejat“) ja raevuga („vihan“). **Hugo Vahtra** sonetis märgibki kevade saabumist üksnes luule-subjekti ihade tärkamine:

Kevade tulek

Neil õil, mil oma valgust kallab kuu
maailma üle – imalmõrkjat piima,
ees unenäos mu verev naisesuu
ja silmad, millest aina hõõgub kiima.

Veel päevalgi kõik unustama muu
mind sunnib rammetav, soe-niiske kliima,
sest mõte lõpuks küllastunu mu
täis joodab unelmate rasket viina.

On imeline rammetus veel kehas,
kui saabub õhtu, süttib Koot ja Reha –
ma oja ääres kaldast päästan paadi.

Taob vasarana meelegohis veri,
vaid sõuan, kahvatu kui surma-vari.
ning aina vilistan „Toselli serenaadi“.

(Vahtra 1936: 10)

Kevadekuulutajateks on küll underlikult verev naisesuu, silmad, hõõgumine ja veri, Underi luule erootiline pinge on aga sumbunud rambeks ja lodevaks kiimaks.

12.3.3. Platooniline armastus- ja seisundisonett: Reiman, Jaik ja Enno

Romantiline armastus kallima vastu jõudis eesti sonetti suhteliselt hilja – rahvusromantilismi ajal suunati ka kõige õrnemad tundeid enamasti isamaale. Sonetis sai armastus valitsevaks teemaks alles Siuru ajal, ent see tähendas ennekõike meelelist armastust. Võimatu platooniline armastus – millest sonett võrsunud on ning mis jäi aastasadeks lääne luulekultuuris selle keskseks traditsiooniks –, juurdus eesti sonetti veel hiljem. Ehkki mõni erand leidub varasemastki, kinnistus sonett eesti luules meediumina, kus luulesubjekt sünnib igatsuses kallima järele enda seisundite ja tunnete üle reflekteerides, alles pärast Siuru armuelamuslikke sonette.

Üheks teerajajaks oli siingi **Rudolf Reiman**, kelle luulekogu „Vaikus“ (1918) üheksa soneti luulesubjekt oma hingepeensustega avaneb nimelt ‘sinust’ lahutavas kuristikus. Kaheksa sonetti on kuuejalalises, kuid üks neljalalises jambis:

Murdumine

Kord armastuse prisma vaju
paar hingi kui kaks kiirte noolt:
üks ühelt, teine teiselt poolt
klaasseina kutsus. Ja siis hajus

säält vikerkaari värvisajus
kaks hommikkaunist pärlivoolt.
Las puruneda! Armu hoolt
ei hinged ühte saa, vaid rajus

kuldselgeis manglevad klaasseinast
üksteise kõrval silmapilgu.
Oo, ära räägi surmast, leinast:

täis ilu ikka nende hõngu –
eks öösi tähed jälle vilgu!
Kuupalju värve, pärlilõngu!

(Reiman 1918: 28)

Murdumine väljendub siin korraga mitmel tasandil. Sonetile ebaharilikult lühikesed värsid tekitavad juba ise katkestuse tunde, seega rõhutavad värsid autometafoeetiliselt teose peasõnumit. Lisaks kasutatakse värsside, samuti stroofide vahelist siiret, mis taas resoneerub sõnumiga, eriti kuuenda ja seitsmenda värsirea vahel, kus toimub pöördena sisuline murdumine: „Las puruneda! Armu hoolt / ei hinged ühte saa“. Nii on selle lembesoneti pöördeks armastuse võimetus ühendada hingi, selle hetkelisus. Underi sonetid kuulutasid armastuse kui meeleliste naudingute kuulumist siinpraegusse, vastandudes igavikulisele platoonilisele armastusele, siin kinnitatakse hingede ühenduse üürikest loomust. Ometi tulvab armastuse silmapilk ilu ja värve, ning selle põgususe omaksvõtt, võimatuse kui armastuse loomuliku osa tunnistamine muudab kohatuks leina: „Oo, ära räägi surmast, leinast“.

Kui „Murdumine“ pühendub armastuse olemuslikule teostamatusele, siis ülejäänud Reimani „Vaikuse“ sonetid keskenduvad ‘minu’- ja ‘sinu’-vahelisele lõhele. Kaduvus on armastusse alati sisse kirjutanud. Iseloomulik on sonett „Intermezzo“ (Reiman 1918: 31). Selle katräänides luuakse underlike kujunditega õhustik – päiksest joobumine („urbpilvi päike viimsed viinad valanud“), religioossete motiividega tekitatakse pühalik meeleolu („Päev sulas peegliks nagu altar palanud“, „nüüd läksid nagu nunnad tummas, raskes kooris“). Tertsetid toovad staatilisse kirjeldusse pöörded. Esmalt esimeses kolmikvärsis kommunikatiivse perspektiivi muutumisega, pöördumisega ‘sinu’ poole: „oo kallim, kaua, kaua armastad sa mind?“ Teises kolmikvärsis tekib teine pööre, viidates jälle tunnete paratamatule kaduvusele: „ah, räägi parem õitest, värvest õhtu ääsis – / nad ainsad, mille mälestus ei ole valus!“ Armastuses kohtuvad eri ajad: tulevikku suunatud igatsus on juba eos mälestus, möödunu. Sarnase semantilise struktuuriga on Reimani teinegi „Intermezzo“-sonett (Reiman 1918: 51) – nelikvärssides maalitakse looduskujundites pilt („Kuu hõbemuusik sulas

öisel sinivõlvil“), loojuvast päikesest saab teises nelikus ‘meie’ kihlaja („me hinged kihlas päike oma surma leel“). Pööre saabub viimases värsis, kinnitades taas armastuse, ühtlasi terve eksistentsi ajutisust:

Ja kirgastas me hinged arad ilu ääs:
kui õde vend me palvetime käsikäes
ning kaduvus siis pani ühiskrooni pähe.
(Reiman 1918: 51)

Kaduvus on konstant – ning sellel on igavikuline mõõde.

Mitu Reimani sonetti pühendub sarnaselt Aaviku ja Enno 1909. aasta sonettidele luulesubjekti valule ja üksindusele. Nukrus on ‘minu’ pärisosa, luuletuses „Kurbuselle“ (Reiman 1918: 17) läbib ta kõike olevat: „Algollus igavene, ikka läbi läed / sa igast vormist, helist, värvist“. Kurbus juhatab üksindusse: „mind kandsid üksindusse sinu emakäed“, ning see ongi ainus tõelus: „Su eest ma vahel pettes elu varju peitnud“. Siingi kohtab palju loodusmetafoorikat. Loodus on eesti sonetis tihti hingepeegel: torm väljendab hingemaru, päike lõõmavaid tundeid jne. Reimanil näeme aga vastupidist suunda: ‘minu’ tunnetelt peegelduvad loodus ja ilmastikunähtused, nt „Mu süda – põhjatuste vales läiklev meri“ ja „Kui rind küll tormis üleskistud vahutab“ (Reiman 1918: 42).

Juhan Jaigi (1899–1948) luulekogu „Rõuge kiriku kell“ (1924) seitseteist sonetti jagunevad temaatiliselt kaheks: seisundiluule, kuhu kuuluvad nii armastus- kui ka loodussonetid, ning sõjalaulud. Valdavalt on Jaigi sonetid viisikjambis, sisaldades ka üksikuid kuusikjambis värsse. Ühe erandiga paiknevad need pikemad värsiread luuletuse lõpuosas, kolmikvärssides. Nii on ta muutnud soneti proportsioonid pisut võrdsemaks: lühemates stroofides on pikemad read. Riimiskeemid vastavad enamasti itaalia sonetile, katraäänid on valdavalt süli-riimilised, seejuures kahe luuletuse nelikutes vahetuvad riimiahelate positsioonid: aBBA/BaaB ja AbBA/bAAb. Tertsetid koosnevad ühe erandiga kolmest traditsiooniliselt kombineeritud riimist: CDC/EED, CDC/EDE, CDE/CDE jt. Seega vormiliselt on tegu küllaltki klassikaliste sonettidega. Juhan Jaigi sonettide uudsus ilmneb eelkõige nende mõjuvates kujundites ja eksistentsiaalses sügavuses.

Väljapaistva tsükli „Nevermore“ (Jaik 1924: 12, 17–21) moodustab kuus armastussonetti. Pealkiri viitab Paul Verlaine’i samanimelisele sonetile⁸⁸, ning ka Juhan Jaigi „Nevermore“-seeria on tõukunud melanhoolsest nostalgiast ja tunnetest ‘sinu’ vastu.⁸⁹ Jaigi luulesubjekti igatsuste sünnikoduks on loodus, konkreetset Eestimaa paigad: Liivapalu tagune, Pärlijõe äärne, Munamägi.

⁸⁸ Eesti keelde on selle tõlkinud Ridala (Verlaine 1909: 80).

⁸⁹ Vt ka Martin Puru samuti nukrameelsetest igatsustest ja mälestustest kantud pöördsonette „Kaks sonetti. I–II“, mille lõpetab sõna „nevermore“: „mind ära oota enam – nevermore“ (Puru 1919b: 31). Luuletuse lõpusõnana, lisaks veel riimsõnana on „nevermore“ siin mitmekordselt rõhutatud positsioonil.

Need paigad saavad sümboliteks, mis kannavad ‘minu’ emotsioone ja unistusi ‘sinust’:

Säält leiaks Sinu sirelkevadise,
Kes tõid mu hinge taeva õnnelise,
Sind, ainust pärlit Pärlijõe veeren.

(Jaik 1924: 12)

Jaigi igatsussonetid sisaldavad emotiivse laenguga looduskirjeldusi, peegeldades luulemina tundeid, siseelu ja unistusi. Need vastavad eesti looduslülilise seisundisoneti levinud semantilisele struktuurile – katräänides kirjeldatakse loodust, tertsettides parallelismina luulesubjekti hingepeensusi. Seega välises peegeldub sisim. Petrarkistlikult tõukuvad need sonetid armastuse võimatusest. Igatsuste alatist kättesaamatust väljendab, nagu pealkirigi reedab, terve „Nevermore”⁹⁰ tsükkel. Jaigi seisundisonettides hingestatakse jõed, kaseladvad, maastik, veekogud, nt „Kui sügiskullan leinas murupind“ (Jaik 1924: 17), „Miks kõrged kuused kehitavad õlgu?“ (Jaik 1924: 19). Eesti armastussonettides ongi jäänud püsivalt tähtsaimale kohale loodus, selle nii üksikasjaline kui ka kujundlik kirjeldus. Luulesubjekti hingepiinad, igatsused ja kahetsused, mille filigraanne kirjeldus on sageli esiplaanil lääne sonetitraditsioonis⁹⁰, ei asu eesti lembe-sonettides kesksel kohal, vaid neid väljendatakse enamasti kaudsemalt, looduskujundite vahendusel.

Sisekaemuslikku looduslülirikat pakub Jaigi sonetiloomingus kaks minitsükli, kolmeosaline „Kodumets“ (Jaik 1924: 14–16) ja kaheosaline murdeline seeria „Kevvää“ (Jaik 1924: 22–23), nt selle avaluuletus:

Kodumets

I

Tean metsi sügavaid, tean suuri laani,
Kun kuusesamblad pilvi toetavad,
Kuldkäbivihma alla poetavad
Ja oksad kõrgelt ulatavad maani.

⁹⁰ Vrd nt Dante „Vita Nova“ XIII peatükki, mille proosaosas subjekt esmalt kirjeldab, kuidas tema sees hakkasid omavahel võitlema ja üksteist proovile panema mitmesugused mõtted, „igatiüks neist selline, et tundus võimatu end tema eest kaitsta“ (Dante 2012: 65). Ses seisundis tabas teda soov kirjutada riimides ja ta lõi soneti oma kõigist mõttest: „Kõik mõtted räägivad Amorige läbisegi / ning leidub neid seast väga mitme tõu: / üks toob mu ette ihaväärse jõu / ja teine teab, et arm mind hulluks tegi, / veel üks koos lummaga toob lootusegi, / teist kuuldes üha nutta ihkab põu; / vaid kahetsust on nõudes sama nõu / neil, kuni püsib süda hirmust segi. / Kuid ma ei mõista, mis neist enim maitseks, / küll räägiksin, kuid mida – ma ei tea, / sest arm on üle meelte heitnud loori. / Et lepitada kogu mõttekoori, / eks appi kutsuma ma vaenlast pea: / daam Kahetsus on mulle ainsaks kaitseks.“ (Tlk. Rein Raud, Dante 2012: 66–67)

Kun õitsvad sõnajalad ööl vaid Jaani,
Kui haavalehed müha koetavad
Ja mändi ladvul tuuled soetavad
Kui salakutsva vile jumal-Paani.

Ja säääl on metsavaimu koduase,
Säääl jaaniussest hiilgab rohelsammal,
Kui tõrvikmiljonitest surnuhavval.

Ei muid ma sinna vii, ei võõraid ligi lase
Säääl vestlen mina vaid, me sõbrad truud –
Öö, metsvaim, mina ja ei ühtki muud.

(Jaik 1924: 14)

Luuletuse esimene sõna annab kogu järgnevale luulemina vaatenurga – katräänid ja esimene tertsett kirjeldavad küll looduspilte, kuid sõnaga „Tean“ on need muudetud ‘minu’ subjektiivseks avalduseks: „Tean metsi sügavaid“. Sama vormeliga algab seeria teinegi sonett: „Tean soid, kun“ (Jaik 1924: 15). Kolmanda avavärsis seotakse loodus luulesubjektiga omastava asesõna kaudu: „Mu sood, mu metsad“ (Jaik 1924: 16). Seega ei ole tegu objektiivse, inimese välise pildiga loodusest, vaid ‘minu’ nägemusega sellest. Kujundite abil antakse edasi looduse salapära ja pühalikkust, nt metafoorid „kuldkäbivihm“, „õitsvad sõnajalad“, tuule võrdlemine jumaliku ja salajase vilega, metsavaimud. Mets on samuti animeeritud, nt kuusesamblad toetavad pilvi. Loodus on ise aktiivse tegija rollis: ta poetab, koetab, soetab. Lõpustroofis avaldub luulesubjekt enda ja looduse suhte kaudu: üksnes õine kodumets on ‘minu’ sõbraks ja vestluskaaslasteks, kõik muu on võõras. Niisiis kohtub selles taas juba nooreestlaste sonetist tuttavat motiivi, et ‘mina’ saab endaks üksinduses, looduses.

1920. aastal avaldas **Ernst Enno** kaks luulekogu, „Valge öö“ ja „Kadunud kodu“, millest esimene sisaldab viis, teine kaheksa sonetti, sh on sonett nimi-luuletus. Ehkki kõik jambilises mõõdus, erinevad nende pikkused: on isomeetrisi viisik- ja kuuikjambis sonette ning heteromeetrisi, neid mõlemaid mõõte sisaldavaid sonette. Süliiriimis katräänide skeemid muudab mitmekesiseks riimipartnerite arv, rajanedes kahel (AbbA/bAAb, AbbA/AbbA, abba/abba) või kolmel ahelal (AbbA/CbbC, ABBA/ACCA, aBBa/cBBc, abba/acca). Kolmikvärsid algavad enamasti prantsuspärase paarisriimiga (EEf/GGf), leidub ka paarisriimiga lõppev sonett (cDc/Dff), petrarcalik peegelskeem (CdE/EdC) jt. Niisiis ei ole Enno 1920. aasta sonettides sarnaselt tema 1909. aasta debüütikogu omadele ühte läbivat vormi, vaid riimi- ja rütmiskeemidega varieeritakse. Samas ei toimu neiski äkilist katkestust varasemast, klassikalisi vorme on teisendatud ainult õige pisut. Erinevalt enamusest oma kaasaegsetest poetidest, ei too Enno riimi üllatavaid sõnu ega lähtu nooreestilikust keeleuundusest: terve tema sonetisõnavara kuulub traditsioonilisse poeetilisse leksikasse. Neis on kasutatud kulunud täisriime (nt *saa : maa, väike : päike, öö : töö*) ning muutelõpulisi riime (nt *mässitud : kuditud : kallatud : sõlmitud, küllusest : puna-armsusest : lõikusest : võtmisest*). Leidub kistud riime, kus värsirida allutatakse kunstlikult

riimile, mille tulemusel sünnivad mõnel puhul üsna ebaloomulikud kujundid, nt: „On meie õigus see, me oma luba, / Me hingelapi eluolu ilu, / Et õnneks võime laulda oma vilu – / Kui muud ei ole, õitseb oma uba.“ (*minu joonimine*; Enno 1920b: 58). Vertikaalse lõppriimi kõrval kohtab horisontaalset siseriimi: „Õöpik, töö pikk“ (Enno 1920b: 40), „eluolu ilu“ (Enno 1920b: 58).

Keskne teema on siingi endakssaamine, sisemise ja välise, ‘minu’ ja ‘sinu’ suhe ning ‘minu’ piirid. Subjekti kese on tema hing, mida kujutatakse ruumiliselt. Sonetid räägivad „hinge aedadest“, samuti sisimast ‘minast’ kui majast: „On kuskil enda nõlval majake veel väike, / kus kurbus tuksub kui poolununenud viis“ (Enno 1920b: 35). Samas on subjekt alati teisenemas, kulgemas ja teel. Iga edasiminek on ühtlasi ohverdus: „On lahkumine ilmas tihti lähtekoht, / Kust sammud kurvalt loobumise poole“ (Enno 1920a: 25), teisel veelgi võimsamalt:

Ja siiski pead jätma ennast ikka,
Kas tahad ehk ei tahagi, on see
Nii kirjutatud meie loomusse,
Nii jätkame kõik hinge kasvu pikka.

(Enno 1920a: 30)

Keel tähistab Enno luuleilmas korda ja välist paleust, sellele vastandub seesmine stiihia:

On jäänud mõtteid palju ütlemata,
Mis kergemad kui õhu õitsev lend,
Ei suutnud nad küll kehastada end,
Nad elavad veel endas puutumata.
[---]
Ja hää, et kõike ütelda ei saa –
Jääd saladuseks ikka enesesse.

(Enno 1920a: 44)

Endakssaamise ja -jäämise motiivi kujutatakse mitmekordselt: mõtted säilitavad end sõnadeks vormimata oma individuaalsuse, teisalt jääb inimene ise saladuseks ning enda sisse peitu. Väljaütlemine kahandab tunnete väge, nt „Ja oli, nagu oleks sosistand kõik sõnu, / Mil üteldes on kadunud kõik hurm ja mõnu“ (Enno 1920b: 40). Armusõnadest saab lausa eufemism sonetis „Ei ütle enam“: „Ei seda sõna kumbki meist siin ütle enam, / Mis tõuseb elu kevadisest külusest“ (Enno 1920b: 41). Nii võib seda 1918. aastaga dateeritud armustussonetti näha vastusena Underi kevadistele ihast tulvavatele sonettidele – avameelitsemisele, kus kirglikud tunded sirgjooneliselt välja prahvatatakse. Samas läbib kajana Ennogi sonette motiiv aastaegade mõjust subjektile: kevadine tundepealang ja järgnev sügisene kainenemine: „sügisest selgumise lõikusest“ (Enno 1920b: 41).

Toonilt on Enno sonetid melanhoolsed. Tihti on igatsused suunatud minevikku, nt nimiluuletuses „Kadund kodu!“ (Enno 1920a: 27), või ruumilisse kaugusse:

Ja vabadus, see elab kuskil kaugel
All südamete sinilille raal,
Alt üle enda sünnitatud maal
Sääl kaugel, kus ei pisar enam laugel.

(Enno 1920a: 37)

Siin ja praegu võimutseb kurbus, „kuskil kaugel“ paistavad vabadus ja rõõm. Mitmel pool võtavad Enno seisundisonetid metafüüsilise mõõtme, vaagides inimeksistentsi ja iseduse üle, nt:

Läind oli mingit üle piiripandva kalda –
Kus ise olid välja kallatud,
Kui ise olid kõike sõlmitud –
Ei enam mõttepoolist mahtund enda valda.

(Enno 1920b: 40).

Karl Eduardi Söödi (1862–1950) luulekogu „Kodu“ (1921) looduslüüriiliste sonettide sümbolistlik kujundlikkus aimub juba pealkirjadest: „Unistaja“ (Sööt 1921: 63) ja „Kas unenägu?“ (Sööt 1921: 14). Mõlemad on prantsuspärases kuukjambis ning Marot’ sonetile omase kolmikute riimiskeemiga. Ebahariliku võttena jätkatakse „Unistaja“ lõpuvärssides soneti esimest riimiahelat (aBBa/cDDc/EEa/FFa), korrates samu riimsõnu: esimese ja viimase värsi lõpetab sõna „linnujutt“, neljanda ja üheteistkümnenda „nutt“. Nagu Enno, kasutab Söötki sonetis juurdunud sõnavara, kuid tema riimid on eranditult täisriimid, paljud neist kulunud: *valgel* : *palgel*, *tööd* : *ööd*, *koitu* : *loitu* jt. Jaigi sonettidega sarnaselt müstifitseeritakse ja ülendatakse loodust. See on pidulik ja kordumatu:

Laul haihtub kiirtesse ja sinassegi lööb,
Ja hääli pisardub kui pärlid; hõiskab, kajab!...
Ning sirelite lund sääl lilla-valget sajab,
Ja hõiske ümber õietolmu sära vööb.

(Sööt 1921: 63)

Loodus on personifitseeritud – pärnal on süda, ta on õnnelik ning võlutud armunud rästapaari jutuvadast. Söödi „Kas unenägu?“ astub mõttelisse dialoogi Juhan Liivi ja Jaan Bergmanni unenäosonettidega 1880. aastatest:

Kas unenägu?

Kas oli see siis haiguv-raske unenägu,
Mis ulvas hinges, nagu kevadine maru?
Või oli vahest jüripäeva-eelne kägu,
Kes hüüdis: Kõik veel pole kadund!? .. Sellest aru

Me saanud ikka nii, et tuleb kevad haljas
Ja õierikas, annikam kui iial varem,
Ja latva tõstab leinakask, ning palu paljas
Siis künnil kannab vilja; tõuseb lõikus parem. –

Veel tali õues. Värisedes tähte valgel
Me seisame, kurb ilme kahvatanud palgel:
Sest hommik ahetu, ei kuuluta veel koitu.

Kui see, mis meie mõtteid kaua, kaua täitnud
Ja hinge jumaliku tulega on läitnud,
Kord tuleb tõesti, kandes sädelevat loitu.

(Sööt 1921: 14)

Kõigi kolme poeedi sonettide unenäoilmu luuakse idüllilise looduskirjeldusega, kuid siin ilmneb ka nende lahknevus. Bergmanni unenägu seondub järel-ärkamisajale iseloomulikult rahvuslike unistustega, Liivil ühendab somnambuulne rännak 'minu' 'sinuga', Söödi unelm pühendub looduse imele: see on kevadihalus. Nelikvärssides kirjeldatakse kevadet, millega kaasnevad ühtaegu tärkamine kui ka maru ja korratus, tertsetis toimuv pööre toob tagasi kahvatusse ja nukraste olevikku: „Veel tali õues“. See on vastupidine Bergmanni ja Liivi luuletustega, kus pöördena kolmikus avaneb prohvetlik tulevikupilt.

12.3.4. Ekspressionistlik ja futuristlik sotsiaalne sonett: töö, võim, sõda

Siuru meeletusele ja naudingule järgnes kainenemine ning kaugenemine armu- ja muudest ihadest. Sonetti ilmus ühiskondlik-poliitiline mõõde, peegeldades kirjandusteoreetilisi arusaamu, mida jälle agaralt formuleerima hakati ning mis panid aluse ka avangardsele sonetile. Nagu on märkinud Tiit Hennoste, olid Eesti avangardistid valdavalt pahempoolsed, täites kogu skaala sotsiaaldemokraatidest kommunismini, kritiseerides väikekodanlikku isamaalisust ja natsionalismi (Hennoste 2016: 427). Ilmuma hakkasid eestikeelsed vasakpoolsed kirjandusväljaanded, esimene ja neist radikaalseim 1920. aastal Venemaal asutatud Venemaa Kommunistliku Partei Keskkomitee Eesti Osakonna Noorte kuukiri Noored Kommunaarid. Avaväljaande juhtkiri kutsus võitlusele ja nõudis sõjakalt vaenlase – kodanluse – purustamist ja tööle asumist (Noored

Kommunaarid 1920: 1). Sonetistidest oli selle kaks aastat ilmuva väljaandega tihedalt seotud Ain Rannaleet.

Kodumaal 1921. aastal tekkinud Tarapita ei olnud poliitiliselt äärmuslik rühmitus, kuid temagi kuulutas sõja kodanluse vastu. Rühmituse esikväljaande juhatas sisse Johannes Semperi koostatud (Haug 1983: 12) ning Artur Adsoni, Johannes Barbaruse, Albert Kivika, Jaan Kärneri, Johannes Semperi, Gustav Suitsu, Aleksander Tassa, Friedebert Tuglase ja Marie Underi allkirjastatud manifest. Üheks peaideeks oli kunstiteose sõnumi suunamine eesmärkide teenistusse, ühist esteetilist platvormi Tarapita ei postuleerinud:

Aga kahekordne on meie sisemine sund: paljastada ja piitsutada väikekodanlist rahulolu, anda yhtlasi kogu selle yhiskonna pahede juurte pihta – ning samal ajal kõige kiuste tuld kohendada oma loomingu paakiden.

Meid on yhte viind oppositsioon raba vastu, kuhu oleme määrat kõngema. **Ei ole meie sihiks yhiselt uusi esteetiliisi veendumusi kuulutada! Astugem igayks oma ette oman vaimlisen loomingun, kuid löögem yhenkoon yhise vaenlase pihta!** Relvaga, mida igayks paremini valitseb: kas sõna-piitsuga, sõna-ahinguga või sõna-tapperiga! Tarapita! (minu rõhutus; Semper jt 1921: 1)

Eesti soneti seisukohast olid tarapitalastest olulised autorid Gustav Suits, August Alle, Johannes Barbarus, Marie Under, Jaan Kärner, Hendrik Adamson, Artur Adson, Johannes Semper ja Johannes Schütz ehk Juhan Sütiste.

Samal aastal hakkas ilmuma ajakiri Murrang, alustades samuti manifestse artikliga, autoriks Bernard Linde. Eesmärgiks seati tegutseda mitte ainult kirjanduslik-kunstiliste küsimustega, vaid ka ühiskondlik-poliitiliste teemadega, samuti vastandati end Eesti erakondlikule ajakirjandusele. Kunstilises plaanis määratleti sihina uuenduslikkus ja poliitiliselt vasakpoolne vaade:

Murrangu kirjanduslik-kunstilise osa raamid tahaksime tõmmata võimalikult laiapiirilised, millesse mahuks kõik uuenduslik ja väärtuslik. Ka ajakirja poliitiline ja ühiskondlik platform jätku mõtteavaldusele võimalikult avara liikumisvabaduse. See liikumisvabadus alaku Murrangu veergudel vähemalt sotsialismi programm-minimumi nõuete enese kohta maksvakstunnistamisest ulatades kuni ideelise kommunismi avaldusteni. Kindla rajajoone tahaksime ainult paremalt poolt tõmmata, algades tööerakonna pahema tiivaga. (Linde 1921: 3)

Numbri lõpuartiklis kritiseeris Semper saksa ekspressionismi liigset lüürilisust: „Ei saa ilma Luiseta, Ernata, sinililleta. Ekspressionism ja aeg on ainult sildiks, mille varjul südame väiksed valud luuletusteks prepareeritakse“ (Semper 1921: 44). Kriitika langes osaks ka eesti luuletajaile:

Kuid palju on neid luuletusi, mis tõeliselt lugeja üles elektriseerivad oma monumentaalsusega? Suits loob tihedatoimelise luuletuse, sa pead seda tavalisse süntaksi üle kandma, deschiffreerima – intellekti töö. Under ei ole abstraktseid mõisteid inimkonna julmusest ega vendusest ümber sulatanud elavaks tulisõnaks. Ning Visnapuu ideede ring just ajalauluden on kõige lahjem, luuletuste tund-

likkus on ainult sentimentaalsen hilbun. Ainult Barbarus on enam vähem oma „mina“ ajaga kokku sulatanud, aga ta pateetilised sheetid on üksluised lõppude lõpuks.

Lüürika on ikka kas otsekoheste tundmuste luule või mõtte tihe ekstrakt. Harva õnnestub mõnel mõlemaid ühte sulatada. Ent kummalgi korral on luuletus ikka miniatüürkunst, mosaiikkunst silmapilgu kividest, mitte suurehitus telliskividest. Ta iseloomustab kõige silmapaistvamalt meie aja vaimuelu füsiognoomiat. See on järelmõtlemata, tühjaks pekstud ideedest, nõutu ja abitu. Puudub monumentaalne joon. Peab võidupüha väike nigritsev joonestik. (Semper 1921: 45)

Niisiis oli Semperi ideaaliks kirjandusliku subjekti kaudu monumentaalsete ideede avamine, üksikisiku kaudu kõrgete eesmärkide eest seismine.

Hennoste hinnangul tekkis tüdimus estetismist ühiskondlikus olukorras, mille keskmes oli Esimene maailmasõda: „Just see oli katalüsaator, mis eesti avangardi plahvatama pani. Seda näitab juba fakt, et eesti avangardi loominguline kese on teravalt sõjavastane. Ennekõike maailmasõda, vähem Vabadussõda ja sõja tagajärjed on avangardi esimene keskne teema.“ (Hennoste 2016: 431) Sõda jõudis ka avangardsesse sonetti. Samuti kerkisid teemadena esile töö, kodanlusekriitika, noorus ja usk tulevikku.

Ekspressionismiga koos tuleb vaadelda futurismi. Futuristlikke ideid tutvustas eesti keeles juba 1914. aastal Johannes Semper, nimetades seda ajastuomaseks vooluks: „Nüüd, kus tehnika väga kõrgele edenenu, kus elu suurtesse linnadesse on koondunud, vabrikusse, uulitsale, nüüd kus vabriku korstnad kirikutornidest kõrgemale on tõusnud, nüüd peab uus elamise kiirus ehk tempo, uus hinge elu signema.“ Samas leidis ta, et futurism ei saa kunagi kirjanduses ainuvalitsejaks, „sest mitte kõik pole automobil ega masin. Mitte alati ei lõhke pommid ega lase suurtükid.“ (Semper 1914) Esimene futurismitutvustus ei jäänud vastukajata. Kuu hiljem ilmus Postimehes anonüümne nupp „Futurismus hingehaigusline nähtus!“, mis refereeris Moskvas dr Radini peetud ettekannet futurismist kui vaimuhaigusest: „Vildak sõnade ja ütluste loomine on tuttava vaimuhaiguse paraphasia tagajärg.“ Vaimuhaigete ettekujutused ja viirastused olevat futuristide „loomisega“ õige sarnased nähtused, tõestuseks näidanud dr Radin kuulajaile vaimuhaigete maalitud pilte, mis sarnanenut väga futuristide töödega. (Futurismus... 1914: 3) 1920. aastal nõudis Albert Kivikas oma kuulsas futuristlikus manifestis „Maha lüüriline šokolaad!“, maha müüt (esindajaks Tuglas), maha uni (esindajaks Tassa), maha varjud (esindajaks Alle), maha poos (esindajaks Visnapuu), maha žest (esindajaks Roht), maha nutt (esindajaks Under), maha unelm (Adson), maha sport (esindajaks Semper)! Need nähtused luules moodustasid Kivika jaoks kokku lüürilise šokolaadi, millel puudub toiteväärtus: „Ärge andke meile lüürilist shokolaadi, kui oleme alles näljased ja meie tühi kirjanduslik kõht tahab saada soolast ja toitvat karbonaati.“ (Kivikas 1920: 5) Futurismi vajalikkust ja ideoloogilist tausta selgitas Noortes Kommunaarides Arno Kevade:

Pea kõik kunstivoolud, nagu symbolism, romantism ja võiks öelda lõpuks ka impressionism, on oma aja kas lõpulikult või osalt üle elanud. Praegune inimkond, kes elab haruldaset suurt murrangulisel päivil, vajab ja nõuab uusi kunstivoolu, uusi väljendusvorme, mis peegelduksid täielisemalt imponeerivat eluolu, kui ükski teine kunstivool, mis kodanliku yhiskonna ning õhkkonna synnitus.

Selleks kunstivooluks võib olla kahtlemata kõigepäält – futurism. Vastuvaidlemata on futurism yheks tähtsamaks ja võiks peaaegu öelda – suurimaks kunstivooluks nyudsel ajal, kus elu nii kärsikult ja lõpmata tempos edesi liigub ilusama ja ahvateleva tuleviku poole. (Kevade 1921: 10)

Futuristliku sonetti hakkasid looma Erni Hiir ja Rudolf Reiman, rikastades eesti sonetti mitmel tasandil.

12.3.4.1. Võitlev töölissonett: Sööt, Rannaleet, Lukin

Esimeseks jõuliseks ekspressionistlikuks poliitiliseks sonetivormis avalduseks on **Karl Eduard Söödi** luuletus „Tulgu, mis tuleb!“, mille tsensor Saksa okupatsiooni ajal Postimehest välja jättis, kuid Saksa sõjaväe lahkumise järel jõudis see 1918. aastal siiski seal trükki. Hiljem avaldas Sööt selle luulekogus „Kodu“:

Tulgu, mis tuleb!

...Et tulgugi, mis tuleb! ... meie käsi
Töö rakenduses aastasajad vilund;
On puhkest loobunud, ei teda silund
Vast keegi. Ei ta nõrke, väsi!

Ja, tulgu siis, mis tuleb! Meie isad
On raskeil ajul orjand, ikkes vedand,
On vasart keerutanud, pihte pidand:
Me – nende pojad – murdumata visad!

Ehk tõusku ilmavaade ajamõllu seest
Kui teras kalk ja murdev võistlusjahil –
Ei kangelaste hõimud tagane ta eest!

Meil himu elada! Hurraa, kui jätkub tööd!...
Töö! Tere tulemast! Sind ootan vahil!
Sest jõudu jätkub veel, ei karda surmaõöd!

(Sööt 1921: 15)

Luuletus erineb „Kodu“ looduslüüriilistest sonetidest igas mõttes: aineselt, kommunikatiivselt perspektiivilt, isegi värsimõõdult (viisikjamb, kuid kolmikute esimene ja sellega riimuv värs on kuuejalalised). Sarnaselt Kärneri ja Alle sonettidele, on sellegi riimiskeem ambivalentne (*käsi* : *väsi* esimeses stroofis ja *isad* : *visad* teises; *vilund* : *silund* esimeses stroofis ja *vedand* : *pidand* teises).

Kommunikatiivne perspektiiv meenutab varasemat sonetti – järelärkamis- aegsele sonetile omane ‘mina’-perspektiivi loovutamine kogu rahva eest kõne- levale ‘meile’. Kui aga rahvusromantiline sonett lähtus ärkamisaegsest meta- foorikast, mille järgi on eelnevad „aastasajad“ magatud ja veedetud (vaimu)- pimeduses ning ‘mina’ oli pigem allaheitlik, siis siin juubeldavas sõjahüüus ilmneb positiivne suhtumine minevikku ja piiritu eneseusk: oleme küll orjanud ja rüganud, kuid see kindlustab hakkama saamise vaatamata võimalikele tulevikuraskustele. ‘Me’ jääme ellu nimelt tänu tööle ja visadusele. Siuru sonetis sai elujanu ja kestvuse väljenduseks seksuaalne tung, siin kinnitab jätkuvust ja elutahet töö: „Meil himu elada! Hurraa, kui jätkub tööd!“. Niisugune dekla- ratiivne optimism ja usk tõesse iseloomustab järgmisel kümnendil teisigi avan- gardistlikke sonette.

Petrogradis elanud eestlane **Ain Rannaleet** (Rudolf Laurent, 1904–1937) avaldas esmalt Noortes Kommunaarides, hiljem luulekogudes samuti märkimis- väärset hulgal sonette (19). Värsimõõt on enamasti heteromeetriline jamb (nelja- kuni kuuejalalised värssid) või rõhkur. Ebaühtlane rütm ei mõju kunsti- kavatsuslikuna, värssid on pigem amatöörlikud. Stroofika vastab itaalia sonetile; luuletust „Võitlushelinad“ (1920: 15) võib pidada kahekordseks poolsonetiks (4+3+4+3). Riimid on enamasti kaasrõhulised, sarnaselt järelärkamisaegse sonetiga tarvitatakse kulunud täisriime või muutelõpulisriime, nt „Võitlus- helinate“ riimid (AbbA/CdC/EffE/GdG): *olen : tulen, poeet : neet, elukurnajale : võitlusmaile, vend : rahvused, rinnast : hinnast, kerginud : lõpetud, anna : Hosianna*. Katräänides on eelistatud süliriime, seejuures kummaski stroofis eraldi riimiahelaid. Sõnakasutus on tihti kohmakas, kohtab ortograafia- ja süntaksivigu, nt „On vakatand kõik päised linde helinad: / lõo liiri-lõõr, käo kukku, pääsu vidin“ (Rannaleet 1921: 8), sõnaväänamisi ja -moodustusi riimide nimel, nt *doppelt-roosid : puuvill-noosid*. Nii kuuluvad Rannaleedi sonetid mit- mes aspektis varasemasse perioodi, ehkki rahvusromantilise soneti keel on veatum.

Rannaleedi sonettide sõnum on võitluslik, oluliseks metafooriks on sõna kui relv. Ühest küljest on tegu sõjakriitikaga, teisalt väljendatakse ise vajadust sõdida, sõnaga. Nii algab „Võitlushelinad“ värssidega: „Oo, julged sõdurid, kuis kade olen, / te pääle mina, õnnetu poeet!“, seejärel lubatakse poeedi kättemaksu „vereimejale, elukurnajale“ ning luuletus lõpeb kinnitusega: „Ma tulen kaasa, lauldes Hosianna“. Nii põimitakse piibellik ülistushõise töölisliikumise ja võitlusega. Võitlusvalmiduse kõrval saab ekspressionistliku soneti teiseks läbi- vaks kujundiks uus algus, mida väljendavad noorus ja ehitamine. Nt Rannaleedi soneti „Noored“ lõpetavadki värssid: „ja ehitused õnnetundel kätte võtkem, / ning kiirel, jõudsal tööil teid ehtigu üksmeel...“ (1920: 15). Samuti kohtab taas diskursusele omast hortatiivset lausungit.

Selgelt on kommunistlikest ideedest kantud Venemaal elanud lehehoimetaja **August Lukini** (1888–1942) luulekogu „Võitluse helinad“ (1925). Selles sisalduva sonetiseeria „Vabaduse hommikul“ (Lukin 1925: 36–38) metafoorika on tervenisti laetud kommunistliku sümboolikaga, nt katrään:

Meil vasar, sird on kõigil võimsalt kätes
ja südames loit põleb valgushelgil.
Kiir punane kuis kumab taeva telgil
ning algand uuestsünd maakera lätes.

(Lukin 1925: 36).

Lukini sonette iseloomustab nõukogulik üleskutsuv, deklaratiivne optimism ning selleski luuleilmas saab põhiliseks uue alguse vahendiks töö: „Töörahvas tööle ruttab ühismeelel, / tal selge siht ja helged mõtted peas“ (Lukin 1925: 38).

12.3.4.2. Kärneri ja Nuki ajalaulud

Modernistlike voolude saabumisel eesti sonetti püüti vabaneda otsesest moraali-kuulutamisest. Siuru luules said meelelised naudingud ja himud põhiliseks aineks ning see seksuaalse revolutsioon eesti luules viidi läbi eeskätt sonettides. Kuid 1920. aastate hakul saabusid sonetti seksuaalse vabaduse tagajärjed: moraalne ja füüsiline allakäik. **Jaan Kärneri** luuleraamatu „Aja laulud“ (1921) ekspressionistlikke ühiskonnakriitilisi sonette ühendab nimelt kujund ajast kui suguhaigest. Luulemina õudu täis pilk ümbritsevale on kujunditest, ennekõike metafooridest ja võrdlustest laetud, nt järgmine viisikamfibrahhis luuletus, kus vahelduvad daktül- ja naisriimid:

Haigel ajal

Mu aju aeg-siifilis mädanev uuristab, pigistab:
oi, tunnid kui ussid mu ihusse kiinduvad, söövad.
Mis silmapilk, kõrgele sööstide puhangud löövad:
hing, kõdunev rakuke, päevade rõhu all higistab.

Tapp, verine kättemaks, sõdade, nälgade lummutus
maa kaevanud ainsaks on laipade, raibete hauaks,
õhk taudi miasmideest moondunud kooljate lauaks.
Sest aeluse palavik, viina ja mürkide kummutus.

Oi, pöörane valu mu ergud ja südame läbistab,
ja röögatab hing mu kui lõikuse kambrisse viidud.
Näen: neitsid ja hoorajad sõlmivad sõgedad liidud,

patt tiirane inimest kaunist ja ülevat häbistab.
Kaasaeglaste jõhkruise, apluse, valskuse vahel
kui klaasine katkeb mu selgete päevade ahel.

(Kärner 1921a: 15).

Niisiis on aeg ise nakatunud, suguhaige, ning see haigus levib õhu kaudu. Kui süüfilis oli üheks leitmotiiviks lääne dekadentlikus luules, siis eesti sonetis levis see kujund peamiselt ühiskonnakriitilises ekspressionistlikus loomingus. Üldse kohtab siin palju prantsuse dekadentlikule luulele omast leksikat: mäda, kõdu,

higi, laibad, raiped, kooljad jne. Oluline on aga, et Kärneril jt ekspressionistidel lisandus allakäinud ajale selge ja ühene moralistlik vaatenurk. Sotsiaalkriitika hakkaski alanud kümnendil sonetis üha enam maad võtma. Teisalt on Kärnerigi sonetid kasvanud välja samast luuleilmast, millele pani aluse juba Ridala ja kinnistas Under – aastaaegade ja seksuaalsuse ühendamine, nt „Toom, sirel, pirnipuu, kirs ajab õilmed valla; / kõik ihun verelibled naervad, tantsisklevad“ (Kärner 1921a: 18).

Riimsõnade positsioonis on enamasti tugevad, kogu luuletuse semantilist kompleksi kandvad lekseemid, nt soneti „Pühendus“ riimsõnad: *libu : nibu, ihar : kihar, jumal : humal : rumal : kumal, viha : liha* (Kärner 1921a: 11). Nagu varasemates Kärneri sonettides, on siingi iseloomulik nelik- ja kolmikvärsside piiri hägustamine riimide kaudu, nt luuletuses „Ajast laulden“ kandub esimene riimikett edasi kolmikutesse, korrates nende avavärsis esimese neliku riimsõnu (*värisevad : kärisevat : särisevad : päri kevad : värisevad : kärisevad*). Värsimõõdult on „Aja laulude“ sonetid mitmekesised: lisaks toodud viisikamfibrahhis teosele „Haigel ajal“ on kolm luuletust kuukjambis, üks sisaldab seitsme- ja kuuejalalisi jame, kaks on trohheilised: „Ajast laulden“ (Kärner 1921a: 19) kuue- ja „Noorile luuletajaile“ (Kärner 1921a: 63) seitsmejalalises mõõdus.

Ajakriitiline on ka **Eduard Nukk** (1896–1978), kelle „Eleegilistes lauludes“ (1925) leidub sonett „Haige aeg“:

Haige aeg

Aeg haige on. Aeg tõbine – põeb kullakatku
ja haige inimene haiges ajas
ei muud, kui ainult raha vajas;
nüüd moodne on: igaüks end kullal katku, matku!

Ei kogu ilma varandusist ühelegi jatku
nüüd, mil on inimene ajast hull –
inimsus, ideed, au – seebimull,
üksteise võidu jätkatakse meeletusematku.

Aeg haige on. Aeg tõbine – põeb kullakatku.
Ei kogu ilma varandusist ühelegi jatku
nüüd, millal ausus sulatatud börsinulliks.

On ajas haiges armastuski muutund vihaks,
maailm saand hullumajaks, veripulliks
ja inimene inimesele vaid tapalihaks!

(Nukk 1925: 21)

Niisiis mõjutab aeg inimest. Armastussonettides sõltusid ajast ‘minu’ seisundid ja tunded – talv kainestab, suvi joovastab – ning neis oli tegu looduse ajaga, tsüklilise ajaga, ning see oligi ennekõike loodus, mis ajana inimese üle valitses. 1920. aastate ekspressionistlikus sonetis vormib aeg samuti inimest, õigemini nakatab teda tõvega, kuid see on täiesti teine aeg: lineaarne, kultuuriline aeg, mis on koos oma nakkustega inimese enda loodud. See aeg väljendab meta-

foorselt ühiskonda. Ühest küljest tähistas haige aja kujund reaktsiooni siurulikule ilulemisele ja mõnulemisele, mida Erni Hiire sonett otsesõnu ka väljendas, teisalt ühiskondlikele protsessidele. Kriitika all on inimeste ahnus, aja ja ajalikkusega seonduv mood ning aatelagedus. Inimsus, ideed ja au on kaotanud igasuguse väärtuse, ausus vahetatud raha vastu. Samuti on ajastu sonett mõjutatud hiljutistest sõdadest – Vabadussõjast ja Esimesest maailmasõjast –, saamahimu kõrval kritiseeritakse inimese muutumist tapalihaks.

Nuki sonetid väärivad märkimist veel ühes aspektis: teda võib tinglikult pidada esimeseks, kes tõi kodumaisesse luulesse inglise soneti alaliigi Bowlesi soneti.⁹¹ luuletuse „Eelsügis“ (Nukk 1925: 15) stroofiskeemiks on 4+4+4+2, ent erinevalt Shakespeare'i soneti ristriimis katraänidest kasutatakse siin süliiriime: AbbA/cDDc/eFFe/gg. Värsimõõduks on heteromeetriline jamb, kus katraänid jagunevad võrdselt viie- ja kuuejalalisteks värssideks, lõpudistihhon on viiejalalises mõõdus. Aga miks on see Bowlesi sonett ainult tinglikult? Nimelt on luuletuse esimese sõnalise värssi ette lisatud kaks kolmeteistkümnest mõttekriipsust koosnevat rida, viidates oletatavasti nii kuuejalalise jambi kolmeteistkümnele silbile, lõppu aga üksteist mõttekriipsu, mis vastab viiejalalise jambi silpide arvule: -----. On väga ebausutav, et tutvustades eesti keeles uut soneti alaliiki, hägustas autor selle piire graafiliste lisanditega. Tegu on ainsa niisuguse sonetiga Nuki loomingus, samuti jääb see ajajärgul erandlikuks. Seega võib kahtlustada, et „Eelsügis“ vastab inglise soneti stroofikale ja Bowlesi riimiskeemile juhuslikult.⁹²

12.3.4.3. Hiire avangardne ühiskonna- ja poliitkriitiline sonett

Juba enne Kärnerit katsetas värsimõõdude ning laiemalt vormi ja keelega ajastu viljakaim sonetist **Erni Hiir** (1900–1989). 1920. aastate keskel avaldas ta kahe aasta jooksul kolm luuleraamatut: „Meeri – Maria – Mari“ (1926), „Lemmiklaulud“ (1926) ja „Puhtewird“ (1927), lisaks andis koos Mihkel Jürna ja Johannes Schütziga (alates 1936 Juhan Sütiste) välja koguteose „Bumerang“ (1925). Need teosed kätkevad Hiirelt kokku koguni 81 uut sonetti. Ühtlasi oli Erni Hiir

⁹¹ Esimesena lõi niisuguse riimiskeemiga sonette inglise luuletaja ja preester William Lisle Bowles (1762–1850). Tema sonette on ülistatud lihtsa siiruse poolest. Hiljem hakati sama skeemiga sonette kirjutama Austraalias, mistõttu on neid nimetatud ka austraalia sonettideks.

⁹² On äärmiselt ebatõenäoline, et keegi kirjutaks itaalia sonetti stroofikaga (4+4+3+3) n-ö kogemata – seda tehakse teadlikult või äärmiselt juhul imiteerides mõnda eeskujuks olevat sonetti, teadmata, et tegu on sonetiga. Seevastu inglise soneti stroofikaga (4+4+4+2) luuletusi kohtab ka varasemas eesti luules, kus ilmselgelt ei ole tegu katsega kirjutada inglise soneti teisendusi, nt 19. sajandi lõpust A. O. Neufeldti tõlge Krõlovi valmist „Ahv ja prillid“ (Neufeldt 1892: 26), mille algupärandi struktuur 16+5 on lühenenud tõlkes skeemiks 4+4+4+2, seejuures on värsimõõduks nelik- ja viisikjambid ning riimiskeemiks abab/CdCd/EfEf/gg. On raske uskuda, et tõlkija, kes ei ole ise ühtegi sonetti kirjutanud ega eestindanud, siin tahtlikult valmivale sonetilise vaste löi, pannes ühtlasi eesti luules aluse inglise sonetile. Kuivõrd ilmumise ajal seda soneti alaliiki eesti luules veel ei tuntud, ei olnud tema sonetilisus tõenäoliselt toona kuidagi tajutav.

esimene sonetist, kes võttis põhjalikult ette selle kanoonilise luulevormi konstruktiivsete piiride nihutamise. Tema sonetid paistavad silma juba visuaalselt – enamik värssse on ebaharilikult pikaks venitatud. Valdavad jambid, kuid traditsioonilisel isomeetrilisel viisikjambil rajaneb vaid viis luuletust. Enim leidub kuuik- ja seitsmikjambide kombinatsiooni (12), seitsmikjambi (12), kuuikjambi (10) ja seitsme- ja kaheksajalaliste jambidega sonette (6). Üks sonett sisaldab isegi üheksajalalisi jambe. Üheksa sonetti on amfibrahhis, nende seas esineb neljajalalisi (3), viiejalalisi (2) ja kuuejalalisi (1), samuti heteromeetrilisi mõõte. Kuuik- ja seitsmikamfibrahhidest koosnevast „Rünnumehesest“ saab läbi aegade pikimate värsiridadega eesti sonett, nt avastroof:

Ah, rünnumees, rünnata, ennata, lennata kuhu, oo, kuhu –
Kuu peale kui lendur ei ole, ei sugutai Marsi, utooplev fantast!
Kaob võlureid innustand luhtade luul, laante vabadushuhu –
On mürgaman jäik mussoliinitsev rahvuslusiidoli leierduskast.

(Hiir 1925a: 20)

Jaak Põldmäe käsitluse järgi võib eesti luules juba kümneseisilbiseid mõõte pidada pikkvärssiks (Põldmäe 1978: 37). Selle Hiire teose puhul on aga tegu kaheksateist- ja kahekümneseisilbiste värssidega, tähendades seega ülipikki mõõte. Hiire sonetiloomingust leiab ka ühe haruldaselt lühikese, vahelduvate kolmik- ja viisikjambidega luuletuse (Hiir 1926a: 58). Meetriline pilt on Hiirel üldse mitmekesine, kokku kolmkümmend erinevat värssimõõtu: lisaks mainituile tarvitatakse trohheusi ja daktüleid ning rõhulisi värssimõõte, rõhkureid ja paisureid. Mitu sonetti on liitmeetrumis. Pöördsonett „Oi, ema!“ on regulaarselt vahelduva anakruusiga kolmikmõõdus – üle rea tarvitatakse neljajalalisi amfibrahhe ja anapeste:

Oi, ema!

Oi, ema, su oma see tütar ju siidleb,
värvilintiden lehvleb, foxtrotleb idein,
kleit siidisem kägisten puusi tal piidleb!

Sulle, emake, omane hoolitsus, lein
ta puuderdet nägu ei riku. Ta riidleb:
ilmamõisteten pole miks sinagi „fein“?

Veel äsja ta oli ju sigade karjus –
talutütarde tee ei neid lehmlasse vii!
Tööorjad ta vanemad kõrguste varjus –
tütar töötamismustusest olgu kuid prii!

Naisõiguslast soosik vaid mängima harjus –
sängi prooviden mitmega otsustand nii:
ptui, meheleminek, fui, viimane narrus,
lõpuks teha kui teha, siis juba partii!

(Hiir 1926b: 50)

Nagu jambi puhul, on ka amfibrahhi (värsijala kolm silpi on: rõhuta–rõhuline–rõhuta) ja anapesti (rõhuta–rõhuta–rõhuline) algus eesti keeles tinglik, kuna loomulik sõnarõhk langeb esimesele silbile. Sarnaselt jambile moodustatakse amfibrahhis esimene jalg enamasti ühesilbilisest sõnast (Hiirel nt „ptui“) või liitsõnast („naisõiguslast“), anapestis kahesilbilise, eelistatult väiksemarõhulise sõnaga („talutütarde“).

„Oi, ema!“ ja veel kolm Hiire sama stroofikaga (3+3+4+4) luuletust märgivad esimesi pöördsonette eesti kirjanduses. Pöördsonetis „Bis!“ resoneerib verbaalne sõnum vormiga – selle pea peale keeratud soneti päris alguses kerkib metapoeetiliselt teemana soneti loomine, samuti raskuskeskme muutumine: „Kloun, tõsta treit sonete pomme, / mil ränkus lõbustavan kergusen, / kaal raske täna, sulgkaal homme“ (Hiir 1926b: 8). Raskemad, neljapärsilised stroofid on vajunud alla, „sulgkaalus“ tertsetid tõusnud pinnale. (Auto)metapoeetiliselt võrreldakse siin riime helisevate kuljustega ja rütmi laksuva piitsaga: „ja kärkjalt kurinriime tõrista, / rütmipiitsa voola vibaluste ask!“ Kõik neli Hiire pöördsonetti on ristriimilised, ABA/BAB/CDCD/CDCD, erinevus ilmneb vaid riimisugudes.

Ehkki leiutlevad meetrumilt ja stroofikalt, ongi Hiire sonetid riimiskeemidelt konservatiivsed ja ühetaolised: ligi pooled on ristriimilised skeemiga ABAB/ABAB/CDC/DCD (39), enam kui kolmandik süliriimis katraänidega ABBA/ABBA/CDC/DCD (26). Sageduselt kolmas ongi juba nimetatud pöördsoneti skeem (4), ülejäänud kaheteistkümne soneti riimiskeemi kohtab korra, kuid neistki enamus on traditsioonilised. Hiire sonetid paistavad silma selle gi poolest, et järgivad riimisugudes kindlat seaduspära. Neis esineb kaks mudelit. Pisut enam kui pooltes sonettides järgitakse prantsuse traditsioonist pärit riimiklauslite vaheldumise reeglit – naisklauslile järgneb meesklausel ja vastupidi. Paaegu kõigis ülejäänutes on tarvitatud samasoolisi riime: luuletused on kas üleni mees- või üleni naisriimilised. Leidub ka neli haruldast skeemi: paarisriimiliste katraänidega aaBB/BBaa/cDc/cDc (Hiir 1926a: 18), tervet sonetti läbiva riimiahelaga abab/abab/aca/cac (Hiir 1925b: 13) ning kaks kahele riimile kirjutatud sonetti, ristriimiline ABAB/ABAB/ABA/ABA (Hiir 1926a: 24) ja katraänides ja tertsettides erinevaid riime kasutav aaaa/aaaa/bbb/bbb (Hiir 1925a: 23). Viimase riimsõnadeks on: *lood : jood : luigellood : lembusvood : nood : sood : ood : lood ja sugupull : muul : surmasuul : hull : null : mul*. Siit ilmneb veel üks Hiirele omane joon: ehkki valitsevad täisriimid, riimitakse paiguti eripikkuselisi sõnu, nt *sosin : noosin, sured : suured, vari : kaari*. Üllatavaid riime tekitatakse peamiselt neologismidega, samuti futurismile omase *zaum*-i ehk sõnasümbolismiga, nt *narmastan : parmastan : armastan* (Hiir 1925a: 10) ja *tuhv : suhv : vuhv* (Hiir 1925a: 18).

Keel mängib üldse Erni Hiire sonetiuuenduses olulist rolli. Siia kuuluvad uudiskeelendite kõrval avangardsed kujundid. Kui enne valitsesid sonetis kõne-kujundid, nagu metafoor, metonüümia, epiteet ja võrdlus, siis Hiirel võtavad keske koha lausekujundid, ennekõike ironia, ning futuristlikule luulele omane instrumentatsioon – ellips ja ebaharilik süntaks.

Eesti sonetiloos üks futuristlikumaid teoseid pärineb samuti Hiire sulest:

Nägemuslik

Kisa. Tumm-tumm. Vālgatus. Lōök.
Tōrvund öö. Tiib vālgatav. Palu.
Halin. Rahu. Hōōguvus. Rōök.
Vālkund. Nurmed. Raiesmik. Salu.

Kodu. Sūda emade. Kōök.
Kartulaid. Sünd. Pōōritus. Valu.
Kustus. Tahmus. Lummutav nōök.
Silmus. Hergus. Veristet jalu.

Kahin. Sahin. Ahistav pahin.
Rahe. Valkab. Vakatus. Hiil.
Karje. Sārin elamustahin.

Naerdaks. Nuuksung. Pidemed-siil.
Pilkus. Algus. Külmetus. Vahin.
Verdub. Tardub. Tuiskude miil.

(Hiir 1926b: 58)

Soneti ühe-kahesōnalised fraasid koosnevad valdavalt substantiividest, sh nimi-sōnastunud verbidest („hōōguvus“, „halin“ jt). Üksikuteks epiteetideks on oleviku ja mineviku kesksōnavormid („lummutav“, „tōrvund“). Asesōnad puuduvad, neid asendavad ebaisikulised tegusōnad ja tegevust väljendavad nimisōnad („Naerdaks. Nuuksung.“). ‘Mina’-perspektiiv tuuakse sisse eelviimases vārsis sündmuste tunnistajana: „Vahin.“ Nende katkendlike mārgetega õnnestub autoril luua aga dūnaamiline ja isegi emotsionaalne lugu sūnnist, idüllilises looduses asuvast lapsepōlvekodust, elutraagikast ja rōōmudest, jõudes viimaks päris isiklikule tasandile. Soneti viimast vārssi võib tōlgendada juba surmana.

„Bumerangi“ sonetid algavad rünnakuga Siuru vastu. Avasonett kirjeldab: „Moodmōnutsevad daamid, maha armuhigi ahtruskeed, / Noormehed siurutsevad, rahul jātke naiste nabad“ (Hiir 1925a: 7). Kritiseeritakse jõuliselt iga-sugust iharust, nii seksuaalset kui ainelist himu. Selle vastandpool, tōelised vāärtused, võrsuvad Eestimaa loodusest: „Māndjāndrikuna kūnkast siiski väljub elu alalhoid, / Pilk harras merele, kas kaaslusarmu siin ju randund laevad?!“ (Hiir 1925a: 9). Ülistatakse emadust, enda ema – „Hell ema, sūnnitai, hāā ema, elu kallim kuld!“ – ja oma neidu tulevase emana: „Kuis võrsub, õitseb, kuurdub emaks samuti su ellik hing!“ (Hiir 1925a: 10) Selle pinnalt, kontrasteerudes ehtsate aaretega, manatakse esile pilt mandunud ajast. Naeruvāaristatakse teadlasi: „raamatu tuupur“, „tark teadusen, tobuna elust su surutaks välja“ (Hiir 1925a: 14), „Cand. jur. ehk fildoktor või kentsakam, kes diplomistet kelm!“ (Hiir 1925a: 20), samuti luuletajaid: „Poet, moodne narr, viinatilga eest tōdede pūhimust mūütav“ (Hiir 1925a: 15). Sarjatakse pidevat purjutamist, mis läbib tervet ühiskonda: „Seob sõprust, tōöd, āri vaid viinastund kuumusen tundmuste higi“ (Hiir 1925a: 15). Inimkond on allakāinud, joove ja prassing saavadki tema sūmboliks, nt „Jōmmide hūmn“ (Hiir 1926b: 32), „Pummelung“ (Hiir 1926b: 35).

Kõrtsimelu antakse edasi futuristlike vahenditega, kuhu kuuluvad katkendlikud kujundid, hääliksused ja hüüatused:

Oo, preili, preili Jimmy, – balli pummelungi daam!
Oi, tingel-tangel-tungeldus, hõi, kungeldus, hurraa!
Madaam Fox-Trottki trillib, trallib, – iharuse aam!
Poiss pergel-mürgel-mürtsutai, tamm-tiri oll-lal-laa!

(Hiir 1925a: 17)

Valitsevad purjus jõud: „aeg rikkushulluste vaid väldib ajavaimust kaineid“ (Hiir 1926b: 16). Kõrtsimõllu kujutatakse sõjana ning vastupidi, sõda liiderliku joominguna, nt pöördsonetis „On sõda!“: „Võib iga naist ja viina vabalt võtta, / et olla haarat veremõllun trallimistuurst – / ei keegi hurjutama meid nüüd tõtta!“ (Hiir 1926b: 31).

Ühiskondlikku seisukorda ja olu ei peeta üksnes lodevaks, vaid mõrtsuklikuks. Tulemusena inimkond laguneb. Korduvateks motiivideks on kodanluse – „sa kodanlase haigustütar“ (Hiir 1926b: 25) – ja võimukriitika. Võimu kantsiks on Euroopa ja ohvriks eestlased: „kust paistab võimuhilgus Londonist, Pariisist, Viinist – / kuid hilgus moondub siin kui päikseläige mülkaveel!“ (Hiir 1926b: 17) Töölisklass on rõhutud ja orjab, nt „Tööorjad palgakesest“ (Hiir 1926b: 31), „Töörahva rõhut karja“ (Hiir 1926b: 46). Inimkond on mandunud, väärtused kaotatud: „tõprus nüüd on sõprus, armastus vaid pluff!“ (Hiir 1926b: 32) Kõik moodustabki kokku ühe kõrtsi ja bordelli: „ilm on hiigla lõbumaja!“ (Hiir 1926b: 18). Võimul on haritlaskond, kes mängib massiga, nagu lokaalides purjuspäi malet mängitakse. „Bumerangi“ sonetiseeria viimases osas saabub lootus, väljendudes usus uude põlvkonda: „Küll millal helgeneb pilk umbse kodumaa, / Laps sangariks saab – tiibu aimlev tibi“ (Hiir 1925a: 24). Ent enne tuleb end ohverdada, ja sarja viimane sonett nõuab lunastuseks sellesama kerglase sonetiseeria ohverdust: „Ood hävine, ainu mis ohverdet ilutsus-sõõmuks! / Su lehvigu laul valun hulkade lunastuslipuna / Või pigem siis jäägu ta laulmata mõnutsuslõõmuks!“ (Hiir 1925a: 27).

Ehkki tihti peetud maneerlikuks ja kunstlikuks, rikastab Hiire looming eesti sonetti mitmel tasandil: mitte üksnes motiivistikult ning uudsete kujunditega, vaid ka küllusliku keele, mitmekesiste meetrumite ja vormimängudega. Nende tasandite vahel tekib jõuline pinge, moodustades põnevaid tervikuid.

12.3.4.4. Esimene sonetipärg: Reimani futuristlik linnasonett

Mitmel korral eesti sonetti uueks loonud **Rudolf Reimani** sulest pärineb ka esimene eestikeelne sonetipärg. Esmalt perioodikas avaldatud „Õine linn“ ilmus tervikuna luulekogus „Läbi öö“ pealkirjaga „Õõlaul“ (Reiman 1925: 45–59). Teose riimiskeemiks (riimisood varieeruvad sonetiti) on ABBA/ABBA/CDC/DCD, ühe erandiga on pärg viisikjambis. Nimelt on 13. soneti 11. värss kuuejalaline: „on suland iluks. Ilus, ilus on see ilm!“ (Reiman 1925: 57). See ainus kõrvalekalle on selgelt motiveeritud verbaalse sõnumi tugevdamisest –

„ilu“, millele järgneb veel kaks korda adjektiiv „ilus“, tekitades meetrumi seisukohalt liigsed silbid, loob pleonasmi, mille sihiks on rõhutada ilu suurust. Kujundit tugevdab tõsiasi, et sarnaselt minitsükklitega „Ema“ ja „Vend“ (millest tuleb juttu järgmises peatükis) on pärja valitsevaks troobiks vastupidine lausekujund, ellips, samuti napib ülejäänud pärjas adjektiive. Seevastu on luuleseeria juba alates avavärsist metafooridest tiine: „Öö tähit lummab miljon-silmse linna“ (Reiman 1925: 45) Tihti on need metafoorid tavatult elliptilised: „Ju kevad imeb kivvi, ihhu, kaan“ (Reiman 1925: 45).

Selles futuristlik-ekspressionistlikus sonetiseerias visualiseeritaksegi linna üksikute sõnade ja fraaside abil. Tuuakse esile linna lõhnad, nt „Õhk kleebib ninas, näos kui glitseriin“ (Reiman 1925: 46), ja erikõlalised helid, nt „Kolm tornis! Ülalt aknast Griegi tuurid“ (Reiman 1925: 46), „Puukotad juba taovad trotuaare“ (Reiman 1925: 47). Linnaruumi kirjeldustes põimub äärmine sõnappus rikkaliku metafoorikaga, täites nii minimalismi maksimaalse pingega, nt „Katusräga punna loorund“ (Reiman 1925: 50), „Rong tulisilmel sillal“ (Reiman 1925: 49). Pärj maalib linnaelanike galerii: siia kuuluvad kerjused, nt „Ees naine kutsub, silmis nälg ja viin, / ei armu, raha mul, vaid taevas tähib!“ (Reiman 1925: 45), puudega inimesed, nt „Tee ääres jalutu“ (Reiman 1925: 48), joomarid, nt „Õovaht sõimab purjus naist“ (Reiman 1925: 48), mahajäetud lapsed, nt „Laps hülat kivitrepil, mähit linna“ (Reiman 1925: 48). Kogu linna raamib otsatu anonüümne mass, nt „Lõust kõikjal, kõikjal!“ (Reiman 1925: 50). Õhustikus avaneb linna eksistentsiaalne mõõde. Linnaseisundite hulka kuuluvad elutüdimus, nt „värav ammul-spliin“ (Reiman 1925: 50), üksindus, nt „Ma üksi – armust, surmast rind laviin!“ (Reiman 1925: 50), äng ja mandumine, nt „kõik läbi minu mädaneva rinna!“ (Reiman 1925: 52).

Luulesubjekt avaneb samasuguste katkendlike piltide ning hüplevate tundmustega nagu linngi. Tema identiteet rajaneb töö: „Hing valukärg, hing rõõmu tulvav vaas, / töös sünnin, kevad mähkind haavus rinna“ (Reiman 1925: 47). Linnaruumi kuulub ‘minu’ korter, mida samuti nappide vahenditega kirjeldatakse: „Tolm, uned, raamatud, pilt laual taas“ (Reiman 1925: 47). Kiirele linnalikule armatsemisele järgneb katkestus viitega abordile: „Pää peidan üska, milles kasvab uri... / Ei enam õgi meeletuse vahk, / et läksid. Südamest vaid lõigat pahk, – / arm kõhust! Hää, mis õigel ajal suri! [---] Veel naerateled, häbi siiski üli: / mu luigeohvri altariks klosett“ (Reiman 1925: 54).

Kasutatakse siiret, ent sonettide ava- ja lõpuvärssides langeb värsipiir kokku fraasi- või lausepiiriga. See, samuti läbi terve seeria ühelt pildilt teisele vilav pilk hõlbustab luua magistraali ehk viieteistkümnendat sonetti, mille neliteist värssi moodustuvad eelnevate sonettide avavärssidest. Sonetipärja retoorilised peavõtted on selle sõnumi teenistuses: ellips, fraaside lühidus, järsud üleminekud ja siire väljendavad linnatempot ja selle katkendlikku atmosfääri.

12.3.5. Realistlik ja naturalistlik argisonett: Reiman ja Semper

Luulekoguga „Läbi öö“ (1925) tõi Rudolf Reiman sonetti naturalistliku realismi. See avaldub narratiivsetes lühitsüklites „Ema“ ja „Vend“. Vormilt vastavad needki itaalia sonetile – viisikjambis, nelikute kaks riimiahelat on süliriimis, kolmikute skeemideks on CDD/CCD, CCD/CDD ja CDC/CDC (riimisood sonetiti erinevad). Toome siin ära kolmeosalise seeria „Ema“ avasoneti:

Ema

Õöl porikuusel, seljas rehepigi,
mu sünnitasid, kõrvus mehe nõök.
Ent hommikul taas, tehtud pere söök,
vett kandsid lauta, ihul verehigi.

Lapsnirak, taltusin vaid sinu ligi.
Pang, vikat, kuivand nisal minu rõök,
käind nurme, koju, kurgus sapiööök!
Ju siis löi valurinda vähjasigi!

Kuid isa riidles, peksis, kõver kääbus,
seasilmis looma märatseva kihm.
Lõi mööda sinust sõimu, hoope vihm:

su piin kõik musta vaikimisse hääbus.
Ma kisendin, et veri soonis jääbus,
kui sinu ihu lõikas püksirihm.

(Reiman 1925: 25)

Esmakordselt eesti sonetis kirjeldatakse selles seerias koduse argielu tumedat poolt. Pinge on kasvav: nelikvärssides luuakse pilt olmeraskustest, mis päädivad ema rinnavähiga; kolmikvärsside pöördeks saab vägivaldne isa. Sarja järgmine sonett räägib päris naturalistlikult ema haiguse progresseerumisest: „Sai viimaks laatsaretti puret ihu, / kus julmalt ära lõigati su rind“ (Reiman 1925: 26). Luuletus lõpeb ema surivoodiga, taas kirjeldatakse ihuhädasid puhtvälisel moel: „Aegajalt köhisid, suus verelaik“ (Reiman 1925: 26). Lõpusonetis on ema surnud, „isa lits nüüd säääl“ ning ema maetakse kärmelt maha. Sarnasel ülesehitusel ja retoorikal põhineb naturalistlik seeria „Vend“, nt nelikvärss:

Siis anatoomikumi laual, rahus
ja vendlik nägu, otsa riivand haak.
Kolm päeva vees, ju ihu, tursund paak,
vaip päikse üle, surilõhnu lahus.”

(Reiman 1925: 29)

Seegi sari lõpeb matusega, viimase värssi sulgevad peiede „söök ja pits“. Läbivaks stilistiliseks võtteks on mõlemas miniseerias taas ellips, nt „Lauldi, isa, lits“ (Reiman 1925: 30). Üksikute sõnade ja lühifraasidega loodud pildid jutustavad

aga nüansirikka loo. Nagu „Öise linnas“, tugevdab siingi napp väljendus verbaalset sõnumit, nt ema matmise rutakust: „Kirst hauld avat. Kõigil rutt! / Laul, muld ja lorts!“ (Reiman 1925: 27). Omadussõnad puuduvad siingi pea üldse, neid asendavad värvikad liitsõnad, nt „lapsnirak“, „verihigi“, „luunahk“. Sarja vähesed metafoorid rajanevad taas lühiväljendustel, nt „Hing kaheks“.

Mõlema narratiivse loo tuumaks on inimeste füüsiline mandumine kuni surmani, olmeraskused, vägivald ja õudne inimloomus. Rituaalidki teenivad kehalisi eesmärke – matused tähendavad jooki ja sööki, ema surm litsi tulekut. Kuigi sündmused leiavad aset luulemina lähedastega või koguni tema endaga, puudub tal toimuvaga, olgu selleks või enda peksasaamine, emotsionaalne side – subjekt ei muutu ohvriks, tal on kõrvaltvaataja positsioon. See on tundetu väline pilk ning toimuvat kirjeldatakse emotsionaalselt monotoonselt.

Johannes Semperi luulekogu „Viis meelt“ (1926) tõi sonetti realistlikke talupilte. Nagu tema varasemateski sonettides, on siingi värsimõõduks kuuikjamb ning riimiskeemid vastavad itaalia soneti variatsioonidele. Sonett „Idüll“ (Semper 1926: 24) näitab maaelu seda romantiseerimata ja ilustamata. Nii antakse edasi lehmälüps: „Käib lüpsikusse monotoonne sõõru sorin“, kuhu kuulub lehma löõmine: „Hoop ristлуу pihta ühele, ja teise löõga / Viib sikutaden käsi põlastava nõõ’ga.“ Sonett lõpeb paarisriimiga, andes hinnangu loomale ja teda saatvatele häälele: „Lehm vahel laisk ja lapergune nagu tirin. / Käib sekka matsatus või sääske tüütu pirin.“ Pööre ei teki nelikute ja kolmikute, vaid soneti sisu ja selle pealkirja vahel: mitte just kõige poeetilisem lehmapidamine, kuhu kuuluvad lüps, peks, mäletsemine ja sääsed, on ühest küljest hinnatud idülliks, teisalt valatud sonetti.

Naturalistlikke väljendusi kohtab järgmises sonetis:

Väike roimar

Ju teisel hommikul ta oli pugend pakku,
Eel õhtu alles leiti nälgur peldikust.
Kuid juba öösel muukis peremehe ust,
Et uuri võtta, lahutada satta jakku

Ning rattad aeda peita, naeripõllu vaku.
Keskpäeval vaevas teda haigutuse lust.
Ta lõhnas halba seedimist ja öösist kust.
Ta peksis sigu, õssitas, lõi emist makku.

Ei olnud sõpru tal, ei olnud vilespilli,
Ei iial närbind käsi murdnud kimpu lilli:
Ei loodus, – inimene oli tema huvi

Ning selle tasku, pilk ja ühiskondlik toim.
Kui kattleht ta küljest varises see suvi,
Jäi silmi, sõõrmetesse värisema Roim.

(Semper 1926: 26)

Luuletus lisab eesti soneti senisele poeetilisele leksikonile tundmatut sõnavara: „peldikud“, „kuse“ ja „halva seedimise“ leha. Soneti roimariks ja nälguriks nimetatud (anti)kangelast võib pidada kõige halva – vägivalla, haisu, varguste, laiskuse – sümboliks taluelus. Ta ei hooli loodusest, tema huviks on inimesed, nende vara, arusaamad ja ühiskondlik elu. See aga on mask, mille langedes jääb järgi vaid veretöö. Niisiis väljendab see pilt laiendatud metafoorina vastandusi ‘ehe – valsk’ ja ‘loodus – ühiskond’.

Järgmisel kümnendil arendas realistlikku sonetti jõuliselt edasi Juhan Sini-
mäe sonetikuga „Isamaa“ (1936).

12.3.6. Jaigi rahvuslikud sõjasonetid

Rahvuslikke sonette kirjutas Juhan Jaik, tuues „Rõuge kiriku kellas“ (1924) looduslühiliste sonettide kõrval sellesse kanoonilisse luulevormi Vabadussõja temaatika. Sõjaluulel võib eristada kahte vastandlikku funktsiooni: ühe sihiks on sõda demüstifitseerida, teistlaadi sõjaluule vastupidi heroiseerib võitlust, kannustamaks kartmatutele kangelastegudele⁹³. Esimest kohtas Erni Hiire ekspressionistlikus sonetis, kus sõjast sai prassingu, lodevuse ja verejanu sümbol. Jaigi sõjasonett on aga heroiline ning kannab rahvuslikke väärtusi. Sõdimine ei märgi irratsionaalset joobunud käitumist, aga on kangelaslik, kantud õilsast ja kainest eesmärgist. Sõda ei toimu kuskil taamal, väljendamaks inimkonna allakäiku, vaid ‘mina’ asub rindele, et seista ‘meie’ eest. Võime näha rahvusromantilise soneti paatost, kuid kui viimast iseloomustas ajaline ja ruumiline määramatus, enamasti kõlasid üldsõnalised suured sõnad eestluse, eesti keele ja Eestimaa suunas, siis Jaigi sõjalaulud viitavad kindlatele sündmustele kindlal ajal ja kohas. Need ei kutsu üles umbmäärastele tegudele (nt ärkamine), vaid kannavad praktilist eesmärki – innustada lahinguhüüdega sõjamehi väsimatutele kangelastegudele:

Sõjasonett

Too mälestus ei ununeda saa:
Õõtuised, lumihanged, verine attack...
Ning külad põlevad, ilm tõrvik, uripaak
Ja kuma kohutav taas laotub üle maa.

Voronkino, Satrubje, Vashina Gora!
Tükk neelat Eestit, kallid sõjasaak!
Säält venelasi tõrjub mehine attack,
Jääb meile, mitte mulle, meie maa!

Ei lõpe jõud, ei väsi meie samm
Ja tormihüüdeist kõrgem vägevam
On kangelaslik meeletu hurraa.

⁹³ Vt ka Brosman 1992.

Samm sammult edasi, saa vabaks kodumaa!
Näe külad een on muutund leeke vaimustuseks –
Nad tõrviktuled meie teretuseks!

(Jaik 1924: 40)

Heroilistele hüüetele eelneb viide Vabadussõja lõpetanud Tartu rahulepingule ning ajaloolisi osundusi kohtab mujalgi. Näiteks tunnustatakse soomlaste Põhja Poegi: „Au Põhja Vellile: nad olid siin“ (Jaik 1924: 39), keda võrreldakse võimsa loodusjõuga: „Kui põhjavälke keset pakast karmi“ (Jaik 1924: 38). Kui sageli ilmneb seisundisonetis maastikust luulesubjekti hing, siis Jaigi lahingusonetis peegeldub selles sõjakolelus. See ilmneb süngete looduskujundite kaudu, nt „Kui huluks susi metsan sügavan, / Ehk ürgöö mustad kaarnad tiibu vehiks“ (Jaik 1924: 38). Sõda jätab loodusse mälu jälje:

Siit ülelendand verine paraad,
Tood metsad, hooned saavad mälestama.
Jäänd venelasi kalju kallistama
Siin hangund kätel neile võõrast maad.

(Jaik 1924: 39)

Juhan Jaigi sõjasonettide isikupäraks ongi heroilise ja õudse ühendamine: enamasti on võitlusele kannustavale luulele omane sõjakolelustest mööda vaadata, Jaik on aga õõvastava sidunud sangarlikkusega, luues nii omanäolise luuleilma.

Jaik toob sonetti palju sõjasõnavara, nt „schrappnellrakette“, „paraad“, „püssilaad“, „sõjasaak“, „attaak“. Sõjadramaatikat lisavad tugeva semantilise laenguga väljendid, nt „kärked kohutavad“, „mõllul pöörasemad tuulehood“, „heitluste ja vägitööde aad“, „hullund ahelikud“ jt. Märkimist väärivad soneti „Vastseliina II“ uuenduslikud irdriimid: kokku langevad riimsõnade rõhk ja välde, ent rõhusilbi vokaal erineb: *surmi* : *sõrmi* : *nurmi* : *karmi*. Riimiahela esimene paar *surmi* : *sõrmi* moodustab ajas uudse riimitüübi, mida on analüüsinud Henrik Visnapuu artiklis „Tähelepanekuid ja märkmeid riimist“ (1932). Visnapuu selgitusel on varasemas eesti luules olnud riimidel saksa luule eeskujul peatähtsus rõhulise silbi vokaalil, ideaaliks tüüp *sajud* : *rajud*. Seevastu eesti rahvalaulus puudub vokaali prioriteet, vaid sageli eelistatakse nii sise- kui lõppriimis just konsonanti, nt *kulda* : *karda*, *nipet* : *näpet*, *trips* : *traps*, *niibes* : *naabes*. Tema sõnul rajanebki sellel alusel uus kõlakorduse liik kunstluules (*kupli* : *kopli*), mille ta nimetab konsonantriimiks ja hindab täiesti samaväärseks täisriimiga (*sajud* : *rajud*). Samas tunnistas Visnapuu, et hakkas ise sellist heakõla täisväärilise riimitüübina tajuma alles 1924.–1925. aastatel. (Visnapuu 1932: 320) Seega võib Jaigi sonette pidada selles aspektis üheks teenäitajaks.

12.3.7. Mart Rauda dekadentlik sümbolism

Jaigiga samal aastal debüteeris Viljandimaalt pärit **Mart Raud** (1903–1980) luulekoguga „Kangastused“ (1924), mis sisaldab kaheksa sonetti. Tema järgmine raamat „Äitsmik“ (1925) kätkeb ühte sonetti. Kõik need on viisikjambis ja traditsiooniliste itaalia soneti riimiskeemidega. Raudki hängustas riimiahelate piire, nt miniseeria „Õisel uritunnil“ (Raud 1924: 16–17) kahe esimese soneti katräänide riimsõnad: 1) *käsi : haladen : säsi : saladen / hiljukesi : paladen : salakesi : taladen* ja 2) *virgub : verevaid : sirgub : herevaid / kõrgub : suikuvaid : nõrgub : huikuvaid*. Nii järgitakse stroofisiseselt täisriimilist põhimõtet, ent sama ahelat jätkatakse konsonantriimilise järjega. Täisriimidena on katräänide skeemideks: 1) AbAb/CbCb ja 2) AbAb/CdCd, konsonantriimidena aga mõlema omaks AbAb/AbAb.

Mart Rauda sonetid paistavad silma keeleliselt, sisaldades ühtaegu murdesõnu, arhaisme ja neologisme ning üldse lähtutakse aaviklikust keeleuendusest:

Painaja

Näe tantsitari lõklevan ekstaasin
vilkvälklevat kui kirgas koidukiir!
All jalge helkleb, vilkleb valgusviir,
õhk kargleb häälte karjatlevan klaasin.

Õis heitleb mürgin, ahastuste vaasin,
kui lõksun terasvarvsen hirmund hiir.
Sünk ümberringi olemise piir
on vääramatu-sügav põlispaaasin.

Saal täis on silmi kiren kimelevaid,
pekkpublik ihi hõhkab himelevaid:
ah, maha rinnult loorid, niudeilt vööd!

Ent häälte helkus vaikusse ju kaugeb
ja tantsitargi, väsind, närtsib, raugeb:
üks ilusõgeist pilgest läbi lööd.

(Raud 1924: 15)

Temaatiliselt toovad Mart Rauda 1920. aastate sonetid prantsuse sümbolistide luulest tuntud motiive inimese kannatustest („Kui Kristus“, Raud 1924: 12), ängist ja spliinist („Melankoolne“, Raud 1924: 14), närtsiva tantsijanna kujundi kaudu kaduvast ilust („Painaja“, Raud 1924: 15) ning luulesubjekti üksildusest ja valust („Õisel uritunnil“, 1924: 16–18). Dekadentlikud on nende kirjeldused ja sõnavara, nt „rauk muldne nuttis, nuttis purund pingil, // käed verised ja hilbud ihul roojund“ (Raud 1924: 14). Sümbolistlikud kujundid ööst ja unest sigitavad pühalikku salapära, nt „Puulatvu kastab koidu karge kuma, / eest mille öö on vaikselt vajuman. // Õhk täis kui oleks mingit salasuma. / Nüüd ainult unen oled sa mu man...“ (Raud 1924: 18). Rusuvat meeolelu väljendavad personifitseeritud

ilmastik ja loodus, nt „Kask ringutab mu üle raagund käsi / mu ahastusi kaasa haladen“ (Raud 1924: 16), „Tuul milline tõi tusa hinge sulle?“ (Raud 1924: 19). Võrdlused on tugeva semantilise laenguga, nt „kui oleks joond ma Lunastaja verd“ (Raud 1925: 17). Verega seonduvad ka loodusmetafoorid, nt „End päikse veretavan veren pesten“ (Raud 1924: 12), „Ju surev päike veripiisku valab“ (Raud 1924: 28). Nii jätkab Raua sonett teekonda neil radadel, mida alustasid 1909. aastal nooreestlased Mudi ja Aaviku, kuid läheb kaugemale ja sügavamale. Järgmised sonetid kirjutas Mart Raud juba arbujate perioodil 1930. aastatel.

12.3.8. Underi 1930. aastate sonett

Pärast Siurut avaldas Under järjest viis ühegi sonetita luulekogu. Uuesti jõudis ta selle kanoonilise luuletusvormini raamatus „Lageda taeva all“ (1930), kus jälle on sonett juba avaluuletuseks. Seda luuletuse sünni kirjeldavat teost võib pidada Underi 1930. aastate märkimisväärsimaks sonetiks:

Valge leht

Ta laual avatlev ja vastuvõtlik,
Just nagu ootaks sigitavat sulge:
Oo tundepakitsused, kired, tulge,
Mu rüppe lasku, sõna hell või mõtlik!

Pea peatudes, pea kärsitu ja tõtlik,
Sulg jookseb, väike loom, ja poetab hulge,
Pea vaikse ohke, võitlushüüu julge
Siis lehele, mis anduv, vastuvõtlik.

Kant hingeaurust surub läikes niiskes
End vererütmis tähe külge täht,
Rea helisema löövad – alles soojad.

Need väiksed märgid, sõnumitetoojad –
neis äkki elu nagu veripiiskes:
Näe, luuletuseks saand see valge leht.

(Under 1930: 5)

Tekib huvitav semantiline mäng: „Valge leht“ valmib, kui leht ei ole enam valge, vaid on täitunud luuletusega. Et jutt on nimelt samast lehest ja luuletusest, rõhutatakse lõpuvärsi deiktilise osutusega. Ka Underi debüütikogu „Sonetid“ algas loomist peegeldava sonetiga, ent see väljendas eeskätt subjekti isedust: tema tundeid ja suhet oma luulega. „Valge leht“ on tulnud ilmale kirest, kuid enam mitte luulesubjekti meelelistest ihadest, vaid siin ahvatleb paber sulge ja seejärel andub talle. Sünnivad vererütmis tuksuvad kirjatähed, tekst, mille funktsiooniks on võidelda ja sõnumeid tuua. Luuletus märgibki Underi sonettide uut suhet maailmaga, perspektiivi nihkumist mina-tasandilt ühest küljest religioossetele, teisalt ühiskondlikele teemadele.

1930. aastatest pärineb Underilt 27 sonetti: „Lageda taeva all“ (1930) seitse, „Ja liha sai sõnaks“ (1936) üksteist ja „Kivi südamest“ (1937) üheksa sonetti. Nagu tema varasemad sonetid, vastavad needki enamasti itaalia stroofikale (4+4+3+3), riimiskeemid on valdavalt itaalia- või prantsuspäraseid ning peamine värsimõõt viisikjamb, milles vahel esineb endiselt kõrvalekaldeid kuuejalalistele värssidele. Riimitüübiks on läbivalt pearõhuline täisriim.

Underi 1930. aastate sonetilooming jaguneb temaatiliselt kaheks. Esimese rühma moodustavad stseenid religioossetel motiividel. Piibliteemaliste sonettide pealkiri sisaldab tegelaskuju nime, kelle vaatenurka sonett pakub: nt „Adam“ (Under 1930: 57), „Deliila“ (Under 1930: 58), „Maria-Magdalen“ (Under 1930: 59), „Püha Jüri“ (Under 1936: 355) ja „Taaveti kannel“ (Under 1936: 356). Sonett Gautama Buddhast kannab nime „Lõikuspühiks“ (Under 1930: 60). Ehkki temaatikalt on Under neis võrreldes Siuru-sonettidega teinud kannapöörde, siirdudes erootikalt religiooni juurde, esineb nende vahel ka selgeid paralleele. Uued sonetid tegelevad sageli sarnaste küsimustega, rajanedes seejuures ka samalaadsetel motiividel ja kujundeil. Erinevus on, et nüüd ei väljendata luulesubjekti tundeid ja ihasid, vaid kasutatakse maske ning erinevaid hääli. Sonett „Adam“ vaatlleb Eeva loomist Aadama pilgus. Taas on rõhutatult tähtsal kohal visuaalne kontakt, peegeldamine ja nägemine:

Adam

Vast pääsnud Meistri käe alt, rõõmujalu
Ta astus keppjalt samme esimesi,
Veel kõditamas sõõrmeid Looja hõngu mesi –
Sestsamast lõhnas kogu seedrisalu.

Roos mõõtis oma saledust, kui kalu
Jões vaatles vilkaid; peegliks muutus vesi.
Kus viimsed mullajäljed niudelt pesi –
Sääl äkki ribides – mis magus valu!

Ja nägi. Silmarõõmu ülekeeva
Lõi esimeseks soojaks sõnaks: Eeva!
Tal hingeldades äsjavoolit suu.

Lõi Eeva valla kuldse juustekuue,
Tõi vastu oma ihu tuliüue
All punast nõretava õunapu.

(autori sõrendus; Under 1930: 57)

Pattulangemine ei toimu keelatud vilja maitsmise, aga nimelt nägemise kaudu. Esmakontakt luuakse peegliks ja pakitsevat iha tähistabki kujund „silmarõõm“. Loodusest saab taas meeleliste tunnete väljendaja: ihu muudab iharaks nõretav, ka varasema Underi soneti armuvärvi punane viljapuu. Sonetis „Deliila“ võtab luulesubjekt nimikangelase hääle, mõtestades temapoolset Simsoni äraandmist. Erinevalt piiblisüžeesest ei reeda siin Deliila Simsonit vilistidele hõbeseklite

nimel, vaid seetõttu, et tema kiilaspäisus ei mõju ahvatlevalt – juuksed viivad Simsoni jõuga koos tema sarmi vastassoo silmis: „Ei lihameelseid naisi ligi kisu / Su paljas pööris – mandumise märk“ (Under 1930: 58). Sonett „Maria-Magdalena“ lõpeb tõdemusega: „Ning värinana läbistab mind aim: / Et sõna suudlusest on magusam“ (Under 1930: 59). Sõna ja suudluse vastandamine ning neist esimese eelistamine on ühtlasi luuletuse pöördeks. Seevastu luuletuses „Lõikuspühiks“ tekib opositsioon *aplus – karskus* ning mõistagi langeb liisk nüüd viimasele. Underi religioossetel motiividel sonetid rajanevadki laias plaanis vastandusel *kehaline – vaimne* ja selles peitubki verbaalse sõnumi seisukohalt suurim muudatus. Underi varasemas sonetis paiknesid vastandused telgedel *suvi – talv* ja *linn – maa*, väljendades luulesubjekti ajast ja ruumist sõltuvaid seisundeid, iha ja selle puudumist, nüüd on aga tegu eetiliste kategooriatega: mõistuse, karskuse, vaimu soosimisega iharuse ja keha üle. Peaküsimuseks religioossetele personaazidele pühendatud sonettides on inimese valik ja tahe. Lugeja ette laotuvad piiblitegelaste ja virgunu elupiltides otsustava valiku tegemise hetked: langeda pattu, reeta kallim, eelistada sõna suudlusele ja karskust aplusele.

Mitmel pool on luuletaja neis allegoorilistes sonettides ohverdanud ortograafia ja süntaksi, painutades sõnu vastavalt riimiskeemile ja värsimõõdule. Leidub kistud riime: kui riimipositsiooni klapih semantiliselt kehvalt haakuv sõna, kasutatakse seda kujundlikus tähenduses – kujundit ei looda lähtudes sõna semantilisest väljast, vaid sobivast häälikulisest kooslusest, nt „sohu / Ja süüdand tusk ta südame kui tohu“ (Under 1937: 39), „Ju lõtvub vägi sinu lihastes, / Ma tallan sinu juuste surnud tihastes“ (Under 1930: 58). Viimane näide ilmestab ühtlasi Underi sonetile omast kõrvalekallet viisikjambist kuuejalalisele, mis ei näi kunstikavatsuslik, vaid pigem juhuslik. Kohtab järelräkamisaegset luulet meenutavate täitesõnadega värsse, nt „Eks olnud see ta elu mägitipp“ (Under 1937: 38). Nii puudub Underi religioossetel sonettidel samaväärne keeleline ja kujundiline voolavus, nagu tema kolme esimese luulekogu elamuslikes sonettides.

Samas jätkas Under luulekogudes „Ja liha sai sõnaks“ ja „Kivi südamele“ impressionistlike sonettide loomist. Need moodustavadki perioodi sonettide teise rühma. Taas on näha taas hoogsaid, tundeküllaseid ja meeolukaid väljendusi, mida saadavad sümbolistlikud looduspildid. Jälle on tegu ülimalt isiklike luuletustega, ent need tegelevad nüüd eetiliste ja metafüüsiliste küsimustega, nagu tõde ja tõelus, surm ja igavik, loomine ja mõistmine. Kaks peatelge, algus ja meelegargus, nähtuvad juba pealkirjadest: „Loomine“ (Under 1937: 50–51), „Muutus“ (Under 1937: 51), „Sirgumine“ (Under 1937: 52), „Selgus“ (Under 1936: 299), „Karastus“ (Under 1937: 54–55), „Üleminek“ (Under 1937: 57) jt. Uuesti avaneb Underi meisterlikkus selle nõudliku luulevormi juures. Võrreldes tema esimese perioodi sonettidega on siin värsitasandil uuenduseks sagedasem siirde kasutamine. Samuti on tarvitatud rohkemaid, paiguti elliptilisi lühilauseid, mida mahub ühte värssi mitu. Nende kahe võttega rikastas ta oma sonettide rütmi. Samuti kirjutas Under oma esimese inglise sonetile omase stroofiskeemiga luuletuse:

Otsast pääle

Teed kivist jälle läed, ei keegi säe
Sull' jalge alla omi peopesi.
Torm mölluks korjand tuult ja tuulekesi.
Eest sitkund jalu astud maa ja mäe.

Juhttäht su sisimas sind viib. Ka käe
Sa tõmmand saatja sõrmist tasakesi.
Ja korraga: tund selgem veel kui vesi.
Toeks õhuteras. Vaikus karsk kui jää.

Siis põled, hingeõhk kui ahjusuust,
– Vaim, ümberloomisel ei halasta, ei puhka –
Uut isesüttimist, ja – peotäis tuhka:
Hall jalge all – väärjumal kullat puust.

Kuid kord ehk juhmit näed: et teinud uue,
Tall' panid selga vana narrikuue.

(Under 1936: 303)

Süliriimis katräänidega ning riimiskeemiga aBBa/aBBa/cDDc/EE, vastab luuletus Bowlesi sonetile. Semantiliselt struktuurilt korreleerub see soneti alaliik Shakespeare'i sonetiga, kus lõpudistihhon toob epigramliku puändi: ehkki kõik on uueks loodud, on üll taas vana narrikuub. Selleks vanaks narrikuueks võib aga pidada sonetivormi ennast, mille luuletaja on uuteks algusteks jälle kasutusele võtnud.

12.3.9. Murdesonett: Adson, Adamson, Aleksa

Murdesoneti juured ulatuvad Visnapuu luuletusse „Issand halesta“ – muidugi juhul, kui lugeja seda ülepea sonetina tajub. Üksikuid murdesõnu leidis varasemaski sonetis (nt Ridala ja Kärneri loomingus), kuid läbini murdelised sonetid ilmusid pisut hiljem ning esmalt üksikute katsustena, tekitades võõristava efekti. Kõrgkultuuris sündinud ja võrsunud kanoonilise luulevormi ja kõnekeelsete murrete vahel tekib teatav lühis, millele on juhtinud tähelepanu ka Bernard Kangro: „Murdekeel, mis annab lihtsuse, südamlikkuse ja soojuse kõrvalvarjundi, ei näi olevat päriselt sobiv soneti komplitseeritud ülesehitusvõtetele, tekib midagi vastuolu taolist sonetivormi ja ta keeleliste assotsiatsioonide vahel. Võibolla tuleb see lihtsalt ka harjumatusest.“ (Kangro 1938: 69) Just sellest toimest lähtudes kirjutab Kitzberg (Tiibuse Mari) oma Underi pastišid. Kuid aja möödudes hakkasid murded üha enam sonetivormi jõudma. Üksikuid murdesonette leidub alates sellest, kui Võrumaal kasvanud **Artur Adsoni** (1889–1977) kogus „Henge palango“ (1917) ilmus võrukeelne, ühtlasi tema ainus sonett:

So pehme kambrekese pehmemb saar,
Kon lammet. Tervitämän päivakeist
Mull' paistap, ärähiitnü röivakeist,
So käsivarsi valge, kerge naar.

Kui üle pää Sul neide uhke kaar, –
Kats uduhiuse pehmet puhmakeist
Kuldkõllast, hajotavat lõhnakeist –
Ah, värisep mo ninasõorme paar!

Nink silmä läbi vaiba lämme siidi
Nii otsva liikmit, umbes märgätävit
– Mo laulen seni veidü pärjätävit:
Iks kadedusen röive alla viidi –
Ja ommi hellitüsi ühendävä
Lillvaibaga, neil tunde pühendävä.

(Adson 1917: 34)

Kui murdekeelsus kõrvale jätta, on tegu üsna traditsioonilise viisikjambis sonetiga, kus armastust väljendatakse looduskujundite ja teisalt metonüümselt kehaosade (käsivarred, pea, juuksed, ninasõõrmed, silmad) kaudu. Kasutatakse juba eesti romantilisest luulest pärit kujundit luulest (laulust) kui pärjast/lillevaibast. Ebatavaline on, et katraäänid on mees-, sekstett naisklauslilised ning ka riimiskeem ja graafiline jaotus (abba/abba/CDDCEE, 4+4+6) pole kuigi levinud⁹⁴.

Sümbolistliku loodussonetiga pani mulgi sonetile aluse Viljandimaalt pärit poet **Hendrik Adamson** (1891–1946) luulekogus „Mulgimaa“ (1919):

Kes mõistmade sul, liblik, õrnal, valgel
om siiva lillikirju küllest kakanu
ja suigupeeniksil su siidiriidi jalgel
raudvikatisi küüdsiss jakanu?

Ku unen lühike mu liblikpäev om lännu
ja merevaigun lebäp väike kerg;
parm piriseja palgige om jäänu;
üits õbesoomus sinust, vilgas särg.

Jalg laine pääle'i usu julgest astu,
ei julgu käsi pilvist pidäde
ja vaidlep mõte, vaidlep kike vastu, –

sääl jälle liblik lendap lillitet,
om elun kajak rinnust läbi lastu,
ja põvva päev tuup kosutevet vett.

(Adamson 1919: 37)

⁹⁴ Sama graafilist paigutust kasutas poola poeet Jan Kochanowski, temalegi oli iseloomulik paarisriimiline lõpp, nt ABBA/ABBA/CDCDEE.

Viie- ja kuuejalalises jambis ristriimis ja vahelduvate klauslitega AbAb/CdCd/EfE/fEf soneti mitmed riimid meenutavad kvalitatiivselt oma nappide häälikuliste kooskõladega (*lännu : jäänu*) 19. sajandi luulet, üks riimiahel püsibki koos vaid tinglikult (*pidäde : lillitet : vett*; riimisüdameks ainult üks häälik: *e*).

Võrumaa kirjanik **Meinhard Aleksa** (hiljem Enn Tuuling, 1906–1981) luulekogu „Tulease“ (1931) kümnest sonetist pooled on kirjakeelsed, pooled võrumurdelised. Kõik sonetid on viisikjambis ja traditsiooniliste riimiskeemidega. On aga huvitav, et kirja- ja murdekeelsed sonetid erinevad mitte ainult keelelt, vaid eri keeltes on luuletaja loonud erinevaid maailmu. Semantilist pingestatuimaks Meinhardi sonetiks võib pidada järgnevat kirjakeelset luuletust:

Ööl kõledal

Kild punast kilgendavat kuud
öö servalt tõuseb aegamisi taeva,
mis siniseks ja kõrgeks muutub aeva.
Härm mässib hõbenarmastesse puud.

Skeleti poodud klõbisevad luud
on oksad jäätund tuulen. Poodu vaeva
tuul iniseja meelestab, ja kaevab
öö tuhast tähti taeva ahjusuul.

Ööl sellasel kui Ahasveerus minna –
sest raske kanda südant kurba rinnan,
kuid kuhu põgened eest enda, läed? ..

Külm, kõle tuul kui oleks tulnud õuest
ja tõmmand läbi, jahutanud põue,
üks südame kui oleks lahti jäet.

(Meinhard 1931: 9)

Soneti semantiline ülesehitus vastab levinud mudelile: nelikvärssides esitatakse looduskirjeldus, kolmikvärssid toovad küsimuse ja pöörde. Kuid samas esineb selles mitu tähelepanuväärset võtet. Avavärsis „Kild punast kilgendavat kuud“ rõhutatakse kujundit eufoonilise võttega: kuu kollase värvuse asendamisega punasega irdub see sõna ühtlasi fraasi heakõlalisesest mustrist, milleks on konsonantriim: *kd : (p :) kd : kd*. Kuu tegeliku ehk kollase värvuse korral kõlanuks sulghäälikute *k* ja *d* kõrval kujundi kolmes sõnas kokku ka häälik *l*, moodustades mustri *kld : kl : kld : kd*. Avastroofis ongi värvustel oluline koht: punane, sinine ja hõbedane. Teises stroofis tõusevad esile helid: luudeklõbin ja tuuleinin. Tavatu on kujund selle algul. Uusromantilises luules kohtab sageli loodust inimese metafoorina – ümbritsev keskkond väljendab tema tundeid ja meeleolusid, siin on aga esitatud vastupidine metafoor: jäätunud oksad kui inimskelett, tuulevilin kui tema kaeblemine. Kolmaski kujund mõjub ümberpöörduvalt: avar tähistaevas kui sädemed ahjutuhas. Varasema soneti kujundid väljendasid enamasti üksikut (inimest) üldisega (loodus), selles sonetis

ilmestab üldist konkreetne, seejuures tillukese ja õnnetu (poodu). Pööre saabub kolmikvärssides, esmalt perspektiivimuutusena – müüt Igavesest Juudist Ahasveerusest sümboliseerib lõputut rännakut, mis juhatab luulesubjekti eneseotsingutesse. Teekond võib kesta igavesti, kuid enda eest ei põgene. Lõpustroof harmoneerub teise nelikvärsi kujundiga skeletist, millest tuul läbi viliseb: siin on südameuks lahti jäänud ning kõle tuul südame kalestanud. Meinhardi teisedki kirjakeelsed sonetid kujutavad mitmetasandilisi sümbolistlikke luuletusi, kus loodus on kultuurist, mütoloogiast ja inimesest läbi kasvanud ning avaneb metafüüsiline mõõde.

Sel taustal ilmneb Meinhardi murdekeelse soneti eripära. Tema võrukeelsed sonetid kontrasteeruvad teravalt kirjakeelsetega, olles mitmes mõttes lihtsa-koelised luuletused:

Inne pikset

Om ilma liialt kütnü pääväahi,
sest lämmätäv-kuum kätte tulõ üü.
Man pedäjite juba välkü lüü,
kui kistutas üü päävälambin tahi.

Ma istu trepil, ütsisilmi vahi,
välk tulikerä kui üüst läbi süü.
Ja kottal Tõrvapalo musta rüü
Kats pilvesammast nigu tumma' vahi'.

Ei kuulõ mürinät, viil pikne kavvõn,
õhk paks ja rassõ nigu kuuljahavvan,
ei liigu hainakõrs, ei lehtki puul.

Siss nigu kartold valatasi vakka:
tuu piksemürrin Tõrvapalo takan;
mõts kohisema nakkas, tõses tuul.

(Meinhard 1931: 29)

Need võrukeelsed sonetid on pühendatud konkreetsetele paikadele Võrumaal – Tõrvapalule ja Munamäele (Meinhard 1931: 39), maalitakse võrumaiseid olu-pilte. Öhtut talus kirjeldab „Süküsõdang tarõn“ (Meinhard 1931: 44), milles puuduvad igasugused allusioonid ja tähendusmängud, tegu on pigem staatiliste kirjeldustega: „Ma piibust savvu lasõ lae alla, / ei viisi liiguta, nii kihä rammõ. [---] Ots kirjõ onõn pini – makav kerä“ (Meinhard 1931: 44). Niisiis ei ole murdesonetid Meinhardi loomingus filosoofiliste arutluste meediumiks – võru keel aitab sünesteetiliselt manada esile kohavaimu.

12.3.10. Jakob Liivi „väikesed sonetid“

1933. aastal leiutati eesti luules uus soneti alaliik. Üllatuslikult ei tulnud see kohalik sonetiuuendus ühegi modernistliku poeedi sulest, vaid selle rajas järel-ärkamisaegse soneti keskne figuur Jakob Liiv oma viimaseks jäänud luulekogus „Päikese veerul“ (1933). Liiv on alates eesti soneti sünnist neid kanoonilisi luuletusi aina edasi kirjutanud, jätkates selles poole sajandi pikkuses teekonnas (rahvus)romantilist traditsiooni. Uue soneti alaliigi nimetas Jakob Liiv „väikesteks sonettideks“ ning kirjutas selles vormis kaksikümne luuletust. Tegu on üheksavärsilise luuletusega stroofiskeemiga 4+3+2, valdavalt viisikjambis, leidub ka üks viisiktrohheus ja üks nelikdaktül. Enamasti on riimiskeem AbbA/CxC/DD, erandeiks skeemid AbbA/AbA/CC ja AbAb/CCx/DD. Nii on selles struktuuris sünteesitud inglise ja itaalia sonetti: esimene katrään juhatab sisse, tertsett toob esimese pöörde, paarisriim luuletuse lõpus veel teisegi, nt seeria „Unistused“ viies luuletus:

5.

Kus minu unistuste algus peitub,
Et kõnnin kirjaniku kitsal teel,
See seni seisis saladuses veel,
Nüüd nendes ridades siin kohe leidub.

Kus tahan olla unistustest kaine
Ja salgamata tunnistada siin:
Mis olen ma, seks tegi mind üks naine.

Siin on ta täiteks praeguses buketis,
Ta nimi ilmub järgmises sonetis.

(Liiv 1933: 50)

Katräänis esitab luulemina küsimuse enda luuletajaks olemise ja selle lätete kohta, esimese pöördena ilmneb enesemääratlus ühe naise kaudu, lõpudistihhon pakub uut ja epigramlikku pööret, antud juhul perspektiivimuutusena – liigutakse tähistatavalt tähistajale, sonetile endale, olles ühtlasi peibutiseks sarja järgmisele luuletusele. Suurem osa väikseid sonette ilmuski seeriatena. Sarnaselt Jakob Liivi ülejäänud luulele, vastab luulesubjekt neis autoripositsioonile ning luuletaja vaatab neis pihtimuslikult tagasi oma elule ja pikale luuletajateele.

12.3.11. Barbaruse sonetisüsteemid

Avangardpoet, ekspressionistlikku, kubistlikku ja konkreetset luulet loonud **Johannes Barbarus** (Johannes Vares, ka Vares-Barbarus; 1889–1946) debüteeris Noor-Eesti albumis 1910. aastal ja avaldas esimese luulekogu 1918. Sonette leidub tema luulekogudes kaheksateist, neist esimene nooreestlaste 1915. aasta albumis:

Lõunas

Veel polnud lõpul pidu, päiksematus,
veel papliladvastikul hõljus kiirte-atlas,
brongs sulas pidulikult horitsondi katlas
ja purpur valmis, lõõmas taevakatus –
kui äkki pargis röögatas orkester.

Tark taltsutatud loom end järsult sirutades
näeb priiust julges hüppes tõkkeid virutades –
kui sundes keppi tõstab kontsertmeister...

Ja jookseb läbi meil õhk jahe lihastest,
uus vabaduse tundmus silmist ihastest:

Hing helidega palve krampides,
tuld süütab kustun'd taevalampides
ja päiksevangist vabad lõõvad lahti süled.

Kurtummad palvetajad – sirged paplitüved...

(Barbarus 1915: 138)

Sonett eristub juba stroofilise paigutusega, mis lähtub luuletuse semantilisest struktuurist – selle iga stroof märgib omaette tähenduslikku üksust ning tulemusena tekib skeem 4+1+3+2+3+1. Seejuures järgib riimiskeem mudelit 4+4+2+2+2: ABBA/C/DDC/ee/ffG/G. Sõnavaralt on sonett ehtnooreestlaslik: võõrlaenulised värvuste nimetused purpur ja pronks (toona brongs) lisavad antiikset sügavat varjundit paljude ajastu sonettide loodus- ja meeleolupiltidele. Nt pronks Reimanil: „Kesk loode brongsikarva nukrust üksi minna“ (Reiman 1914: 15), hiljem Underil: „Ja alasti, kui nümfid brongsiläiksed“ (Under 1917: 33); purpur Reimanil: „Mai õhtu kulda, purpurisse koetud aias“ (Reiman 1914: 88), Allel: „Nii päikse loodel leekis purpur Niilus“ (Alle 1916: 3). Eriti palju kohtab purpurit Underi sonettides, sageli liitsõna täiendsõnana, nt „Ning purpurrätiku mu õlgadelle / Päev loojaminev, kaunilt kustumas“ (Under 1917: 12), „Kus ümber verevad metsviina purpurketid“ (Under 1917: 35), „Sind mõelda, rind täis purpurõhetust“ (Under 1917: 53). Ka horisont jõudis perioodil mitmesse sonetti, nt Allel „Taas horitsondi verivööt kui haav“ (Alle 1919: 8). Kultuur ja loodus sulanduvad kujundeis üheks ning päikeseloojangust saab dramaatiline, surma kaudu vabadust toov sündmus. Viimases värsis juhatavad puud vertikaalsel teljel – vastandudes avastroofi horisontaalsele plaanile – religioossesse sfääri.

Barbaruse sonetiloomingus järgnes pikk paus ning oma ülejäänud seitseteist sonetti avaldas ta kaheksandas luulekogus „Tulipunkt“ (1934). Raamat kätkeb kahte kolmeosalist pühendussonettide seeriat „Luulesüsteem. (Põimik sonette) Marie Underile“ ja „Luulepõimik Gustav Suitsule“, kümneosalist sarja „Päikesesüsteem“ ning ühte eraldiseisvat sonetti: „Järelhüüd Eduard Vildele“. Taas paistavad Barbaruse sonetid silma juba puhtgraafiliselt – osa värsse algab taand-

osa eendreaga. Nii süli- kui ristriimilistes katräänides langevad taanded ja eended kokku riimiskeemiga: sama riimiga värssid paigutuvad samamoodi. Kolmikvärssides võib graafiline pilt aga riimiskeemist lahkneeda. Kõik tertsetid algavad eendega, millele järgnevad kaks taandrealist värssi ning see paigutus võib vastata riimiskeemile, ent ei pruugi, nt (graafiliselt vastavuses värssid olen märkinud sama tugevusega šriftiga): *muigega* : võre : õre / *luigega* : akt : pilv-katarakt (1934: 39), aga ka *tanum* : anum : noorusjõudu / *loobun* : joobun : sõudu (Barbarus 1934: 41). Seega tekib „Tulipunkti“ sonettides stroofika, meetrika ja lõppriimide kõrval lisamõõde värsside omavahelisele sidumisele.

Stroofikalt vastavad „Tulipunkti“ sonetid itaalia omale (4+4+3+3), erinevused ilmnevad riimiskeemides ja meetrikas. Kolmeosalise Underile pühendatud seeria meetrika vastab Underile iseloomulikule värssimõõdule: valdavalt viisikjambis luuletuses leidub üksikuid kuuikjambis värssse. Samas kui Underi sonetis on katräänid enamasti ehitatud üles samadele riimidele, siis Barbaruse pühendustes Underile tuuakse teises stroofis sisse uued riimid: ABBA/cDDc/EDD/EFF, AbbA/CDDC/EFg/FEg ja ABBA/CDDC/EEg/FFg. Värssimõõdult erandlik ja ilmselt rütmiliselt variatiivsem tsükkel eesti sonetiloos on kümneosaline „Päikesesüsteem“, mis koosneb mitmest meetrilisest süsteemist: esimene, teine, kolmas ja kümnes sonett on rõhulises värssimõõdus, ülejäänud kuus silbilis-rõhulises (jambid). Rõhulises värssisüsteemis on varemgi eesti keeles sonette kirjutatud, ent seni valdavalt rõhkureid, st värssiridades prevaleerivad rõhuliste positsioonide vahel kahe ilma rõhuta silbiga värssjalad.⁹⁵ „Päikesesüsteem“ on aga heteromeetrilises paisuris:

Päikesesüsteem

1.

Vaatke, kuidas päike täna maailma kompab,
 tuliste sõrmede – kiirte neuroonidega,
 kuidas mu veri sulab ühte koidutoonidega,
 mure üle hingeläve välja seest lompab.

Katuskambri laup – aken särab nagu pühik,
 tuppa tungib elu, süütub aju sest läikest;
 topit iga pilu täis sädelevat päikest,
 pimedusest oli kus Torricelli-tühik.

Päevi juba kevadet tuppa nõnda silksub
 linnunokast oksal, veetorude sulinast,
 kõrvun sümfoonia rentslite mulinast.

Ujutet üle enda meelte ma koskedest,
 kätega haaran kirtevihkudest rohketest,
 pilverünk rutaten üle päiksest kui vilksub.

(Barbarus 1934: 38)

⁹⁵ Vt eespool nt Ernst Enno, Jakob Liivi ja Erni Hiire rõhkuris sonette.

Barbaruse rõhulises värsisüsteemis sonetid algavad enamasti rõhulise silbiga, moodustades seega trohheilised paisurid. „Päikesesüsteemi“ jambilised sonetid koosnevad viie- kuni seitsmejalalistest värssidest. Seeria „Luulepõimik Gustav Suitsule“ on isomeetrilises viisikjambis (Barbarus 1934: 47–49), „Järelhüüd Eduard Vildele“ (Barbarus 1934: 50) hõlmab samuti nii viisik- kui kuuikjambe.

Kõigi „Tulipunkti“ sonettide peateemaks on luuletamine ja loomine. Nii võib puhttemaatiliselt täheldada sarnasust järelärkamisaegse sonetiga: ühest küljest pühendusluule, teisalt teemana luuletamine ise. Siiski paiknevad Barbaruse sonetid täiesti teises dimensioonis. Lisaks avangardsele graafilisele pildile ja variatiivsele värsimõõdule toovad seeriad sonetti kosmilist sõnavara ja metafoorikat, viiteid teadlastele, nt Torricelli tühik, Kopernikus. Valmar Adamsi sonett sisaldas viidet Kanti karussellile (Adams 1924: 57–58), huvitaval assotsiatiivsel moel võib sellele näha osutust ka Barbarusel: „kus, nagu karusselli ümber sõitvad paadid // me keerleme, kant lõõtsutava aja“ (Barbarus 1934: 35) – „kant“ saab siin sõnamänguliselt topelttähenduse, ühtaegu otsesõnu „kantud“ kui ka homonüümia „Kant“. Barbaruse kosmilisse süsteemi kuuluvad aga ka jumalad ja müütilised olevused, nt Prometheus, kunsti- ja kirjandustegelased, nt „(ümbriseb suud monnaliisalik võre!)“, „loobuv Lohengrin luigega...“ (Barbarus 1934: 39). Võrreldes varase eesti sonetiga ilmneb siinses semantilises universumis veel üks põhimõtteline erinevus. Paradoksaalsel kombel on isedust maha salgavas rahvusromantilises sonetis luulesubjektil luulega isiklik suhe: luule on tema meedium, mis on võimetu jõudma pühenduslaulude objekti kõrgusele. Barbaruse modernistlikus pühendussonetis paigutub luule laiemasse süsteemi:

Luulesüsteem
(Põimik sonette)

Marie Underile

1.

Üksainus päike meil, – see on luule,
üksainus tuluke, leek, mis ei kustu, hiibu,
ööliblikuna mille ümber tiibu
me kõrvetame, paisat mingi tuule ...

Kõik luuletajad, – rändavad planeedid:
neist igal käia kindlaks määrat sõõrik,
kõik päiksest sõltuvad, see pole võõrik:
neid valgusega seovad raudsed needid.

Kopernikus just olla pole vaja,
sest niigi selged, tunt koordinaadid,
kus, nagu karusselli ümber sõitvad paadid

me keerleme, kant lõõtsutavad aja,
koos ruumi sõõstame, – rõõm ühine ja aplus:
meid kaasa kisub maitse-, kunstitaplus...

(Barbarus 1934: 35)

Sellisena püüavad tema sonetiseeriad tuua ilmsiks luule eri komponente: luule ei ole subjektiivne 'minu' osa, vaid kuulub suuremasse ja minuvälisesse süsteemi. Õigupoolest ongi luule ise kese, mille ümber tiirlevad poeedid, väljendused, kirjandusvoolud, jumalad ja müüdid, teadus. Sõnamängudes liidetakse erinevaid, nii denotatiivseid kui ka konnotatiivseid tähendustasandeid, näiteks põimides pühendussonettidesse adressaatide teoste pealkirju. Pühenduses Marie Underile ei viidata otsesõnu poetessile, seda tehakse luulemina suhte kaudu luulesse: „Kui ummiku viib luule kerge hälve, / näib kogu maailm rõõmudeta pimik, / must laotub hinge „Õnnevarjutus““ (Barbarus 1934: 36). Underi teose kaudu avatakse luuletaja olemust: „Veel leidub midagi, mis luuletaja omus, / ta „Pärisosa“ – ainulaadne loomus: / – and, mille säilitanud isik loov“ (Barbarus 1934: 37). Sarnaselt osutatakse Suitsule pühendatud seerias „Elu tulele“, millest saab päikese sünonüüm, tähistades nõnda omakorda metafoorselt luulet ennast. Seeria teine sonett väljendab modernismi saabumist eesti luulesse, sidudes selle Suitsu „Tuulemaaga“:

2.

Võib olla, luuletajal polnud kavas,
kui ankur hiivati, – tuulpingul purjed?
Ei kolgameeste aitand sõitlushurjed:
ta välisilma luuleakna avas.

Kui Amsterdami laevnik – lõi eskaadri:
me Tuulemaalt ürgsoodsalt triivis puhang.
viis ulgumerele soolkarske uhang
Eurooparündajate luulekaadri.

Sest näeme nüüd, mis inimene suutnud,
et heidet vorminärud riimikaltsud,
on luulel antud moodsaaja lõiked,

ja sisugi vaim tõhus palju uutnud:
ei vaiki enam kaugustesse hõiked
ka siis, kui aastaist juba väsid-taltud.

(Barbarus 1934: 48)

Barbaruse luulesüsteemi sihiks ongi tuua välja luulekunsti olemus nii ajalises kui ka ruumilises mõõtmes ja tema tähendus poeedile. Samuti ilmneb luule narkootiline mõju: „täis oopiumiuima – punane oraator“ (Barbarus 1934: 36), jumalik inspiratsioon: „Veel toitu Pegasus saab luulemärsist“ (Barbarus 1934: 37) ning ka maised lätted: „kõhutantsun udu kui õõritaman puusi, / võtab üsna alasti luuletaja muusi: / temagi lihahimust sigivuse raskub“ (Barbarus 1934: 39). Mõnel pool käsitletakse luule vormielemente, värssi: „värss on mu ees kui surnud kärbes“ (Barbarus 1934: 45), riimi: „loojan kui riimuvad südame tuiked“, (Barbarus 1934: 40), „näib, nagu riimigi kardaks põhjatuuli“ (Barbarus 1934: 45) ja rütm: „jään – aldis kuulatama rütmilisi tuikeid“ (Barbarus 1934: 40). Seega püüavad Barbaruse süsteemid anda edasi luulet kõige laiemas plaanis, kasutades

selle väljendamiseks intertekstuaalseid võtteid, viiteid isikuile, konnotatsioone ja allusioone ja värsitehnilisi võtteid. Luuletuste sõnumit tugevdatakse mitmel pool autometafoetilisel tasandil. Tegu on katsega süstematiseerida luulet kui fenomeni selle semiootiliste mehhanismide, lätete, samuti konkreetsete esindajate kaudu.

12.4. Arbujate sonett

Ka siurulaste meelte karussell, ajalaulude õletuli oli peatselt kustunud. Isegi tarapitalaste clartélik radikaalsus jäi šoki taha, mille tekitas esimese detsembri (1924) mässukatse. Tuglase „lilleline inferno“ oli üle elatud, kaine uusrealistlik suund oli ekspressionistlikud-futuristlikud hüüatused vaikima sundinud. (Kangro 1981: 24)

Nii kirjeldas Bernard Kangro pinnast, kust võrsus tagantjärele arbujate ajastuks ning sageli ka eesti luule kuldajaks nimetatud periood. Arbujalikkusest rääkides märgitakse sageli peajoonena selle kõrgvaimsust (vt nt Olesk 2002: 241). Arbujate loomine sündis pärast tormilisi modernistlike voolude manifestatsioone eesti luules. Neid ennast aga ühegi -ismi alla koondada ei saa, vastupidi, Sirje Oleski hinnangul märgib arbujalikkus lahknemist samal ajal läänes valitsenud vooludest ning arbujate uusklassitsistlik ja uussümbolistlik laad tähistas pigem tagasipöördumist. Oleski sõnul hoiab arbujate kaanonit koos üldhumanistlik ja rõhutatult eetiline hoiak, uussümbolistlik esteetika ning tingimatu professionaalsus. Arbujate paradigma keskme moodustavad Oleski järgi teljed 'euroopalikkus – eestlus' ja 'modernism – rahvuslikkus'. (Olesk 1996)

Nime sai rühmitus 1938. aastal Ants Oraselt tema koostatud kogumiku pealkirjast: „Arbujad: valimik uusimat eesti lüürikat“ (1938), mis koondab kaheksa autori luuletusi. Raamatus leidub 28 sonetti viielt luuletajalt: Betti Alver (5), Bernard Kangro (10), Uku Masing (6), Mart Raud (4) ja Paul Viiding (3). Arbujate sonett ulatus küll üle selle teose piiride, ent paljud neist jäidki arbujateväliseks, nt Mart Raua varasem ja hilisem sonetilooming. Samuti oli sonett tähtsal kohal terves Uku Masingu luules, millest suur osa on kirjutatud isegi varem, aga lugejateni jõudis alles kõvasti pärast Teist ilmasõda. Paul Viidingu „Traataed“ kätkeb samuti üheksa sonetti. Alver on avaldanud koos Arbujate-kogumikus ilmunuga kokku kümme sonetti. Kangrole sai sonetist aga elutöö – ta mitte üksnes ei kirjutanud sellest monograafia, vaid pühendas suure osa oma luuleloomingust sonetile ja selle võimaluste uurimisele luules. Üksikuid sonette löid ka Kersti Merilaas ja Heiti Talvik. August Sanga ainus sonett „Tsitadell“ (1963: 29) pärineb juba hilisemast perioodist.

12.4.1. Mart Raua kojujõudmine

Arbujaist esimesena sonettidega debüteerinud Mart Raua puhul on väljendatud mõistmatust, miks Oras ta üldse arbujaate kogumikku kaasas (nt Hasselblatt 2016: 440). Hiljem ongi ta arbujaatest ka välja arvatud.

Luulekogu „Kauge ring“ sonettides on Mart Raud selgelt oma varasemast läänelikust dekadentlikust laadist kaugenenu. Raamatu nimisonett väljendabki selgelt ühte arbujaate (implitsiitset) kreedot, kojunaasmist:

Kauge ring I

Ükskõik kui kaugelt – koju nagu Rooma
käib kõigi teede katkematu seos:
ei kasva lihaks liiv, mis hoitud peos,
ei ükski suu jää võõraid vesi jooma.

Ehk võõrsil uitja isegi ei hooma
neid igitunge, mis tas seni eos,
kui järsku pakatavad tahtes, teos
vaid käsuks: koju – ratsuta või rooma!

Ükskõik kui kauge ring – siis teadub tee,
kus ulmi lõikavad su virgund lauged,
pilk selgub lahutub kui kuivast vee

eel maisest mandrist unerannad rauged,
ja esimeseks tõeks sus tärkab see,
et endast endasse on teed nii kauged.

(Raud 1935: 27)

Viide Roomale luuletuse algul resoneerub valitud vormiga, ajalisest ja ruumilisest kaugusest pärit sonetiga, pöördeks saab lõpuvärss: iseendaks saamiseks tuleb läbida kauge ring. Isedus – nii luulesubjekti kui laiendatud metafoorina luule, kultuuri, rahva oma – sünnib suhtes teisega, tema kaudu jõutakse enda tõelise olemuseni. Nii kulgebki Raua kauge ring sõna-sõnalt Oleski nimetatud teljel ‘euroopalikkus – eestlus’: arbujaatega on eesti kultuur läänest tagasi koju saabunud. Sama mõtet väljendavad soneti „Tuttava talu“ lõpuvärsid, kus taluõue õites heliseb kõrgkultuur: „töölt tulles, sireleist kui sumab vastu / akordes hardais Schubert, Brahms, Gounod“ (Raud 1935: 34). Kogu Mart Raua arbujaaperioodi soneti leitmotiiviks ongi kodus endakssaamine, kodumullas oma juurte leidmine, nt „Nii hoides atra tunnen aiman ammust, / et erkun igast siia sõtkut sammust / kui enda juuri muldaksin ses vaos“ (1935: 29). Selleks toovad „Kauge ringi“ sonetid ka maalähedast leksikat, rustikaalset ilu ja talitusi, nt kündmisele pühenduvad „Uudismaa“ (Raud 1935: 28) ja „Künnil“ (Raud 1935: 29).

12.4.2. Talviku „Vana sepp“

Arbujate juhtfiguuriks peetud **Heiti Talviku** (1904–1947) ainus sonett „Vana sepp“ luulekogust „Palavik“ maalib samuti maaelulise pildi. Toome selle kõrvuti Ain Rannaleedi töölisideoloogiast kantud sonetiga „Noor sepp“:

Noor sepp

Ei haamert tõstmast kunagi ta väsi,
sest tema püüd on töö, suur võimas töö...
Ta raiub visalt, kas või läbi öö,
Ja otsustavaid lööke taob ta käsi.

Küll noore päeva kumas hiilgav asi,
mis meister vilund käega valmistab,
kord sepa vaeva väärtust avaldab.
Ei katke ta, ei karda roostetusi.

Noor sepp kord viimset hoopitahab anda –
las olla teras kõvem tulikivist! –
küll vilja võrsub ikka külvat ivist...

Nii lõhub vangistava viletsuse
ja tulevikus julgelt juhib ise
ta oma elu noore vaba randa.

(Rannaleet 1921a: 34)

Vana sepp

Hoost rautamast veel kuum ja higine,
ta raskel sammul astub üle turu.
Alt mütsi tolknep juus tal pigine
ja hambais ragiseb veel rauapuru.

Ta huultel iial jutt ei sigine,
sõetolm on ammu matnud hinge kuru;
tal' iial hulkuv hoor ei ligine
ja piibu päält talt keegi tuld ei nuru.

Nii möödud kõigest pilgul kinnisel,
ta hetkeks peatub hoone künnisel,
kus juudil tolmund rõivaid ripub varnas.

„Siin pidasin kord oma pulmapeo...“
mees mõtleb vist ning äigab üle näo,
kus ruskab kabjajalg tal põsesarnas.

(Talvik 1934: 26)

Vormilt on tegu päris sarnaste teostega: viisikjambid, süliriimis katräänid, kolmikvärssides on kolm riimiahelat. Mõlemad on täisriimilised – mööndusega, et Talviku omas on vastavuses ka kõrged eeshäälikud, 9. ja 10. värsi *i* ja *ü*, ning keskmine ja madal eeshäälik, 12. ja 13. värsi *e* ja *ä*. Kummaski ei kasutata siiret, mis loob teatava lihtsuse. Ometi moodustavad need sonetid mitmes plaanis opositsiooni. Rannaleedi sonett väljendab kommunistliku retoorika leitmotiive. Esiteks, juba mõlemad sõnad pealkirjas „Noor sepp“ tähistavad kommunistliku luule keskseid kujundeid: noorust ja tööinimest. Teiseks, tööd ülistatakse hüperboolidega („suur võimas töö“) ning terves sonetis toonitatakse positiivset („hiilgav“, „vilund“, „ei karda“, „julgelt“). Kolmandaks on luuletus suunatud tulevikku, mida väljendavad ühtaegu noorus ja optimism. Seda oleviku vangistavast viletsusest vabastavat tulevikuilma saab luua nimelt töö kaudu. Nii muutub noor sepp helge tuleviku sümboliks ning kogu luuletus kujutab endast töölisliikumise ideoloogia laiendatud metafoori. Sonett liigub üksikult üldisele, alustades esimeses stroofis sepa haamrist ja lõpetades viimases kolmikus visiooniga, mis laieneb kogu ühiskonnale.

Talvikul saab aga sepast kui hobuse rautajast rahvuslik, eestluse sümbol, seondudes talueluga. Omadussõna „vana“, nagu teisedki luuletuses kasutatud adjektiivid („raske“, „higine“, „pigine“, „kinnine“, „tolmunud“) ja verbid („tolknep“, „ragiseb“, „äigab“, „ruskab“) väljendavad vaeva, korrapäratust, aga

ka suletust. Viimast rõhutab teises stroofis sepa loomuse esitamine eituse kaudu: suletud on nii keel (hambais rauapuru ja kõris tahm) kui ka meel (kinnine pilk), nii kõnelemine kui ka nägemine. Sõnavara on maalähedane ning see ongi soneti peamiseks retooriliseks võtteks. Kogu vormiline ja keeleline lihtsakoelisuus korreleerub verbaalse sõnumiga: sonett annab edasi ühe tahumatu ja kinnise loomuga sepa olemuse. Vastupidiselt Rannaleedi helgele tulevikuvisionile heidetakse selles udune pilk minevikku: pöördeks võib pidada viimast stroofi, kus kahel korral – aga mõlemal juhul kõnekalt umbkaudselt – osutatakse ebakindlas kõneviisis („mees mõtleb vist“) ja vihjena (näos paistva armi kaudu: „ruskab kabjajalg“) olnule, jättes lugeja oletuste küüsi. Rannaleedi sonetis kannab iga fraas ideoloogiat, tervikuna väljendab see allegooriat kommunistlikust tulevikust, Talvik visandab olupildi, milles ühe kuju kaudu avaneb metonüümselt eksistentsiaalne mõõde.

12.4.3. Paul Viidingu tõetsingud ja ühiskonnakriitika

Mart Raua sonettidega võrreldes hoopis teises registris on **Paul Viidingu** (1904–1962) „Traataia“ (1935) sonetid, ent needki tegelevad endakssaamisega, nt „Enesega“: „Objektiklaasil oled, otsekui amööb, / nii võõras endale, nii keset tühja ruumi“ (Viiding 1935: 13). Veelgi enam pühenduvad tema sonetid tõetsingule:

Etüüd teemile tõde 3

Pää pandid loosungi eest: Viimne tõde.
Tõtt januned, mis kestaks iga proovi.
Ja sa ei märka, kinnismõttest sõge,
et valetuultes, eksivetel loovid.

Sead võrke, luurad, inimene nõder.
Kuid tea, ei täida sinu haiget soovi
ei päiksekuld, ei rulluv lättehõbe
vaid – inimhinge sünged tagahoovid,

kus vedelemas tarbetumad jätted,
kus peidet kõik, mis võiks kord maksta kätte,
kus närtsind meeli unaruses põeb.

Saa orjaks kuulekaks abstraktse mõtte
ja endas kustuta kõik kire pettetõkked,
siis otsides ehk leiad oodat tõe.

(Viiding 1935: 12)

Niisiis asub tõde hinge süngetes tagahoovides, alateadvuses: inimene otsib seda välisest ilmast, aga peab pöörduma sisemisse kolikambrisse, kus peituvad tulevaste tegude motiivid. Välise alla liigitub ka kultuur: „Need raamatud su ümber –

tühi pettepaist! / Vaid näljapäevi lohutus on luule“, mille köidikust vabanedes, astudes looduse radadele sammutakse ehtsa tõe suunas: „kui lihtsalt, nagu lill ja lind uut päeva algad / ei enam enesele ennast maha salga, / siis usu: astud õigemale teele“ (Viiding 1935: 15).

Viidingu sonettide teise tsükli moodustavad ajakriitilised luuletused. Neid iseloomustavad tehnokraatlikkus, siirded, ohtrad võõrlaenu:

Petrooleumitöönduslik

Käind vannis hommikul ja puhtasti raseerit,
virm kirju avanud ja teind notiitse,
modern-maailma nimekaid patriitse
studeeris kaarti. Erivärvega markeerit

raud, süsi, õli. Ametmask blaseerit,
ta vastu võtab leidurit noviitsi.
Patendi pärast kaupleb. Siis, kapriisi
üht eilset meenutab, sest teener suanjeerit

paar sõna sosistab... On tehtud äri.
Taas üksi kabinetis. Ukseraamis daam
rüüs rohelises. Hääles kerge värin:

„Kas meil ei olnud täna kokkusaam?!“
Pilk ristab pilku, nagu kaks floretti.
Johnbullskeepsmiling juba täidab tšekki.

(Viiding 1935: 18)

Võõrsõnu kuhjates iroonitsetakse moodsa elu, „võõra“ ja näilisuse üle; tsükli viimane sonett „Vabanemine“ pühitseb mõistliku elu ja „heakodanlise oleskelu“ hülgamist (Viiding 1935: 23–24).

12.4.4. Merilaasi „Selged tunnid“

Üksikuid sonette leidub **Kersti Merilaasi** (1913–1986) arbujate perioodist. Viisikjambis miniseeria „Selged tunnid“ esimene sonett vastab stroofikalt itaalia (4+4+3+3), teine inglise mudelile (4+4+4+2). Riimiskeemid on aga tavatud ning lähendavad neid kahte eritüübilist sonetti teineteisele: mõlemad koosnevad seitsmest riimiahelast, mõlema kaks esimest stroofi järgivad sama skeemi, erineb nelja viimase riimi paigutus: aBBa/cDDc/eFG/eFG ja abba/cddc/eFeF/GG. Tegu on lembesonettidega, kus armastuse metafüüsika avaneb religioosseis kujundeis, enamasti võrdlustega – kiirtejuga kui nimbus, mõtted kui helmerivid, käed hardad kui templikivid või nagu preestri käed:

Selged tunnid

1.

Kui lõpeb päev ja üle välja veel
käis kauge leegitsuse viimne puna,
mis kustub rõdu akendesse, kuna
öö juba astub maja taga teel,

siis märkamatuks jääb kõik toas
ja avat raamatus, kust äsja loetud,
sa tasa vastu toolikorju toetud,
pää aknast pahisevas kiirtejoas,

mis nimbusena on su juustel, et
mu mõtted on su ees kui helmerivid
tuhmkoldses valguses kui vanal maalil,

ning ulatades sulle kruusist vett,
mu käed on hardad nagu templikivid,
või nagu preestril pühal rituaalil.

(Merilaas 1937: 927)

Metonüümilise kompleksi tuumaks on käed: esimeses sonetis 'minu' pühalikku väge kandvad käed, teises armastatu ehk 'sinu' tööd ja muret kätkevad käed, mida luulemina armastusega õnnistada soovib. Huvitav on ka teose ülesehitus – see koosneb ainult ühest lausest, mille osad vastavad soneti struktuursele jaotusele: esimene stroof kirjeldab, mis hetkel sündmus toimub („Kui...“), teises väljendatakse, milles see avaldub („siis...“), tertsettide kuues värsis ilmneb koguni viie võrdlusena religioosne mõõde. Teises sonetis omandab armastus pühaliku väe siis, kui kustub viimne ehakiir: hämaruses saabuvad selged tunnid. See selge ja hämara vastandus loob omakorda vastanduse mitte ainult nähtava ja tunnetatava vahel, vaid ilmneb ka visuaalses ja audiaalses plaanis: esimese soneti tuhmkoldne valgus vs teise soneti klaaspuhtad helinad („klaaspuhtas helinas mu ümber“).

12.4.5. Religioossed motiivid sonetis ja Masing

Usulistel ja religioossetel teemadel eesti sonetis võis siiani eristada tinglikult kolme tasandit. Esiteks on nende abil väljendatud kas looduse või luulesubjekti ja/või tema armastatu olemust. Siia kuulub juba rahvusromantilises loodus- ja kohasonetis tekkinud looduse kui pühapaiga motiiv, nt tähistavad Peeter Jakobsoni sonetis „Pärna puu all 8. Augustil 1882“ (Jakobson 1884: 18) tammed pühakoda – templit, sarnane motiiv läbib Jakob Tamme Ebavere-sonettide seeriat (Tamm 1893: 369–374). Sama levinud on kirjeldada religioossete motiividega luulesubjekti seisundit ning siin avaneb rikkalik galerii. Sakraalsed ja piibellikud kujundid võivad ilmestada luulesubjekti hardust, vagadust või pühalikkust: „mu käed on hardad nagu templikivid“ (Merilaas 1937: 927), „Ja tunded pühad nagu

Suurel Reedel“ (Under 1917: 5). Meeleülevust markeeritakse ka väljendades aega religioossetes kujundites: „Päev sulas peegliks nagu altar palanud“ (Reiman 1918: 31). Jumalik mõõde võib tähistada täielikku andumist: „aast aega himulõõsa alla unelema – / kui jumalall’ end annaks jumalanna“ (Kärner 1919: 9). See viimane seondub jumalate kui dionüüsilise alge, joobumise allikana: „Oh jumalad, kes aegu kandsivad, / kes kaosile vormid andsivad, / nad urja joobudes meil andsid naise“ (Visnapuu 1915a: 153). Kristlike motiividega tähistatakse ka inimkannatusi: „kui Kristus, kui ta’d ristil pilgati“ (Raud 1924: 12).

Teiseks juhuks on sonetid, kus religioossed küsimused ongi peateema. Sii kuulub Leena Mudi institutsionaliseeritud religiooni ja üksikisiku usku vastandav sonett (Mudi 1909: 261), samuti Underi piibliteemalised ja pühameestest kõnelevad sonetid 1930. aastatest. Piiblisüželised sonetid omandavad ise allegoorilise väärtuse, vaagides üldfilosoofilisi küsimusi, nagu valikud ja vabadus. Ka Visnapuu Noor-Eesti seeriat (Visnapuu 1920: 77–82) läbib piibellik metafoorika, lisades kultuurilis-ideelisele liikumisele moraalse väärtuse.

Kolmandaks võimaluseks on palvesonetid, luulesubjekti pöördumised Jumala poole. Esimeseks palvesonetiks on Juhan Liivi „Palve“, kus luulesubjekt, kes maa peal ei leia mõistmist ning kelle rinda on surutud surma okas, palub Loojalt endale haua rahu (Liiv 1887: *s. p.*). Palvesonetiks on ka P. Ranguri „Viimane soov“ (Rangur 1892: 2), mis sisaldab traditsioonilise palve kolme komponenti: kiitust („kiites sinu halastust“), tänu („Ja tänupisar langeb silmast“) ja palvet ennast („Oh Jumal lase“, „Oh tee“), milleks on armastatud Helmi andestus. Visnapuu sonetivormis Jumala poole pöördumine luuletuses „Issand halesta“ (Visnapuu 1917: 60) põhineb taevase ja maise, vaimse ja kehalise kontrastsel vastandusel. See tuuakse dramaatiliselt esile nimelt palve kaudu, kus pöördena ei palu luulesubjekt Jumalalt andestust, vaid võimalust lihapatust edasi elada. Viimases kahes näites väljendatakse pöördumises Jumala poole tundeid naiste vastu: armastust Helmi ja himu hoorade vastu. See on üldse levinud retooriline võte: väljendada kallimale igavest armastust absoluudi abil.

Ehkki orientalistist teoloogi **Uku Masingu** (kuni 1937 Hugo Masing; 1909–1985) sonettides leidub nende kõigi elemente, ei kuulu ta sonetid neist ühegi alla, vaid loovad täiesti uutlaadi ruumi. Masingu loomingus on 36 sonetti, neist kuus avakogus „Neemed vihmade lahte“ (1935), millest enamik ilmus ka „Arbujate“ kogumikus. Lahknedes suuresti eesti luule senisest kaanonist, ei leidnud Masingu ainus nn õigeaegselt ehk peagi pärast selle kirjutamist trükkis ilmunud luulekogu „Neemed vihmade lahte“ (1935) avaldamise järel mõistmist. Näiteks Kangro „Eesti soneti ajaloos“ mainitakse Masingu sonette mitmes vormile pühendatud peatükis – nende riimiskeemi, värssi, stroofide asetust. Ning lisaks on kirjutatud vaid üks, nende tähenduse seisukohast tühine lause: „Ka Masingu sonetid on täis usulist hardust oma Issanda ees.“ (Kangro 1938: 114) Kõnekalt jäi teos välja Visnapuu luuleaasta ülevaatest – autori sõnul ei õnnestunud tal teost arvustamiseks hankida ühestki pealinna suurematest raamatukauplustest (Visnapuu 1936: 351). Mõni kuu hiljem retsenseeris raamatut Oras, kes tunnustas Masingu andekust ning tundis tema luule müstilisest väest „kontaktiteadvust kellegi Suure ja Lõpmatuga, kes ilmutab läbi

maailma vahelduva nähtestiku.“ (Oras 1936a: 701) Siiski hindas Oraski Masingut poeedina alles ebaküpseks: „Kuid veel ta pole õppind oma elamusi ega oma vormi organiseerima, veel kipub tal kõik liiga sagedasti ebamääraseks, laiali lendama, mõistmist udustama, vahel oma hajuvusega lugejat kurjalt häirides. See rikas hingeelu vajab kristalliseerumist, õige tugevat kristalliseerumist, enne kui see suudab adekvaatsel kujul sõnastuda.“ (Oras 1936a: 701–702) Tagantjärele võib öelda, et mitte Masing ei olnud 1930. aastatel toores, vaid aeg ei olnud küps tema luule ja sonettide mõistmiseks. Nende kristalliseerumiseks oli vaja aega, ning õige karmi aega. Samuti tuleb märkida, et Masingu kõigi luulekogude, sealhulgas „Neemede“ sonetid moodustavad ühe poeetilise universumi. Neil kahel põhjusel vaatlen kõiki Masingu sonette koos peatükis „Sisepagulased ja sahtlisonett“. Masingu luule sai käsikirjaliste ja suuliste kontaktidena üheks 1960. aastate luuleuuenduse käivitajaks, ning see revolutsioon oli tähtis ka järgneva soneti seisukohast.

12.4.6. Alveri *kreedo* sonettides

Betti Alveri (1906–1989) loomingu kümme sonetti ilmusid lühikese aja jooksul, aastatel 1936–1938, ometi on need kõik eri registris ja loovad mitmeplaanilisi luulemaailmu. Alveri sonettide läbivaks teljeks on kunst ise. Sonetivormi on kasutatud sonetivormi vabalt, painutades seda vastavalt vajadusele. Mitmel pool esineb autometapoeetiline efekt: verbaalses sõnumis kajab vastu soneti vormi-struktuur. Pooled sonetid on viisikjambis, lisaks on üks nelikjambis, üks neliktrohheusis ja kaks nelikrõhkuris sonetti: „Kunsti sünd“ (Alver 1936a: 736–737) ja „Vabaduse deemon“ (Alver 1936a: 737). Viimases on värsimõõdu kõrval ebaharilikud ka paarisriimid katräänides:

Vabaduse deemon

Jäägu teistele alandlik jaatus:
tahta võimatut on meie saatus,
sina mu teejuht, kellega koos
matkan ruskelt auravas soos.

Milliseid lahinguid siin ka ei lööda,
ikka sa manitsed mind: mine mööda!
Kõik mu ihad ja armud on põrm,
kui mu rinda riivab su sõrm.

Iial ei võida sind ükski sõdur,
kuigi su ihu on vermeis ja põdur,
ning su vabadus jumalast neet.

Usklik sind nähes kõik ukсед sulle,
aga su juurde kui koju tuleb
igatsev ketser ja uhke askeet.

(Alver 1936a: 737)

Seda vabadusehümni võib pidada Betti Alveri poeetiliseks kreedoks. Vabadust väljendatakse nõudes mitte sammuda piki peateed, vaid minna sellest mööda. Vabadus on suurem armastusest, asub väljaspool usku ning on vääramatult võitmatu. Sõnumit tugevdab värsimõõt, milles rõhuliste ja rõhutute silpide intervallid vahelduvad.

Kolm sonetti pühenduvad otse kunstile, „Kunsti sünd“ ja „Meistrile“, ning taas autometapoeetilist funktsiooni kasutav „Irdumus“. Sonett algab viisikjambis katräänidega, tertsettides toimub aga irre ja värsimõõduks saab kolmikdaktül:

Irdumus

Kuis inimlaps ka piire nihutab
ja hoida oma lootust ka ei katsu –
raudkapjadega puruks kihutab
ta ulmad maise korra hiiglaratsu.

Kõik tipud kaovad raskeis ududes
ja kunstki, kahetsedes kaunist langust,
töömajas kraasides ja kududes
peab tunnetama kohustuse rangust.

Aga üks tähekild kukub
kõlinal taevast, mis tukub
homme, ikka ja praegu.

Mägedel tiibu mu ind
laotab kui lumine lind
üksi ning ilmaaegu.

(Alver 1938: 187)

Kasutades nelikutes pikemaid ja kolmikutes lühemaid värsse, on sonetivormi kahe osa ebavõrdsus veelgi enam tasakaalust välja viidud. Sellel on mõju semantikale: vähem sõnu sisaldavas värsis omandab iga sõna tugevama kaalu, kui taevast langev inspiratsioon irrutab maisest elust.

Alveri sonetidest ilmneb esteetika, mille Oras on sõnastanud „Tolmu ja tule“ arvustuses. Orase sõnul näib Alveril olevat kaks iluideaali, üks platooniline idee väljaspool aega ja ruumi, teine komplitseeritum, Kristuse esindaja maa peal, mis kätkeb rareiteete ja kummastust. „Neist kahest kokku tekib kunst: kõik need vastuoksused, kõik need hädaohtlikud elamused surutakse püsivasse, lõplikku vormi, põrgust ja taevast tehakse epigramm, mis enam ei unune, mis ei alistu kõdule.“ Nii saavad üldine ideaal ja isikupärane individualism dialektilises suhtes üheks ning Oras võtab selle kokku hinnanguga: „Rikkusest ja lihtsusest, elamuste kärsitusest ja vormi täiuslikust rahust moodustubki Alveri kunst oma ehtsaimail hetkil.“ (Oras 1936b: 1186) Just niisuguste vastanduste sünteetilisel rajanevad Alveri sonetid – semantilisel pingestatud, mängulised ja hoogsad, avaneb neis korraka mitmel tasandil Alveri loojapositsioon, luule lätted, ideaalid ja veendumused.

Ent kunstist kõneleb ka aiadüllil kujutav „Sügis“:

Sügis

Aed kiirgab kollasest, maas püramiides
õlgmatil lasub üliküpsi vilju.
Üks naine hõbedaga tikit riides
lehtmaja künnisele astub hilju.

Ta käel, mis tõrjub laubalt juuksekaulu,
on pisut tõmmu pähklikoorte varjund,
ning aimub, nagu oleks elu mahlu
ta jooma troopilises kliimas harjund.

Näol kuumad kiired, kuulatab ta: õhust
kui märguanne kajab linnu kriisk.
Ta tunneb, kuidas südasuve rõhust

veel hõõgub kehas iga verepiisk,
ent arglikuna elab juba vaimus
tal hangede ja suure rahu aimus.

(Alver 1936b: 841)

Siin ilmnevad selged intertekstuaalsed viited Underi sonetile, muutes sellegi aeda kirjeldava sügissoneti keskmeks luule enda. Viited avalduvad konkreetsetes kujundites, vrd Underi „Me nägime neid üliküpsid marju“ (Under 1917: 16) ja „Õlgmatil lasub üliküpsi marju“. Samuti kuuluvad underlikku semantilisse kompleksi südasuve rõhust hõõguvad verepiisad, elumahlade joomine jt. Kuid underlikkus avaneb laiemaski plaanis, väljendudes suvises kires ja sügise saabumisega seonduvas rahunemises. Teisalt eemalduakse mitmes aspektis otsustavalt Underi kujunditest, nt kunagisest päikesest joobumisest saame aimu naise pähklikarva tõmmust palgest. Nii annab luuletus underlikule maailmale kõrvalpilgu – lugeja ette maalitakse pilt elukogenud ning kui mitte väsinud, siis rammestunud naisest, kelle kirg on lahtunud ning hingetorm vaibunud. Sonetti võib sellisena näha metafoorina Underi enda luulest, mis on jõudnud selleks ajaks järgmisse, meelelisest ekstaasist taltunud etappi, suvest sügisesse.

12.5. Kolm sonetikogu

Kahe aasta jooksul, aastatel 1935 ja 1936 ilmus koguni kolm sonetikogu, autoreiks arbuja **Bernard Kangro** (1910–1994), tema eakaaslane, võru poeet **Juhan Sinimäe** (kuni 1935 Johan Bechter; 1910–1984) ning eelmise põlvkonna autor, Tartumaa poliitikust ja advokaadist luuletaja **Ferdinand Karlson** (ka Fred Karlson, 1875–1941). Need kolm raamatut tõid juurde 238 uut sonetti, jagunedes autorite vahel järgnevalt: Karlson 104, Sinimäe 88 ja Kangro 46 sonetti. Kõigis kogudes moodustavad sonetid kontseptuaalse terviku, nende ühisnimetajaks võib pidada kohaluulet.

12.5.1. Kangro looduslüüriine „Sonetid“*

Arbujaist pühendas elu sonetile **Bernard Kangro**, kelle esikluulekoguks saigi „Sonetid“ (1935). Selle ilmumise ajal kirjutas ta magistriväitekirja „Eesti soneti ajalugu“ ning hiljem paguluses arendas ta samuti seda kanoonilist vormi oma luuleloomingus edasi. Kangro on öelnud: „Sonett! Tal on olnud mingi sümboolne tähendus ja tegelik roll minu elus, seepärast ei saa ma temast tähelepanematult mööda minna.“ (Kangro 1981: 74) Kangro debüteeris sonettidega ajakirjanduses 1934. aastal. Ometi oli ta neid kirjutanud juba varemgi: 1970. aastal avaldas ta 1920. aastatest pärit, kuid toona toimetaja poolt tagasi lükatud sonetid. Need varased luulekatsetused erinevad suurel määral tema hilisemast loomingust. Siin leidub lüürilisi lembesonette, piibliainelisi sonette, aga ka üks dekadentliku luule paroodia:

Palavik

(Quasi una parodia)

Kui karge keskpäev sompjaks õhtuks muutus,
ma palavikus uitsin tänavail.

Lõid rahe sinkjad jooned vastu ruutu,
mind peatas varjukogu tühjal kail.

Tuhm hahkjäs nägu, silmitu ja suutu,
kuid ilmsi lihaks-vereks saanud vaim
mu mõtteid ohtlikumast punktist puutus –
lõi õitsele kui laukas mürgitaim.

Mind sundis aimus koju. Võtmaks sammu
jalg komistas ja vaevalt jätkus jõudu.
Mu toas lamas naine, kelle kaela

luukere hammustand. – Ah millist õudu!
Siit katkeb minu mälu pingul pael ja
luukorjus olen mina – surnud. Ammu.

(Kangro 1970: 32)

Oma mälestuseraamatus on luuletaja selgitanud, et kuna toimetaja eelistas tema looduslüüriilisi sonette, sulgus tee teisesuunalistele (Kangro 1970: 31). Nii jäidki need esimesed eripalgelised sonetid vaid näideteks tema elulooraamatusse.

Ain Kaalep on jaganud Bernard Kangro sonetiloome kolmeks: 1) „Sonetid“ (1935) ja selle lähiümbrus, 2) tsüklid „Vana Võrumaa“ (kogust „Tulease“, 1949) ja „Veebruar“ samanimelisest luulekogust (1951) ning 3) sonetipärg „Eikuskimaa, meta-maailm“ (kogust „Allikad silla juurest“, 1972) (Merilai 1994a: 81). Olen täiendanud seda rida neljanda ja viienda perioodiga Kangro sonetiloomes (Lotman, R. 2011). Kuna aga alates Kangro teisest perioodist kuulub tema looming juba eksiilsoneti juurde, vaatlen siinses peatükis ainult esimest ajajärku.

* Peatükk põhineb osaliselt artiklil „Bernard Kangro sonetipoetika“ (Lotman, R. 2011).

„Sonettide“ luuletused on vormilt ühtsed: need kõik (46) on viisikjambis itaalia sonetid, valdavad naisriimid (72,4 protsenti) ja süliirimis katraänid (38), ülejäänud sonettide (8) nelikud on ristriimis. Kui nelikud sisaldavad meesriimi, siis enamasti teises riimiketis (AbbA või AbAb). Kolmikutes tarvitatakse kolme riimi, näidates peaaegu kõiki nende kombineerimisvõimalusi. Siiski ei kasutata neis läbivat paarisriimi ja paarisriimiga algab kolmik samuti üksnes korra. Enim kohtab klassikalist skeemi CDE/CDE. Leidub siirdeid – värsipiir ei kattu lausepiiriga. Järgides Adamsi irdriimi põhimõtteid, kasutatakse täisriimide kõrval assonantsriimi, nt: *hirnub : virnub : hirmus : koorekirnust; pärastlõunal : jõuga*. See tekitab kriitikas vastukaja. Visnapuu hinnangul ei saagi Kangro irdriimides sonette sonettideks pidada (Visnapuu 1936: 424). Sang leidis, et Kangro on irdriime eelistades kergemat teed läinud: „Ka Kangro riimitehnika äratav vaidlusi. Isegi vabariimi võidupäevil oleme sonetilt harjunud nõudma puhtaid riime. Kangro asendab need (üsna harvade eranditega) vähekõlavate vabariimidega, kuid küsitav on, kas riimiraskustest möödahiilimine ei vähenda riimi väärtust ja osatähtsust.“ (Sang 1936: 40) Ning Semperigi meelest on Kangro „oma ülesande tunduvalt kergendanud sellega, et ta puhast riimi väldib“ (Semper 1935: 1161).

Vormiliselt traditsioonilised, riimidelt tänu irdriimidele rikkalikud ja uuenduslikud, avaneb Kangro sonettides ka küllane leksika ning seda eriti loodussõnavara osas: rukkioras, uupaats, kortsleht, kassikäpp, sõiralill, nurmenukk, kurekell, konnakuusk, peniputk, kurekatel, kirbulill, peetrilill, villohakad, riburaik, joovikas, juudapööris, huulhein, ubalill, vesisulg jne. Ivaski hinnangul pakub võrdset looduse ja maaelu tundmist ainult Masing (Ivask 1960: 16). Sonettide rohked kujundid põhinevad personifikatsioonil, varjundirohke looduse vaatlejaks on tagasihoidlik luulesubjekt: „Käib rikkus minu kõrval, minu ees, / kuid keset külust rändan kehvim kehv“ (Kangro 1935a: 20). Elustatud looduse kõrval on luulesubjekt enamasti passiivses rollis, usaldades end aktiivse maa, taimede rüppe:

Avatlus

Kesk metsa päiksepaiste kirjut laiku
kui väsinuna peatuda maldan,
maa pakub jõudsalt-kasvand sõnajalga
ja poetab sülle haljaid riburaiku.

Neid võtma avatleb see rauged vaikus.
Mind iga põõsas naabriks püüdma algab.
Kuusk vastuvõtu õhinal end salgab,
ja pillub tervituseks kollast vaiku.

Ja saangi rinna usaldada maale
ning sambla ligi langetades kulnud,
ma sõbralikuks liiduks anda käed

musttuhandele taimetele, kes tulnud,
kui enda ees ma sädelemas näen
maosilmi nagu rabedaia opaale.

(Kangro 1935a: 23)

Veelgi enam, looduses võib oma subjektsuse üldse kaotada: „Sa uinud pea, ei mäletagi enam, / mil viimne inimõde lahkub ajast / ja taimeloomus naeratab su suul“ (Kangro 1935a: 39), „Ja varsti minul nagu kõigil puudel / maa sügavuses ühissüda lööb“ (Kangro 1935a: 43), ning viimaks lõplik samastumine: „ma olen maa“ (Kangro 1935a: 44).

Luulekogu koosneb neljast tsüklist: „Lüüriline“, „Avatlus“, „Vaimude org“ ja „Kodu“. „Vaimude orgu“ on Kangro ise hinnanud tähenduslikuks mitte ainult selle luulekogu, vaid terve oma loomingu seisukohalt. Tema sõnul on see sonetiseeria ebatäielik, laialivalgub ning just selles puudu- või ilmaolekus peituvat tema hilisema loomingu juured: „Siin jäi midagi puudu, mida aastakümneid olen otsinud (võib-olla leidmata!). Tundsin, et „mu kannul tõelikkuse pingul lõõg“, et „minus paisub elu vesivill“, et kosmiline mõõtmatu („Kuuvalge“) on „kartlikuks ning rabelevaks teinud mu hinge“, et igal hommikul „maa sünge mõte meie pääski virgub.“ (Kangro 1981: 86) Eriti oluliseks on autor nimetanud tsükli lõpusonetti:

Viimne veene

All raske paakund savimulla kihi,
täis ussikeelte juuri nagu traate,
on murdunud ribidele valgeks saateks
mu küünarluud, mis tugevad kui pihid.

Pindluu on kollakas ja julgelt sihib
end vastu kõvu pruunjaid põlveplaate.
Veel pehkind halliks aegund niudekaartel
luust rusikad, mis rasked nagu vihid.

Nii laman kord. Mu kolbas nagu nõus
on praegu ajukurus peidul seeme,
kust võrsub ükskord pahklik hiiglapuu.

Kui valgust trotsib ladva uhke tõus,
saab selgelt öeldud minu viimne veene,
mis praegu eksleb valulisel suul.

(Kangro 1935a: 52)

Kobratu mäel arheoloogilise kaevamise ajal 1935. aasta suvel kirjutatud luuletuse viimane stroof koondavat tema tookordse elutunnetuse, luuletuse lõpuvärsis – „mis praegu eksleb valulisel suul“ – avanevat terve „Sonettide“ tundeline ruum (Kangro 1981: 86–87). Loodus ei tähista Kangro arbuja-aegses sonetis mitte luulesubjekti tunnete ja seisundite või inimeksistenti peeglit, vaid olemise maagilist ja lummatavat väge, mis endasse haarab.

12.5.2. Sinimäe realistlik „Isamaa“

Juhan Sinimäe (kuni 1935 Johan Bechter, 1910–1984) esimesed sonetid ilmusid 1930. aastate esimesel poolel ajakirjanduses. Nende seas leidub pihtimuslikke sisekaemusi, nt haruldases kuuikdaktüüsis: „kõigele pöörata selja ja endale vaadata silma“ (Bechter 1933c: 513), melanhoolseid pühendusi lähedastele: „Pää hall, sa läksid palvest kumeras“ (Bechter 1933a: 486), ja meelelisi luuletusi, nt „Mind teevad metsikuks su niisked huuled, / su sametnaha kummaline sära“ (Bechter 1933b: 496). Tapvast kirest kõneleb ka järgmine luuletus, mille näol on tegu eesti sonetiloos ainukordse riimisaavutusega – igas värsis on kolmekordsed, alg-, sise- ja lõppriimid:

Õllekeetjad

Eel jalge rajab saabuv õhtu tõkkeid,
tõrdsuur, kui anne, päike upub verre,
teel alla unne suudleb laineid nõtkeid,
nord-vestin vajub paagi taga merre.

Veel ikka kajab rannalt plika rõkkeid
mõrdraskeid kanne kanden naabri perre.
Meel lõhnavanne naudib, läidet lõkkeid,
kordkorralt vajab kaemist õllevirre.

Tol valgel ööl kõik mured paiskan tulle,
all rannal tööl põikmõtteid päästan hulle.
Mul põleb suu, ma lämbun oma kirge.

Mind rutem päästa, tüdruk, armuvaevast!
Rind sulle säästub, tule ju – näed, taevast
ju vajub kuu ja koidun mets on virge.

(minu joonimine – RL; Bechter 1933a: 486)

Seejuures on tähelepanuväärne, et teises katraanis jätkatakse kõiki kolme esimeses stroofis alustatud riimiahelat ning ka siseriimid asuvad igas värsis samal positsioonil. Esimese silbi riimiskeem on abab/abab/ccd/eed, neljanda (ja viienda) skeem ABBA/ABBA/ccd/EEed ning kümnenda ja üheteistkümnenda oma ABAB/ABAB/CCD/EEed.

Lisaks avaldas Sinimäe kaasaegse elu pilte, nt sonetid „Moodse meriröövli päev“ (Bechter 1933a: 486) ja „Modell“ (Bechter 1935b: 21). Need juhatavad temaatiliselt tema sonetikogu „Isamaa“ (1936) maailma.

Nagu pealkiri lubab, on Juhan Sinimäe luulekogu „Isamaa“ 88 sonetti pühendatud Eestimaaale. Ent need ei ole rahvusromantilised pühendus- või ülistuslaulud, samuti mitte kangrolikud nõiduslikud loodussonetid, vaid on realistlikud pildid Eestimaa elust maal, linnas ja merel.

„Isamaa“ sonettide värsimõõduks on jamb, prevaleerivad heteromeetrilised, nii viie- kui ka kuuejalalisi värsse sisaldavad luuletused. Ilmneb aga ka lahknevus

Underist jpt sonetistidest: kui enamasti on see pikem värss eesti sonetis juhuslik, valdavalt viisikjambis luuletuses ilmub siin-seal paar pikemat rida, siis Sinimäel on need kindlal printsiibil korrastatud – omavahel riimuvad värssid on alati isomeetrilised. Lisaks leidub tervenisti viisikjambis (15) ja kuukjambis sonette (15) ning ühes sonetis vahelduvad kuue- ja seitsmejalalised jambid. Riimiskeemid on üsna tühetaolised: kõik on stroofiskeemiga 4+4+3+3 ja nende katraanid on läbivalt sülliriimis ABBA/ABBA. Üksikute eranditega koosnevad kolmikvärssid üldjuhul kolmest riimiahelast, peamisteks skeemideks on (klausleid eristamata): CDC/EDE (35), CCD/EED (22), CDE/CDE (8) ja CCD/EDE (6). Kohtab üleni mees- ja üleni naislõpulisriime, samuti riimisugude vaheldumist.

Sinimäe isamaa avaldub kolmel temaatilisel teljel: mere-, linna- ja maaelu-sonetid. Neist iga illustreerimisel võib keskmeks olla tegevuspaik, inimene ja tema eluring, harvemini aeg. Nii saavad sonetid tihti nime koha järgi, nt „Tehases“, „Hipodroomil“, „Saunas“, „Mahajäetud lossis“, „Palvelas“, samuti luuletuse peategelase elukutse järgi, nt „Madrus“, „Aednik“, „Lavaveteraan“, „Kirstuvalmistaja“, või muu tegijanime kaudu, nt „Hanepraadijad“, „Usumäratsejad“. Inimest kujutatakse ka tema suhte- ja perestaatuse kaudu, nt „Noored armastajad“, „Hüljatud pruut“, „Abielulised“, „Ema“. Sonette pühendatakse teistelegi isamaa elanikele, loomadele: „Lõhed“, „Noor hobune“, „Vana hobune“, „Siga“, „Nuumemis“ jne. Mõni sonett keskendub elusündmusele ja juhtumistele, nt „Ehalkäik“, „Ärkamine“, „Suremine“, aga ka „Autokatastroof“. Paar luuletust võtavad lähtepunktiks aja, nt „Kevad“, „Heina aegu“, või ilmastikunähtuse, nt „Udus“, „Äike“. Sinimäe „Isamaa“ temaatiline haare on muljetavaldav, luulekogu sihiks ongi anda sonetivormis edasi elu Eestimaal tema rikkuses, kuid veel enam vaesuses – mitmesugustest perspektiividest, ohtrais paigus, eri aegadel, muutuva ilmastikuga. Enamasti jutustatakse sonetis lugu või esitatakse kõitev stseen. Kangro sõnul võtavadki Sinimäe sonetid peaaegu lühinovelli mõõtme (Kangro 1938: 107).

Kirjeldused on realistlikud, kohati lausa naturalistlikud. Kangro on väljendanud skepsist niisuguse käsitlemise sobivuse üle sonetti: „Sonett on teatava määrani siiski subjektiivseid mõtte- ja meeleolu-virvendusi võimaldav vorm; puhtobjektiivne jutustus või kirjeldus ei pääse hästi mõjule soneti lühiduse tõttu.“ (Kangro 1938: 107) Ehkki kirjeldused on tihti kuivad ja otsese hinnanguta, domineerivad negatiivsed emotsioonid positiivsete üle. Tihtipeale valdab üldse emotsioonitus, rõhutades inimeksistenti ängi ja lootusetust. Kujunditeks on enamasti loodust kirjeldavad personifikatsioonid, nt „Und nähes kased kummarduvad vette“ (Sinimäe 1936a: 12), aga elustatakse ka masinaid ja ehitisi, nt „Laev magab“ (Sinimäe 1936a: 10), „Sütt söövad ahjudes keel-leegid praginal“ (Sinimäe 1936a: 53). On tähenduslik, et metafoore tarvitataksegi ümbruse, aga mitte inimtegevuste, -tunnete ja -suhete kujutamisel. Koloriiti luuakse helide ja lõhnade, varjundiga verbide ning – nagu eespool nägime nt Reimani ja Hiire sonettides – värvikate sõnaliidete abil.

Meretemaatikale pühenduvad esimesed 25 sonetti. Vaatluse all on mere-meeste elu nende ihade ja tööiste tegemistega laeval ja sadamas, kalurite ja

kaluripiigade toimetamised, aga ka kalad. Nelikvärsid kirjeldavad enamasti ümbritsevat keskkonda – merd, kallast ja taevast, nt:

Tuul nilpab veelt võrkvalgeid vahuharju,
murdlane sirutab alt õhku niisket suud.
Siis nagisedes kummarduvad vanad puud,
laht ärkab, randa tormab lainekarju.

(Sinimäe 1936a: 17)

Antakse väline pilt madruste, kaptenite, laevapoiste jt askeldustest, nt „Siis lesti lõigatakse, pussil päiksepõrk, / kõik rapitakse, lapitakse püügivõrk“ (Sinimäe 1936a: 8), meremeeste omavahelistest suhetest: „siin, kaugel muust maailmast, maksab oma kord: / deliiriumis kapten kamandab kui lord, / meeskoka juures kütja mängib elumeest“ (Sinimäe 1936a: 23). Kõneldakse ihadest, mis maalt meelitavad merele, nt „sest mere kutse aina rinnas kaevab“ (Sinimäe 1936a: 7), merelt aga tagasi kaldale, sadamakõrtsidesse naistesse ja jooma. Need üürikesed rõõmud ei paku rahulolu, vaid jätavad lõpuks räpaka tunde:

Päevast päeva

Käes viinaklaas, mees märkab sääri pikki
ja valkjat pääd, kui möödub laevameeste kamp.
Ta viipab naist, nad joovad, algab tantsutramp,
kus nurub pilk ja suruv pihk läeb hikki.

Poolkaine naine kuulab kõrvad kikki
ja juttu vihast, lihastest, lõõnd kuhu kramp.
Maast laeni suitsukudu, udus põleb lamp,
kui pruunis loksos king läeb okses rikki.

Töö kutsub hommikul, on saasta maitse suul
ja teisel ööl meest mereseljal tabab tuul;
sääl unub naine, laine jutleb ahtris.

Uus tuleb sadam, käsi suleb teise teed,
käib elu kõrtsist kõrtsi, kodus laev ja veed.
Rist lõpust teatab laeva päevik-lahtris.

(Sinimäe 1936a: 28)

Selles sonetis avaldub Sinimäe isamaasonettide üks leitmotiiv: elu rutiinsus, mida toonitab luuletuse pealkiri, ja sellest tulenev eksistentsiaalne tülpimus.

Järgmise mõttelise tsükli moodustavad 23 linnasonetti, mille avab „Kojarahvas“. See näitab lihtsa linnainimese elu koosnemas tööst, vägivaldsest pereisast-abikaasast, tüdimusest ja jällegi alkoholist:

Kojarahvas

Pää ümber tuisuulid külma-sooljad
eit hommikusel uulil lumes paterdab.
Suu teise seltsis öösist uudist vaterdab
ja möödund võõrast saatvad pilgud nooljad.

Luud töötab kiiremalt, rähmsilmad hooljad,
kui hooviväravast mees juure laterdab. –
Uul puhastatud, käsi lapsi materdab,
kes kitsas voodis magavad kui kooljad.

On keldrituba nuttu täis ja virinat,
sest kooliteed jalg vastumeelselt tallab.
Ja hoovilt tulev isa napsi kallab.

Toas üksi jäädes kuulab eide irinat
ja rahuoluvärin jookseb luuni,
kui võtab peksuks võõlt nahkrihma pruuni.

(Sinimäe 1936a: 34)

Ühest küljest muudab mehaaniline töö inimesegi ebainimlikuks, kuid kaunist pilti ei maalita ka kodusest naisest: tema levitab naabritega kuulujutte. Linna läbivaks kujundiks on ruumikitsikus. Nagu toodud sonetis, kus lapsed „kitsas voodis magavad kui kooljad“, luuakse mujalgi assotsiatsioon kirstuga, nt sonetis „Suremine“: „Karp-kitsas palat on täis nukrat raugust“ (Sinimäe 1936a: 43). Meenutades Reimani 1925. aasta sonette, nähtub siingi inimese elu ja surma anonüümsus ja masinlikkus: „käed risti pannakse ja kinni silmalaud. / Nii sanitarid surnu kuuri viivad“ (Sinimäe 1936a: 43). Linnas on samuti elu monotoonne, nt sonetis „Ülesõidukoha vaht“ kirjeldatakse raudteevalvuri üksluist tööd, pöördeks võib pidada esimese kolmiku liikumist üksikutelt kirjeldustelt üldisele järeldusele: „Nii möödub päeva järgi päev. Kell tilatab / ja iga rong toob kaasa üha rohkem ööd. / Saab suvest talv, uus suvi, terve aasta.“ Lõpustroofis ilmneb teise pöördena inimene kui ühiskondlik funktsioon, kes surma korral lihtsalt välja vahetatakse: „Kell tilatab. Rõõm viimne mööda vilatab / ja tuimenevad käed ning jalad jooksvast sööd. / Vaht uus kord saabub, pühib vana aasta“ (Sinimäe 1936a: 38). Rutiinsust tugevdatakse retoorilise võttega: kolm korda korratakse fraasi „kell tilatab“. Linna iseloomustab ükskõiksus, kehaline ja vaimne loidus. See ei avaldu üksnes inimestel, aga samuti toaloomadel, nt „hurt siin haigutab“, „Nad igavad“, „Siis lamab loiuna“ (Sinimäe 1936a: 50) ja „Ükskõiksust täis on hurda silmad“ (Sinimäe 1936a: 51). Toonitatakse põlvkondadevahelist katkestust: „kultuuristunud ema laste sünd ei seo“ (Sinimäe 1936a: 51). Veelgi enam, lisaks osavõtmatusele enda ja teiste elust puudub üldse igasugune iha: „ei ihka oma naist, ei võõraid daame“ (Sinimäe 1936a: 44).

Ilmub esimene autole pühendatud sonett, millega seondub surm, õigupoolest isegi kaks – esmalt avarii, siis enesetapu tagajärjel:

Autokatastroof

Juht sõitis mehest üle autos uues,
nüüd viibib kõrtsis, teised uudist pläravad.
Teopaigas autot nähtud, sõbrad käravad,
ta ise vaikib, klaasist viina juues.

Siis piibu hõõgudes läeb nahkses kuues
ja avab aeglaselt garaaži väravad.
Siin paagi täidab, säidab tuled säravad,
taas auto mootorisse elu luues.

Linn magab aos ja gaasilampe kumab.
Vitriini varjab kang, vaht valvab tukkudes,
kui kiretuna auto kaugust võidab.

Juht hirmununa mälestustes sumab
ja otsustab: sõlm lahendub vaid hukkudes.
Käed vabastab ja kaldast alla sõidab.

(Sinimäe 1936a: 48)

„Isamaa“ toob sonetti ka filmi-, samuti publiku kriitika, mis väljendub vägi-vallafilmi kui linliku meelelahutuse kirjelduses – soneti „Lehepoisike“ lõpetab moodsa ühiskonna kriitiline värss: „sest päeva lõpetajaks jube röövlifilm“ (Sinimäe 1936a: 36).

Sonetis „Jällenägemine“ (Sinimäe 1936a: 61) toimub üleminek linnast maale. Taluõuel askeldav eit märkab õues luusimas sulii, kes puändina viimases värssis osutub tema suurde ilma lahkunud, oletatavasti linnas pätistunud pojaks. Siiski ei ole maaelu romantiseeritud, siingi haiseb: „virtasast lehkab õhk“ (Sinimäe 1936a: 62). Loomuliku põlvkondade vahelise sideme ei ole inimene katkestanud ainult linnas, vaid maalgi: „Sel silmapaar küll ema suunas kõõrdub, / ent igaveseks lahutab neid sulupuu“ (Sinimäe 1936a: 64). Huvipuudus valitseb nii loomade kui inimeste seas: „ükskõikselt riivab lehmi vaade tahe“ (Sinimäe 1936a: 66). Ning taluelu ei tähenda idüllit, vaid rasket ja muserdavat tööd: „sääli taluril rind ärkamisel ängib“ (Sinimäe 1936a: 72). Väsimus on nii suur, et sonetis „Heina aegu I“ saab viimase stroofi pöördena puhkus koguni armastusest ihaldatumaks:

Ta mõtleb õhtust, rohus terav vikat,
ei hooli sest, et metsast kuuleb plikat:
hall-tühi armastus tal une kõrval näib!

(Sinimäe 1936a: 78)

„Heina aegu“ teine sonett kordab sama ideed – heinalise suurim unistus on välja magada: „näeb und, et magab senini kui soovib“ (Sinimäe 1936a: 79). Nagu merel ja linnas, napsitatakse maalgi: „paar klaasi viina joob“ (Sinimäe 1936a: 84). Niisiis ei ole inimese vaimse ja kehalise mandumise põhjuseks linnastumine, vaid tegu on üldinimliku probleemiga, millest inimesel pole pääsu vaatamata

ümbritsevale keskkonnale ega tänu sellele. Inimene ongi loomult igas mõttes lodev ning töö kurnab temast välja viimasegi jõu. Elul puudub siht, kõik on tühi masinlik kordamine, mille lõpetab surm.

Mis puudutab Sinimäe sonettide semantilist struktuuri, siis enamasti algavad need olukirjeldusega ning päädivad surmaga, isegi kui seda otsesõnu ei väljendata. Nii toonitakse terve kontseptuaalne tervik, kogu isamaa sünge morbiidse varjundiga. Surmal on palju palgeid, nende illustreerimiseks vaadagem valikut Sinimäe sonettide lõpuvärsis kujutatud surmadest:

- „laip naerab ussituse kuldses kodus.“ (Sinimäe 1936a: 15)
- „Nüüd surivett eit enne surma keedab.“ (Sinimäe 1936a: 16)
- „ning randa saabund paadilaudu silm ei näe.“ (Sinimäe 1936a: 17)
- „maas pruudi laip, suits alles tuba täidab.“ (Sinimäe 1936a: 20)
- „ja pidu kestab. Keegi siin ei leina.“ (Sinimäe 1936a: 21)
- „ning surnu keha triivib vaskses paistes vees.“ (Sinimäe 1936a: 22)
- „ja tulevahetuses saab neist võidu.“ (Sinimäe 1936a: 26)
- „ja koduks elu lõpuni jääb ruhvikoi.“ (Sinimäe 1936a: 27)
- „Rist lõpust teatab laeva päevik-lahtris.“ (Sinimäe 1936a: 28)
- „kuid sant ei ärka, naerust suul saab surikramp.“ (Sinimäe 1936a: 29)
- „Vaht uus kord saabub, pühib vana aasta.“ (Sinimäe 1936a: 38)
- „Nii sanitarid surnu kuuri viivad.“ (Sinimäe 1936a: 43).
- „Käed vabastab ja kaldast alla sõidab.“ (Sinimäe 1936a: 48)
- „Ja džokit tabab pähe kabjaraua löök.“ (Sinimäe 1936a: 54)
- „Kuid vaikib suu ja soontes tardub veri.“ (Sinimäe 1936a: 55)
- „Teevalvur hiljem märkab platsil laipa.“ (Sinimäe 1936a: 56)
- „suust jooksvas vereojas unelm hakkub.“ (Sinimäe 1936a: 58)
- „Ta tahe pärast surmaga siin käsib.“ (Sinimäe 1936a: 59)
- „puss välgab, lihunik loeb käsirahu.“ (Sinimäe 1936a: 63)
- „ja vahib mõistmatuna haljast nuga.“ (Sinimäe 1936a: 64)
- „uus avaneb maailm, käes vabadusetund!“ (Sinimäe 1936a: 65)
- „Las tuleb surm. Ta lastele jääb valmiv saak!“ (Sinimäe 1936a: 73)
- „lööb kell ning ükski suu ei maitse toitu.“ (Sinimäe 1936a: 89)
- „mil märkamatult süda lõõmast lakkab.“ (Sinimäe 1936a: 93)
- „kui tuksatavat praadi lõikab nuga.“ (Sinimäe 1936a: 95)
- „kui lukkub uks ja leidja kullas nälgib.“ (Sinimäe 1936a: 99)
- „pruut ootab vees, õng lagunevas näos.“ (Sinimäe 1936a: 100)
- „Rauk räägib – kuulajateks surnurodu.“ (Sinimäe 1936a: 104)
- „niisugusena avaneb ees paradiis.“ (Sinimäe 1936a: 108)

Mitmes sonetis on surm otse märkimata, kuid lõpuvärsides võib seda siiski aimata. Luule tähendusmehhanismidega mängib „Vana hobuse“ lõpustroof:

Veel näeb kuis lahkub pilv ja päikses hiilgab nurm,
nii ilus kogu ilm ja elamises hurm!
Siis märkab auku, pauk viib elu kaasa.

(Sinimäe 1936a: 71)

Kahes esimeses värsis luuakse pilt helgest päikselisest elust, ent riimiootusena, ahela *nurm* : *hurm* kaudu ilmub siiski surmaaimus. Viimases värsis see saabubki – kuigi sõna „surm“ ei mainita, jääb seegi õhku.

Sinimäe sonetid täidavad kahte eesmärki, kirjeldada oma kaasaegse Eestimaa ruumi, selle õhustikku ja keskkonda, samas tabada kaasmaalastes midagi olemuslikku, maalida pilt nende elukaarest oma unistuste, pettumuste, üksluisuse ja ängiga, osavõtmatuse, väikluse ja igavusega. Väljapaistev ambitsioonilt ja kontseptsioonilt, on teos vaieldamatult tähelepanuväärne ja omanäoline debüüt. Võib kahelda mõne soneti vajalikkuse, mõne kujundi õnnestumise jms üle, kuid siiski moodustab raamat terviku, mis pakub ühest vaatenurgast ajastu blaseerunud eluolu Eestimaal. Kahtlemata on ka eesti sonetiloos tegu ainulaadse teosega, kus iga luuletus moodustab ise omaette üksuse, peeglikillu, mis peegeldab tükikest isamaast, ent raamat tervikuna püüab luua kogupilti. Kriitika oli aga noore luuletaja suhtes üsna halastamatu, nt „Loov omaalgatus puudub täiesti“ (Oras 1937a: 404), teisel: „, Ning pidagu Sinimäe meeles, et robustsus või koguni barbaarsus võivad ju luules jätta ergutava mulje, kuid ainult tingimusel, et värssides on tõelist jõudu. Jõu teesklusest ei jätku kaugeltki“ (Oras 1937b: 74). Nii paraku jääbki „Isamaa“ Juhan Sinimäe ainsaks luuleraamatuks.

12.5.3. Karlsoni sünteetiline „Rännakuil“

Kangrost ja Sinimäest põlvkond vanema **Ferdinand Karlsoni** (1875–1941) sonetikogus „Rännakuil“ (1935) kohtuvad 19. sajandi lõpu kirjutamislaad modernistliku diskursusega. Just värsitasandil näeme ohtralt varase soneti elemente: luuletused on küll viisikjambis, ent esineb diereesi, kusjuures sama täishäälikuühend võib kõrvuti paiknevais sõnades moodustada vastavalt vajadusele kas üks või kaks silpi, nt „Ta katedraali **la**-eks **tae**-va sina“ (minu poolitus ja rõhutus – *RL*; Karlson 1935: 17). Sõnarõhke painutatakse kunstlikult värsimõõtu, nt värsis „Jasmiin, **kastanid**, pärnad, kuused, kased“ (minu joonimine ja rõhutus – *RL*, 1935: 9) tuleb „kastanid“ lugeda sarnaselt eelmise võõrsõnalise „jasmiiniga“ rõhuga teisel silbil. Ilmneb täitesõnu, nt värsi algul kasutatakse mitmel pool järelräkamisaegse luule üht parasiitsõna „ju“: „Ju sügis. Kured ära lendavad“ (Karlson 1935: 11). Palju leidub muutelõpulisriime, nt *kamandas* : *käsutas* (Karlson 1935: 100), *laudamuse* : *Kristuse* (Karlson 1935: 93), ja teisi kaasrõhuriime, nt *kõigile* : *mõttesse* (Karlson 1935: 102). Mitmel pool väänatakse sõnu õigekirja ohverdades riimi, nt: *sirgusid* : *hirmutid* (*pro* hirmutad) (Karlson 1935: 16).

Leksika, motiivid, temaatika ja kujundid kuuluvad aga selgelt modernistliku soneti juurde. Iseloomulik on elliptilisus, siirded, rikas sõnavara, seejuures kasutatakse nooreestilikult palju võõrsõnu, mis osutavad euroopa kultuuri-ruumile: nii kunstile kui ka kultuurile laias mõttes, elustiilile. Leidub tsitaate teistest keeltest. Kõik need tendentsid ilmnevad järgmises sonetis:

Suvekuninganna

Ma valimistel suvekuninganna.
Žonglöörid, klaunid, kõhuraäkija
ja lastepeod üllatustega,
balletid, five'id, laulja, tantsijanna

ei tõmba enam, muud kui uudist anna.
Kõrts peab palju kurameerima,
et rahakotte amüseerida,
chef d'œuvre ta kunsti: prints ja kuninganna.

Žürii, intriig, ballatto ja buketid,
liköör, šampanja, vähid, tualetid,
aplodiment, hurraa! – meil käes ju ta. –

Kes? – Kuninganna neitsikutega. –
Kõrts tegi äri, publik purjus oli,
nii iga põrsas leidis oma molli.

(Karlson 1935: 44)

Ühiskonnakriitiliste olukirjelduste kõrval kohtab argisatiiri, nt soneti „Konversatsioon“ alguse dialoog: „„Ma üle kõige kasse armastan.“ – / „Mispärast, proua? – Aga oma meest?“ – / „Ka teda: annab raha““ (Karlson 1935: 33). Ühe telje moodustab küsimus loodusest ja kultuurist, tegelikkusest ja fiktsioonist, nt: „Fiktiivne maailm on me kodumaa, / reaalne tõde vaid – energia“ (Karlson 1935: 7). Loodusest endastki saab keel ja kunst, kui seda osata lugeda, nt sonetis „Sügis“: „Lehed kaunimad, // kunsttooted värvikad ja – varivad. / Ma nende kirja loen: „Inimesed, / a rivederci! – Teie, linnukesed“ (Karlson 1935: 11). Rännakud viivad luulesubjekti mütoloogiliste sündmuste tunnistajaks, nt sonetid „Apollo ja Afrodiite“ (Karlson 1935: 30) ja „Dionysos“ (Karlson 1935: 31). Samuti satutakse muinasjuttu, sinihabeme keelatud tuppä:

Tornituba

Mind hoiatati: Lossi tornituba
on õudseid mälestusi muistseid täis,
sää! kuri parun ise kodu käis,
kes andis peksuks käsku, tappeks luba.

Ta keha aastakümneid hauas juba,
kuid tige hing veel rändab. Talle näis,
et verd veel vähe. „Schlage zu und heiss!“ –
ta karjuda veel ikka. „Suga, suga!“

Toa selle võtsin, head nõu ei kuulnud,
meest kurja oleks kohand meeeldi,
ma ootsin kaua, kahjuks ta ei tulnud,

meil oleks olnud öelda mõndagi.
Kuid tuli kuu, und kuldset puistas alla
ja hommikpäike suudles silmad valla.

(Karlson 1935: 22)

Selle soneti vestluspartnereina võib vaadelda Marie Underi ja Edna St. Vincenti samamotiivilisi sonette:

Su tuba

Su mulle suletud ja salaline tuba
Öösinine ja leinahämar nüüd.
Peaaegu kõlab see kui kaunis müüt,
Et veetsid päivi siin, nii kaugeid juba.
Ei mõnda aega tihkand võtta luba
Ma üle läve astu: nagu süüd
Ma kandsin iha endas, põles püüd
Su poole, salapäraline tuba.
Kuid tundes elu tühjushalli pausi,
Siis hilislilledega täitsin kausi
– Pihlkobarad, reseedad, skabioosid –,
Ma ukse avasin – kui üle haua
Su voodi kohal kumardasin kaua,
Ja patja peitsin omad suudlusroosid.

(Under 1918b: 33)

Sinihabe

Sa paotasid – kui poleks tohtind – ust.
Nüüd sisene ja uuri lähemalt,
mis väaris reetmist. Pole varandust
siin, puudub nõiapada või kristall –
tõe peegel, pole samas ahnuses
kui sinul hukka saanud naiste päid.
Sa vaata ringi selles tühjuses –
toas ämblikke ja tolmu üksnes näed.
Ent oma elus ainult endale
ma olen hoidnud kõigest selle toa.
Mind rüvetasid, kui mu uksele
sa täna õhtul tulid omal loal,
ja näha sind ei tohi enam eal.
Nüüd ruum on sinu. Uue leidma pean.

(Millay [1917] 2015: 43–44)

Underi ja Millay' sonetid räägivad armastajast ja tema ruumist, ehitades selle poeetilise ruumi üles sarnaste kujunditega. Mõlemad algavad keeluga ja selle ületamisega. Mõlema ruumid on tühjad, Under seob kallimata toas valitseva tühjuse surmaga (leinahämar, tühi voodi kui haud). Millay ruum on metafoorne: sinihabeme tuba väljendab inimese privaatsfääri, kuhu kellelgi ei ole moraalselt õigust tungida. Tema ruumis puudub surm ning varandused, põnevus ja väärtused, mida armastatu eeldas seal leiduvat. Tungides salamisi 'minu' isiklikku ruumi, reetis ta 'sinu' armastuse, ning tegi seda tühjuse nimel. 'Mina' peab endale uue ruumi otsima, aga 'sina' ei tohi enam iial naasta. Underi 'mina' näeb samuti tühjust, ent tema püüab sinna tuua elu lilledega, nagu ka suudlusroosidega, mis konnoteeruvad samuti muinasjutuga, ning seeläbi ka elustamisega.

Samamoodi algab keeluga Karlsoni salajase toa sonett („Mind hoiatati“). Siiski ei tegele Karlsoni „Tornituba“ luulesubjekti armuühadega, vaid kujutab tema uudishimulikku loomust. Soneti nelikväärsid kirjeldavad koomiliselt hüperboolselt toaomaniku mõrtsuklikkust ja raevu, pöördeks saab esimeses kolmikväärsis hoiatustele vaatamata tuppa sisenemine: 'mina' ihkabki kohtumist kurjaga. Teine pööre tekib lõpuvärsides, kus tapjaliku paruni asemel saabuvad poeetilistes kujundis kuldne kuu ja silmi suudlev päike. Nii tugevdab teist pööret nihe retoorilises koodis, omandades veelgi iroonilisema võtme.

Karlsoni luulemina rändab tegelikel ja mõttemaastikel ning kaotab nende vahel piirid. Raamatu esimeses kolmes tsükli „Tartu“, „Pühajärve mälestusi“ ja „Pärnu mälestusi“ viivad retked Eesti paikadesse. Kohati leidub neis rahvusromantiliste pühendussonettide retoorikat ja paatost, nt: „Sa, Tartu, oled Eesti mõte ka, / kultuuri kolle, ülikooli ase, / häll lootuse, ta teo tulevase, / me rahva nooruse sa kasvumaa“ (Karlson 1935: 18). Teisalt võib pateetika ise muutuda

irooniaobjektiks, nt „Söön haput heeringat nüüd napsiga / ja laulan: „Ilus oled, isamaa!““ (Karlson 1935: 68) Looduslüüriilistes sonettides on märgata underlikke kujundeid, nt „Ma laman sammal-vaibal joobnuna / ta šarmist, ilust“ (Karlson 1935: 20), „Ma kümblen päikeses ja joon ta kiiri“ (Karlson 1935: 21).

Kahes ülejäänud tsükliis „Kas tunned maad?“ ja „Põhja kotkal“ kulgeb tee ka laia ilma. Sonetiruumis avanev paik markeeritakse sageli avavärsis, nt „Ma reisin Norras“ (Karlson 1935: 103), „Ma ookeanisaarel Samoa“ (Karlson 1935: 104), „Ma seisan mäe jalal Veesuvi“ (Karlson 1935: 98). Rännakuil kohtutakse Antikristusega: „Ma veetsin päeva antikristiga. / New Yorgis elab, pilvelõhkujas“ (Karlson 1935: 100) – selgub, et tegu on ahnusega. Nähakse jumalaid, nt „Ma näen sind, jumalanna Nemesis“ (Karlson 1935: 101), enamgi veel, saadakse osaks Kristuse kannatustest: „Ma tajun kannatusi Kristuse“ (Karlson 1935: 99). Nii liuglevad mõttelennud piiritult üle aja ja ruumi:

Monaad

Torm, hirmus, ulub, välgud sähvivad
ja sädemeiski tuiskab juga-saba,
ees igavik ja kaduvik mu taga
ja keskel min a, elud arvukad.

Need sünnivad ja jälle surevad;
monaad, mu ihu – hinge aatom aga
ei kao, muutub, kuid on suremata,
kui elujõud ja aade: jumalad.

Mu mõte rändab ruumist, ajast läbi,
ei tunne piire edas-tagasi,
ka minus käärib kummaline vägi,

vein võimas, pärliv, nagu Sinuski.
Sind, Väinämöinen, ilumeister aga
ma tervitan, ka olen „vanha, vaka“.

(Karlson 1935: 89)

Mitmel pool väljendab luulesubjekt otsesõnu, et tema sihiks on süntees. Me elame mitte üksnes Eestis, aga maailmas. Sonett „Süntees“ lõpebki värssidega: „Läänt seome me endis idaga: / maailm on meie päriskodumaa“ (Karlson 1935: 67). Sonettides ühenduvad oma ja võõras, lokaalne ja globaalne, kultuur ja loodus, mütoloogia ja tegelikkus. Sünteesini viib ka sonett „Kroon, mõök ja sampo“, mis toob huvitava nihke vormilise ja verbaalse sõnumi struktuuri suhtesse. Tegu on riimidelt prantsuse sonetiga, skeemiga abba/abba/CCd/eed (4+4+3+3, seega proportsiooniga 8+6). Ometi on igale pealkirjas nimetatud sümbolile pühendatud võrdselt neli värssi, viimased kaks rida toovad pöörde ja kokkuvõtte. Nõnda saab semantiliseks struktuuriks 4+4+4+2 ehk proportsioon 12+2. Lõpuvärsside pööre seisneb nende kolme sümboli – krooni, mõõga ja sampo – sulandumises: „Sünteesi otsin nende aarete, / kooskõla: ideaali teaduse“

(Karlson 1935: 92). Karlsoni sonetid ühendavad mitmel tasandil eri aegu ja ruume, ent tihtipeale jääb see süntees sünteetiliseks ka sõna teises tähenduses – mõjudes tehniliku ühendusena.

12.6. Järellugu: Sütiste baarilett-sonett

Perioodi lõpetas vahetult enne sõda ajakirja Varamu 1939. aasta jaanuarinumbris ilmunud **Juhan Sütiste** (kuni 1936 Schütz, 1899–1945) esimene sonett, irooniiline metapoetiline avaldus, mis on pealkirjastatud luulevormi enda nimega:

Sonett

Kui armukeeru esimeses tormis
maast jalad lahti sipleb luulelend,
siis selles naiselikus kõlavormis
meil iga värske riimur avab end.

Too laad sind päris alasti ei kisu,
kui ära peidad krobedamad vead,
ning ehkki värsil pole mingit sisu –
luukere püsti hoiab riimis read.

Ja sile pind, mis valitseb sonetti –
ma tunnen hästi lihvimise tööd –
mull' meenutab vaid baari külma letti,

kust mööda minnes vastu hilisööd
sa maitsed uhkelt ulatatud kala
ja mõtled: jäägu viimaseks see pala.

(Sütiste 1939: 1)

Niisiis on tegu parodiaga soneti enda üle, seejuures on sonetti – mis lääne sonetiloos seondub primaarselt meessubjekti häälega, nimetatud naiselikuks vormiks. Luuletust võib näha reaktsioonina 1930. aastal plahvatuslikult kasvanud sonettide hulgale: pahatihti võis soneti vorminõuete täitmine – õige värsimõõt, riim, stroofika – olla teose ainsaks kunstiliseks garantiiks. Sarnast reaktsiooni nägime ka järelräkamisaegse sonetiõitsengu järel.

12.7. Vahekokkuvõte

Modernsust luules seostatakse ennekõike vabavärsiga, nii on märkinud selle sünni kohta eesti luules Tiit Hennoste: „Just Enno juhitud Lindast saab modernse luule esimene keskus, kus ilmuvad rõhulises ja vabavärsis luuletused, Enno müstilised, Liivi isiklikust traagikast kantud värsid jne.“ (Hennoste 2016: 118) Huvitaval moel on aga sonetile kui rangele kanoonilisele luulevormile

iseloomulik lüüa õitsele luulekultuuris, kus leiavad aset paradigmanihked (Lotman, R. 2017: 93). Sarnaselt prantsuse, vene jt luulele, toob just modernism eesti luulesse tõelise soneti õitsengu – asi on selles, et modernistlikud luuleuudendused proovitakse läbi ka sonetivormis. Piiridest vabanemist saab hästi näidata just kõige piiritletumas struktuuris, ning nende kahe – traditsiooni ja avangardi – pinges tõuseb uuendus eriti erksana esile.

Kui järelärkamisaegse soneti puhul sündisid esmalt algupärased sonetid ning alles siis nende eeskujude tõlked, metatasandil puudus aga sonetikirjeldus sootuks, siis modernistliku soneti tekkel oli suund vastupidine – selle kujunemisel mängisid määravat rolli prantsuse sümbolistliku soneti tõlked ja nende saatesõnad. Hennoste on jaganud 20. sajandi alguse modernistlikud ilmingud eesti kirjanduses laias laastus kaheks: 1) uusromantism, mis vastab Euroopa kirjanduse 19. sajandi vooludele, eeskätt sümbolismile ja impressionismile, 2) avangard, mis vastab 20. sajandi Euroopa modernistlikele vooludele, eeskätt ekspressionismile ja futurismile. (Hennoste 2016: 117) Neis mõlemas, nii eesti uusromantismis kui ka avangardismis kerkis tähtsale kohale sonett.

Uusromantilise soneti keskme moodustasid esmalt nooreestlased, rühmituse väline poeet Ernst Enno ning siurulased. Siuru ja Noor-Eesti loomingut võib koondada ühisnimetaja estetism alla (Hennoste 2016: 140jj). Sonetis väljendus see estetism mitmel tasandil. Nooreestlastel sai esimeseks ja programmiliseks ülesandeks luule kvaliteedi tõstmine. See tähendas mitmekülgset tähelepanu keelele – esiteks ei tohtinud keel mõistagi olla vigane, isegi mitte riimi või värsimõõdu hüvanguks. Pidi suutma luua sonette, mis olid korrektsed ühest küljest eesti keele ortograafia ja süntaksi seisukohalt, teisalt värsimõõdult ja riimidelt – viimaseid võib vaadelda soneti kui sekundaarse semiootilise keele ortograafia ja süntaksina. Luulest sai lisaks meedium, milles jõuliselt näidata ja juurutada keeleuudenduse programmilisi seisukohti. Siia alla kuulusid eestipärane lauseehitus, heakõla, i-mitmus, rikas leksikon, millele aitasid kaasa uudissõnad olemasolevaist tüvedest, murdeist ja võõrlaenudest (Aavik 1912: 172–174). Nii kohtusidki nooreestlaste sonetis võõrlaenu arhaismide ja neologismidega. Välditi sõnakordusi, muidugi välja arvatud juhul, kui tegu oli retoorilise võttega, nagu Visnapuu luuletuses „Issand halesta“. Täisriime nõudis juba Bergmann, kuid alles nooreestlaste ajal hakkasid need luules prevaleerima. Ühtlasi tugevnes tervete sõnade riimimisega heakõla semantiline lisafunktsioon: kui kokku ei kõla ainult muutelõpud või sõnade lõpuhäälikud, vaid vastavuses on terved tähenduslikud üksused, suhestuvad omavahel ka riimsõnade tähendused.

Nooreestlased vastandasid oma loomingut järelärkamisaegsele luulele, ometi olid mõlemad süvatasandil kantud samast sihist. Esimesi sonette kirjutades tahtsid 19. sajandi lõpu poeedid tõestada, et maakeeles on võimalik luua seda kõige nõudlikumat luulevormi. Nii püüti viia eesti luule võrdsele tasemele eeskätt saksakeelse luulega, mis oli nende autorite jaoks hariduse ja kultuurikeel. Nooreestlaste eesmärgiks sai viia luule juba järgmisele tasandile. Saksa luulekultuuri kaudu sündinud eesti sonetti avardati romaani maade sonetiga: levis Marot' soneti riimiskeem, värsimõõtudest lisandus viisikjambi kõrvale prantsuse aleksandriini vastena kuuikjamb. Paljud teemadki pärinesid prantsuse

sümbolistide sonetist. Sündis eneseteadlik luulesubjekt oma ängide ja üksilduse, igatsuste ja rõõmudega. Sonettidesse sigines sümbolistlik unenäolisus ja hämarus, aga ka kultuuriloolised allusioonid. Siuru avaõhtul Noor-Eesti perioodile tagasi vaadates märkis Tuglas, et rühmituse missiooniks oli Euroopa kirjanduse, selle mõistete, teemade, voolude toomine eesti kirjandusse. „Noor-Eestil ei olnud aega eristuda, kitsamat valikut teha, tal ei olnud aega „voolusid“ luua või „kooli“ rajada. [---] Kuid üks on kindel: meie, Noor-Eesti asutajad ja liikmed, jätame Eesti kirjanduse teistsugusena maha kui ta vastu võtsime.“ (Tuglas 1917: 1) See kehtib ka rühmituse loomingu tähelepanekohal olnud soneti kohta. Oluline oli see luulevorm Ridala ja Reimani loomingu, kuid ka Visnapuu, Suits, Semper jt löid sonette. Märkimist väärib seegi, et nooreestlaste vaimne juht, sugugi mitte luuletaja Johannes Aavik ise kaks sonetti kirjutas.

Siurulastel sai aga sonetist juhtiv luulevorm, eeskätt tänu Marie Underile ja tema „Sonettidele“ (1917), tõenäoliselt ühele mõjukamale teosele eesti luuleloos. Siurulastel ei langenud rõhk soneti programmilisele arendamisele, kuid nagu Tuglas märkis, olid üldised normid tänu nooreestlastele juba muutunud, keele ortograafia- ja grammatikareeglitele vastav ning rikkalik kasutus luules endastmõistetav. Muidugi eksiti endiselt (vrd Aavik 1921, 1922), aga üldpilt oli võrreldes varase eesti sonetiga põhjalikult teisenenud. Nii sündis Siuru sonett mitte ideelisest programmist, aga loomisrõõmust. Underi Siuru-aegsed impressionistlikud sonetid otsekui paiskusid välja ehedate, peamiselt meeleliste tunnete ajal. Neid iseloomustab ülim isiklikkus, luulemina ja looduse sulandamine, kirkad tunded ja kirev ilm. Veel enam, Underi erootilised sonetid tõid esmakordselt 700 aasta vanusesse petrarkistlikku traditsiooni teisest sõltumatu, eneseteadliku ihaleva naissubjekti. Samas ei olnud range isomeetriline värss enam esikohal: nii Underi kui Alle sonettidele on omane heteromeetriline jamb. Enamasti tähendab see viisikjambis värsside hulka kuuikjambide sattumist, Alle loomingu kohtab ka lühemaid värse.

Avangardistide – ekspressionistide, futuristide – luules oli samuti sonett tähtsaks sõlmpunktiks. Tähelepanu nihkus uuesti keelele – leksikale, süntaksile, kujundeile, aga juba uuel tasandil. Nüüd sai sihiks taotluslik hälve, tihti on see korrelatsioonis soneti sõnumiga. Katkendlik lause ning ohtrad siirded väljendavad otse modernse ilma tempot ja rütme, naturalistlik keelekasutus toob meeltesse nii linna- kui maaelu lõhnad ja helid. Hakati nihutama sonetivormi piire. Kui enne valdasid kujunditest metafoorid ja metonüümiad, siis nüüd tõusis lausekujundite, ellipsi, inversiooni, iroonia ja allegooria roll. Avangardne sonett oli paljuski ühiskonnakriitiline, vastandudes nii Noor-Eesti ja Siuru individualistlikule ja esteetilisele diskursusele. Enam ei olnud sihiks luulesubjekti eneseväljendus, suund oli muuta ühiskonda, seejuures olid ajasonetid kantud vasakpoolsest ideoloogiast.

Modernistlikus sonetis hakati katsetama riimiskeemidega, sonette kirjutati kahele riimiahelale ja esines teisigi uudseid skeeme. Pärast nooreestlaste täisriiminõuet hakkas 1920. aastatel avarduma riimitüüpide skaala: varase soneti kaasrõhulise riimi kõrvale tekkis teadlik heakõlaline irdriim, mis enamasti

rajanes assonantsil. Eesti keeles võeti kasutusele mitmed lääne traditsioonis levinud soneti alaliigid, nt pöörd-, süli- ja kahekordne poolsonett. Üllatuslikult oli just traditsionalist Jakob Liiv – kelle sonettide retooriline kood ja verbaalne sõnum kuulusid ka 1930. aastail suuresti rahvusromantilise soneti valda – luuletajaks, kes leiutas esimese eesti oma sonetiteisenduse. Tema „väikesed sonetid“ on skeemiga 4+3+2. Ilmusid esimesed viieteistkümnest luuletusest koosnevad sonetipärjad (*sonnet redoublé*). Laienes sonetis tarvitataivate meetrumite skaala, sonetti jõudis enam kolmikmõõte ja rõhulist värssi, loodi ülipikkade ja vastupidi, lühikeste värssidega sonette, samuti eri värsimõõte kombineerivaid sonette, nt katraänides üks, tertsettides teine mõõt. Rikkalikumad vormivõtted mõjutavad omakorda semantilist tasandit – siirded ja irdriimid, mis justkui vabastavad värssi mõnest piirangust, võivad selle tähenduslikult rohkem pingule tõmmata, sest värsirea kokkulangemine mõttelise ühikuga ja täisriimid täidavad kergemini lugeja tekstiootust. Kuivõrd eriti eesti keeles on täisriimid sageli saanud klišeeriimideks, seondub üllatav riim just irdriimiga. Ennustamatus tekstis nõuab aga lugejalt suuremat tähelepanu.

Võib öelda, et arbujad mõneti puhastasid sonetti sinna eelmisel kahel aastakümnel lisatud kihtidest. Noorelaste siht oli vabaneda järelärkamisaegses luules leiduvaist keelevigadest ja rikastada sõnavara ja temaatikat, millega kaasnes paiguti lausa koomiline võõrtaenude ja neologismide küllus. Avangardistide katsed keele ja vormiga omandasid kergelt maneerliku laadi. Arbujatel muutus keel ühest küljest leksikaalsel ja süntaktilisel tasandil selgemaks ja loomulikumaks, teisalt liikus keele edendamisel ja -mängudel rõhk üllastuslikele kujundeile, motiividele ja vaatenurkadele. Seda eesti soneti enam kui viiekümne aasta pikkust teekonda sünnist arbujate sonetini on kirjeldanud Bernard Kangro: „Eesti soneti ajalugu on ühtlasi ka meie luule ajalugu viimase poolesaja aasta jooksul: Saksa mõjude alt üldeuroopalise avaruse kaudu eesti omapära juurde.“ (Kangro 1938: 116)

Olulise tendentsina tuleks märkida 20. sajandi algusest tõusvat kriitika rolli. Sageli oli see halastamatu. Ajastu peavoolu autorite kõrval on alati neidki, kes jätkavad kirjutamist eelmises diskursuses, ning tagurlikkust kriitika häbistab. Aasta 1933 luulekokkuvõttes märkis Artur Adson, et aasta jooksul lausa seitse luuleraamatut avaldanud Anton Suurkask (1873–1965) on jäänud pühitsemata kirjanduslikus ringkonnas. Lahendusena soovitas ta luuletajal ise oma teoseid lugeda:

Et viimane seda pole teinud [kriitika Suurkaske arvustanud], on mõistetav, sest meie luule on Anton Suurkase värsistust niivõrt üle kasvanud, et sel võiks ainult veel mingi muuseumlik tähendus olla. Laiemast lugejaskonnast leiduks ehk mõndagi vähenõudlikumat, kellele see salmistu midagi ütleks, kuid niisugune lugeja kohmetuks ära sellise värsside lademe ees – treneeritudki aju väsib, enne kui sellest vinnast enese läbi murrab. Nõnda jääb autoril ise oma juubelit tähistada ja nautida, iseene kulu ning kirjade abil. (Adson 1934: 98–99)

Kriitikale vastas Anton Suurkask sonetiga:

Las sõimukärnkonne ohtralt sajab!

Kus vaikus, seal on sumbund õhku tunda,
mis mõjub raskelt, teeb mind uniseks, –
mu ettevõtlikkus jääb aeglaseks –
ükskõikselt tahaks unesülle anda.

Kui tõuseb tuul, mis tigidasti ulub
ja minu maja katust raputab
kui kuri koer, kes õues kolistab –
see äratuseks mulle ära kulub!

Las sõimukärnkonne ohtralt sajab,
see paha meele mulle peale ajab
ja midagi mu ajus ärkab, sähvatab...

Kultuuri-kerjused ei saa mind keelda,
ei taha nende paiukist ma osa neelda, –
nad söögu ise kambas, see neid meelitab!

(Suurkask 1934: 66)

Samas ülevaates oli Adson pisut leebem teise eelmise põlvkonna autori. Jakob Liivi ja tema teose „Päikese veerul“ vastu, tõstes esile Liivi sonettide ja „väikeste sonettide“ ladusust: „[---] loed neid enamgi kui kohustusega ning nii mõnestki stiilihäirekesest saad üle pieteeditundega elatanud luuletaja vastu.“ (Adson 1934: 99) Mainitud luulekogus on Liivgi pühendanud soneti kriitika ja enda luuleloomingu suhtele:

Epiloog

Kui erak, – kes ei vaja heldeid südameid,
Ei matka läbi kaugeid võõraid maid,
Ei kiida roomajaid, ei austa vägevaid, –
Ma käisin vaikselt üksiklase teid.

Mul polnud palju sõpru, polnud vaenlaseid
Ei juhatajaid ega juhtijaid.
Ma töödele ei otsind kiitvaid kriitikaid:
Kõik olge tänatud, kes laitsid neid!

Mind kiitus oleks teinud uhkeks, upsakas,
Ma oleksin kui ebageenius,
Kes suur on ainult oma kuju ees.

Kuid võitlus iga vaenlasega tugevaks
Mind oleks teinud, ja mu tegevus
Vist paistaks hoopis teises valguses...

(Liiv 1933: 75)

Seegi luuletus rajaneb järelärkamisaegsele sonetile iseloomulikul enesetaandamisel, väljendades tänu selle eest, et kriitika ei ole tema teoseid kiitnud, vaid on laitnud. Selle sonetiga lõpebki luulekogu ja ühtlasi eesti esimese sonetile pühendunud poeedi, Jakob Liivi pikk luuletee.

Viimaks märkigem sedagi, mis sõjaeelsel modernismiajastul eesti sonetti veel ei jõudnud: vabavärs, sürrealistlikud ja dadaistlikud sonetid. Üllatavalt jäi ka inglise sonett täiesti marginaalsele positsioonile. Nii on kogu plahvatuslik sonetiareng, nihked ja muundumised toimunud ikkagi üsna piiritletud ruumis.

13. Eksiilsonett 1946–1986

Seni oli eesti sonett arenenud intensiivselt, kuid üsna loogilist rada – alustas saksa eeskujudest ja järgis siis kontsentreeritult neid etappe, mida see luulevorm on läbinud läänes 19. sajandist alates ja varemgi. 1938. aastal kirjutas Kangro, et sonetivorm ei ole jõudnud veel päris eestlaslikuks saada, sest aega ei ole kõigi selle vormivõimaluste väljaselgitamiseks jätkunud; see aeg seisvat veel ees järgnevatel õitsengjärgkudel (Kangro 1938: 115–116, 118). Kuid kirjandus ei kulge ennustatavaid radu pidi ning soneti järgmisi õitsenguid tuli pikalt oodata. Teine maailmasõda, mille käigus NSV Liit anastas Eesti, tuues kaasa totalitaristliku ühiskonnakorra, tekitas katkestuse ka soneti järjepidevuses. Nagu kogu kirjandus, jagunes eesti sonett nüüd kolmeks. Esiteks kodumaine sonett, milles sõja järel hakati uut sotsiaalset reaalsust mitte ainult väljendama, vaid ka sihipäraselt konstrueerima. Teisalt kuulus kodumaise soneti juurde allhoovusena nn sisepagulaste sonetid – luuletused, mida tsensuuri tõttu ei saanud uue režiimi ajal avaldada. Lisaks on ilmnenud Ellen Niidu 1940. aastate lõpus toona keelatud registris kirjutatud üksikud sonetid, mida ta isegi Eesti iseseisvumise järel ei avaldanud. Käsikirjadena levisid Artur Alliksaare ja Uku Masingu väljapaistvad sonetid. Need teosed moodustasid eesti luule ja soneti süva-hoovuse, millest sai koos pagulasluulega 1960. aastate luuleuuenduse oluline kujundaja. Kolmanda osa moodustabki väliseesti sonett ning just sellest sai Teise maailmasõja järgsetel aastakümnetel eesti soneti uus kese.

13.1. Laabani metapoetiline sonett

Sõjajärgses vabas maailmas avaldas esimese eestikeelse soneti 1943. aastal Rootsi pagenu, Tallinna konservatooriumis klaverit ja Tartu Ülikoolis romaani keeli õppinud poet **Ilmar Laaban** (1921–2000). See ilmus tema debüütteoses, sürrealistlikus luulekogus „Ankruketi lõpp on laulu algus“ (1946). Teos on sündinud luuletaja huvist sürrealismi vastu; kaks aastat enne seda oli ta avaldanud artikli sürrealismi perspektiividest (Laaban 1944: 82–87). Luulekogu pälvis pagulaskriitikute hukkamõistu. Gustav Suitsu häirisid selles leiduvad pilked eesti luuletajate ja traditsiooni üle ning Laabani luule katkestus eesti luuletraditsioonist (Suits 1947: 4). Paguluses ümbritseski Laaban end rootsi

noorte luuletajatega, mitte rahvuskaaslastega. Lisaks oli Suitsu hinnangul Laabani teos „etteküpikalt geniaalitsev peapööritamine“, mitmes kohas kasutas ta selle kohta sõna vääraegne (Suits 1947: 4). Mingis mõttes võib Suitsuga soostuda – kui Kangro-Underi liini pagulasluules võib tinglikult pidada konservatiivseks, eesti luulet säilitavaks, siis Laaban kippus ette. See ka õnnestus: tema luuletuste tähtsus ja tähendus avanes alles tulevas ajas ning mõju kodumaal 1960. aastatel algavale luuleuuendusele, eriti Andres Ehinile, on raske üle hinnata.

„Ankruketi“ ainus sonett ei pilka eesti luulet, vaid parodeerib sellega dialoogi astudes luulevormi ennast:

Sonett

Ühe kuradi bakteri pärast
on läind juba kogu igavik vett
vedama Kas pole munavaret
sadandeid kordi päike-pederast

üritand restaureerida – kanast
pudeneb üksnes saamatu sonett
mis koosneb kuivaksjäänud baarilet-
tide sosinaist... Ennäe lolli last

udus... Pasahärg-tuuker laskus järve
nagisevale põhjale, ta ulmast
eritub vette leebeid pastellvärve

kuna kalad ujuvad ringi linna-
ülikonnis ja tulpinuina pulmast
paluvad taevatahti persse minna.

(Laaban 1946: 17)

Riimiskeemilt traditsiooniline itaalia sonett, on see harukordne värsimõõdult: tegu on esimese silbilises värsisüsteemis sonetiga. Luuletuse katräänid on kümnesilbikud, tertsetid üksteistsilbikud. Nii on eesti sonetti esmakordselt toodud algupärase soneti värsisüsteem, kuigi erinevalt itaalia sonetist on see heteromeetriline silbik, mitte isomeetriline üksteistsilbik. Soneti lähtumist silbilisest (ja mitte rõhulisest) printsipi kinnitavad nelikvärsse riimiklauslid: riimiahelaid *pärast* : *päike-pederast* : *kanast* : *last* ja *vett* : *munavaret* : *sonett* : *baarilet*- oleks sõnarõhke arvestades üsna võimatu riimina tajuda, sest ühte ahelasse kuuluvad erisoolised riimid. Silbilisel põhimõttel on need silmariimid aga piisava riimisüdamega: ühes ahelas südameks „ast“, teises „et“. Seega lähtub vormiliselt luuletus traditsioonilisest sonetist, tarvitades meetrumina silbikud ja luulevormina Petrarca riimiskeemi ABBA/ABBA/CDC/EDE. Samas on sonetti üsna keeruline rütmilis-riimilise luuletusena lugeda ning nii dekonstrueeris Laaban seda kanoonilist luulevormi selle enda võtetega. Kujundite virrvarris joonistub välja telg ‘vesi – kuivamine’. Vee ja munemise kujunditega tekitakse assotsiatsioonid soneti ja maailmaloomise vahel. Tunnetuses ja aistinguis valitsevad pooltoonid: sosin, udu, ulmad, leebed pastellvärvid. Sellele mahedusele kontrasteeritakse teravust, pakkudes sonetis seni lubamatuna

näivaid võimalikult ebapoeetilisi sõnu: pederast, pasahärg, persse. Ennekõike on aga selle Laabani sürrealistliku luuletuse näol tegu metapoeetilise avaldusega, mis osundab intertekstuaalselt Juhan Sütiste „Sonetile“ (Sütiste 1939: 1). Et mõtteparallelismi riimiga tugevdada ja baarilett sonetiga ühendada, tuleb selles sõna poolitada (*sonett* : *baarilet-*). Siingi ilmub lõpustroofis kalamotiiv: Sütiste luulesubjekt saab südaööl joomingult koju siirdudes (sonetti sümboliseerivast) tühjast baariletist endale üksnes kala, Laabanil on kalad ise pidustustest tulpinud ja ujuvad linnaülikondades ringi.

Laabani järgmine luuleraamat ilmus alles 1990. aastal ning see sisaldas kahte sonetti. Taas ei kumarda Laaban eesti luule ees: metapoeetiline teos ka on juba pealkirjas Bernard Kangrole viitav „Sonett kangrutelgedel“ (Laaban 1990: 168). Luuletus ongi terav paroodia Kangrost ja tema Võrumaa-seeriast (vt selle kohta järgmisest alapeatükist). Vahedalt naeruvääristatakse Bernard Kangro tõsidust, karskust, tehtud suursugusust, nt „Nii väärικalt kui mina küll ei keski / lao nõtru salme ritta nõdraks looks“. Lõpuvärsid iroonitsevad Kangro kodumaa- ja sünnipaiga igatsuse üle, luues hüperboolsest Eesti-armastusest frivoolseid kujundeid: „Poedivoodis nüüd näen õndsat und, / et kodus tantsitakse kaerajaani. // Sest müdinast lööb säng mul põruma – / oh armas, kallis vana Võrumaa!“. Nii saab pilkeobjektiks eksiilsoneti peamine ja pühim teema, tema lähteallikas – koduigatsus. Vabavärsiline ja minimalistlik „Intermezzo jääs“ (Laaban 1990: 155) pakub aga elliptilist pilti sinisest kuust ja jääst, puust ja ruudust.

Varaseimad sonetid avaldas Ilmar Laaban juba 15-aastasena Realgümnaasiumi (praeguse Tallinna Reaalkooli) õpilasajakirjas *Realist* 1937. aastal. Luulekogus nägid need trükivalgust alles 21. sajandil, koondkogus „Sõnade sülemid, sülemite süsteemid“ (2004): „Apokalüptiline maastik“ (Laaban 2004: 8) ja „Kevad“ (Laaban 2004: 9). Näeme, et juba koolipoisina eksperimenteeris noor luuletaja soneti piiride ja tähendusmehhanismidega, nt järgmine rõhkuris ja tugevate assonantsriimidega sonett, mis kujutab halvaendelist öist maastikku:

Apokalüptiline maastik

Mürkõisi ajab kuristikus öise nisiv
all kuuketta purpurse.
All tema õitsengu nüüd varjub okkalisv
öö uimava kurjuse.

Ja vastu võlvi tähetut vaid kummub õöv
täis heitumust mahajäet;
laubale märgit metsalisest laskub hõõg,
mis lõhkevast lõõskab mäest,

nüüd purpur kelle merevoogel rullumas.
Näe, kuis neljaksiluett
verist varjutab vett.

Seal ratsurite läbi põua hulluva!
Hääbuv ümber maise kett,
irduks kirkunu et.

(Laaban 2004: 8)

„Sõnade sülemid“ toob lisaks veel ühe seni käsikirjalise, juba väga hilise Laabani soneti, mis on kirjutatud pärast 1994. aastat. Luuletus on pühendatud Ivar Grünthalile juubeliks: „Estramboo-sonett pühitsemaks, veidi tagantjärele, Ivar Grünthali seitseskümmet eluaastat“ (Laaban 2004: 333). See lisastroofi sisaldav sonett on nelikrõhkuris ja riimiskeemiga ABBA/BAAB/CDD/DCE/EDE. Grünthallikult on riimid üllatavad ja uudsed, ehkki Laaban on siin läinud veelligi kaugemale, leiutades ise hulga uusi sõnu: *kumm : imbus : kumuloninimbus : pilv-fastsikum / teatrinimbus : rumm : ematrumm : kimbus / ema : aööd : magma-ööd / tragööd : inisema : anarhikehi / ehib : mustsinisema : lehib*.

13.2. Kangro teekond sonettides*

Esikkogu järel ei avaldanud Bernard Kangro kaua ühtegi sonetti, kuni tuli selle vormi juurde tagasi kahes järjestikus eksiilis ilmunud raamatus: seitsmendas kogus „Tulease“ (1949) „Võrumaa“-tsükkel, kaheksandas luulekogus „Veebruar“ (1951) samanimeline sonetiseeria. „Võrumaa“ koosneb üheksast, „Veebruar“ kümnest sonetist. Need sonetid märgivad Ain Kaalepi jaotuses Kangro teist perioodi (Merilai 1994a: 81). Kõigi puhul on tegu inglise sonettidega, mille nelikvärssides vahelduvad nais- ja meesriimid: AbAb/CdCd/EfEf. Lõpu-distihhon on valdavalt naisriimiline (GG), kolmel juhul meesriimiline (gg), nt:

Vana Võrumaa

1.

Mu [s]ilmi ette keset võõrast rägu
taas tõused, vana rõõmus Võrumaa.
Kuis helendab su päikseline nägu!
Ei, unustada sind ei saa, ei saa!

Viib kodumetsast rada suurde ilma...
Kes suudaks unustada seda teed!
Kes taevarannal sinendust ei silma,
kui läigatavad hõbedased veed!

Jah, hoopis teine maa säääl laane taga,
sääält algab hoopis, hoopis kaunim riik.
Ja kuigi päev säääl kuum ning tuulevaga,
käib mõtetega ühes ladvakiik.

Kui tuleb kaua, kaua olla teel,
on ikka vana Võrumaa mu eel.

(Kangro 1949: 20)

* Peatükk põhineb osaliselt artiklil „Bernard Kangro sonetipoetika“ (Lotman, R. 2011).

Kangro teise perioodi sonetid kontrasteeruvad mitmel tasandil ühest küljest avakogu looduslühilise sonetiga, teisalt eemaldub ta nendega „Eesti soneti ajaloo“ enda postuleeritud sonetinõuetest. Arbujaate-perioodi irdriimis ja värssidevahelisi siirdeid sisaldavad itaalia sonetid paistsid lisaks silma rikkaliku sõnavaraga, sealhulgas unarsõnade pruukimisega. Nii muutusid värssid vähem ennustata-vateks, nõudes enam lugeja tähelepanu. See selgitab ka, miks August Sang (kes paradoksaalselt heidab luuletajale ette sonettide liialt lihtsaid riime) enda sõnul üle tosina Kangro avakogu sonette korraga lugeda ei jaksanud (Sang 1936: 40). Niisugust „probleemi“ ei teki Kangro täisriimiliste inglise sonettidega. Tema teise perioodi sonetid mõjuvad märksa läbipaistvamatenä, värssirea kokkulangemine fraasipiiriga loob selge rütmi, samuti ei kaasne täisriimidega enam ootamatuid riimsõnu. Näiteks toodud luuletuses võib pidada väga kulunuks riimipaare *teed : veed, silma : ilma, maa : (ei) saa*. Oma sonetimonograafias kirjutas Kangro, et kuivõrd sonett sisaldab vaid 70–90 sõna, ei tohi selles olla sõnakordusi, v.a stilistilistel eesmärkidel (Kangro 1938: 14). See on põhimõte, mida ta ise esikogus hoolega järgis. Nüüd Kangro mitte lihtsalt ei luba sõnakordusi, vaid teeb seda riimsõnas, st eriti rõhutatud positsioonil: *tee* ja *teel*. Veel enam, just sõna „teel“ ülekantud tähenduses, nagu see esineb toodud soneti 13. värssis, nimetas ta oma uurimuses otsitud riimsõnaks (Kangro 1938: 63). Tõenäoliselt hinnanguks ta sama otsitud riimiks sõna „ladvakiik“. Seevastu riimsõnad „eel“ ja „taga“ ei vasta tema varasemale nõudele, et riimipositsioonis olgu semantiliselt tähtis sõna. Samuti taunis Kangro oma sonetimonograafias värssirea alustamist sõnaga „ja“, nimetades seda jambilise värssi täitesõnaks (Kangro 1938: 65). Siintoodud sonetis alustab ta ise värssi selle sõnaga, lisaks algab üks värss sõnaga „jah“. Seega võib öelda, et nagu Kangro esitas korraga kahel rindel, nii debüütkogus „Sonetid“ kui ka uurimuses „Eesti soneti ajalugu“ ühe sonetiteooria, tühistas ta selle oma teise perioodi sonettides.

Rõhk Kangro sonettides on teisel perioodil liikunud poeetiliselt tasandilt – sellelt, kuidas luuletus on tehtud – selle sõnumile: sonetid väljendavad igatsust ja nostalgiat armsate paikade järele. Võib nõustuda Kaalepi hinnanguga: „Teise perioodi sonetid on iseloomustatavad kodukoha- ja isamaaluulena, millel ei puudu võitluslik paatos“ (Merilai 1994a: 81). Võitluslikkust toob eeskätt seeria „Veebruar“, kus luulega astutakse võõrvõimu vastu:

1

Sel kalgil hommikul ma näen, kuis rauda
noor käsi hoidis vankumatul väel.
Ma näen neid, kes jäljetusse hauda
on varisend mu hää ja kural käel.

Veel trambib võõras saabas kodupinda,
kuid püssi päästikul peab valvet sõrm.
Ma tean, et sellelt maalt ei muidu minda,
kui kõik, mis lõime säääl, on jälle põrm.

Kuid siiski vakatavad vabad tuuled:
uus veebruar käib vaibumata jõus.
Ja palju põhjamaiselt karmi luulet
on peidul meie muistses visas tõus.

Löö lahti purjed, läbi aja tõtta,
mu värss, veelkordselt puhkevasse sõtta!

(Kangro 1951: 67)

„Veebruar“ ennustab saabuvat vabadust (ning ehkki aega selleni läheb veel täpselt nelikümmend aastat, jõuab pika elueaga luuletaja selle ära näha): „Ja kui ka needus needjat ennast tabaks, / me kodumaa saab ikkagi kord vabaks“ (Kangro 1951: 68).

Kolmanda sonetiperioodina on Kaalep nimetanud Kangro ainulaadset soneti-pärga „Eikuskimaa, meta-maailm“ tema neljateistkümnendast luuleraamatust „Allikad silla juures“ (Kangro 1972: 59–76). Pärg on haruldases nelikrõhkuris ja riimideta, nt juhtsonett:

Valgete seinte sihisev hää –
jõed, mida keegi enam ei kuule,
tagasi maasse tõmbuvad puud,
vangla katusel karjuvad vangid.

Pimedus tiheneb mändide vahel,
merigi valgele liivale roomab.
Eksid ses tõeluse suletud ruumis,
kuhugi pääsu ei ole siit maalt.

Taganeb öö, siis rutta ka sina!
Seinad on lagunend, lage ei ole,
taeva all keerlevad raisakullid.

„Quo usque tandem...?“ Cicero küsib.
Lapsepõlv sinavalt vastu kiirgab –
kauge Eikuskimaa, meta-maailm.

(Kangro 1972: 61)

Ebatraditsiooniliselt koosneb see *sonnet redoublé* tüüpi pärg kuueteistkümnest sonetist, kätkedes ühe asemel kaks juht- ehk meistersonetti: üks algul, teine esimese pöördvariandina lõpus. Tegu on Kangro enda leiutatud pärjatüübiga: „Kahe juhtsoneti variant on mu panus eesti (ja ka maailma) sonetivaramusse. Ma pole kuskil seesugust leidnud.“ (Kangro 1981: 91) Kodumaast on „Eikuskimaas“ saanud unenäoline abstraktsioon:

II

Jõed, mida keegi enam ei kuule,
hallid soodesse lämbuvad nired.
Kellad, mis tumedalt hoiatust taovad
üksikuis kaugetes valvetornides.

Eelöö, ei punaste pilvede kuma
tuttaval vanade varjude maal.
Ainult magajail hommikutähed
siravad suletud laugude taga.

Robinal murravad akendest sisse
teravatiibsed kummituslinnud.
Särgiväel seisad kesk purevat rõskust.

Kui oled vahtinud piisavalt kaua,
muutuvad möödunud päevad kõik uduks,
tagasi maasse tõmbuvad puud.

(Kangro 1972: 63)

See ei ole enam paatoslik, rahvusromantiline kodumaaluule. Siin kerkivad lapsepõlvepildid segunevad olevikuga ja loovad sürreaalse reaalsuse: „Eksid ses tõeluse suletud ruumis“ (Kangro 1972: 68). Sonetti jõuavad sõjakurjategijad: „Brežnev ja Mao. Hitler ja Stalin. / Reedetud Baltikum, jagatud Poola...“ (Kangro 1972: 72). Pärng ei jutusta aga ainult ühte reetmise lugu, killukesed ilmuvad tsariajast, Peipsi veerest, Preisimaast, Helsingist, siinpraegust („Lusikas pihus, kuulatan saadet / piiskop Jakobi avatud hauast“, Kangro 1972: 66), tegelikkusest ja mõtteuidudest – see on „kauge Eikuskimaa, Meta-maailm“.

Lisaks Kaalepi kolmikjaotusele olen eristanud veel kahte Kangro soneti-perioodi. Kangro luuleloomingu põhjal võib väita, et iga oma sonetiperioodi järel on selles kasutatud sonetikontseptsioon end tema jaoks ammendanud. Pärast 1920. aastatel toimetaja poolt tagasilükatud lembelüürilisi, aga ka paroodilisi sonette ei loonud ta sedalaadi luuletusi enam kunagi. Pärast esimest perioodi ei kohta tema sonetiloomingus enam ei irdriime ega viisikjambis itaalia sonette. Teise perioodi järel ei kirjutanud ta enam Shakespeare'i ega täisriimis sonette. „Eikuskimaa, meta-maailm“ on jäänud tema ainsaks sonetipärjaks. Ent selle tähelepanuväärse pärja järel arendas ta oma sonetikäsitlust edasi.

Bernard Kangro sonetiloomingu neljanda perioodi moodustavad ainult kolm luuletust, mis pärinevad tema viieteistkümnendast ja kuuteistkümnendast luulekogust. Neid sonette pealkirjadega „Kuskil on tee“ (Kangro 1985: 92), „Kaugkõlad“ (Kangro 1977: 64) ja „Teekonna lõpp“ (Kangro 1977: 20) ühendab autometafoetilise funktsiooni esiletoomine, st luuletustes harmoneeruvad vormilised ja verbaalsed sõnumid. Nt:

Kuskil on tee

Igatsused, ilma et ise teaksin.
Pilved. Kivid. Suits, mis tõuseb
kaugemal silmapiiri taga.
Pilvedes peidus kõik võõrad maad,
kõik piirid, mida tuul tõmbab.

Tähed. Nende ääretu-otsatu ruum.
Sõna. Sõnad. – Kas ainult need?
Või nende tagakambrid, pööningud
ja keldrid, millede võtmed on roostes?

Päike virvendab maailmast läbi.
Noor lehestik kahiseb lõunatuules.
Kõik on heleroheline, ka tuul.

Kuskil on tee kahe maailma vahel.
On kõik ainult tühi tee, vaid ka
reisi peasiht, päralejõudmine?

(Kangro 1985: 92)

Võrreldes „Eikuskimaa, Meta-maailmaga“ on selles teoses klassikalisest sonetist veelgi kaugemale mindud: siingi puuduvad riimid, kuid lisaks ei vasta värsside arv soneti omale (5+4+3+3). Ometi mõjub see sonetina (või sonetoidina), kus selle luulevormi seisukohast liiane rida rõhutab luuletuse verbaalset sõnumit. Juba pealkiri „Kuskil on tee“ viitab mingile lisakohale, veel ühele rajale – ning seda ideed tugevdab veel üks värsirida. Seejuures see stroofipiire laiendav värss kõnelebki piiride tõmbamisest: „kõik piirid, mida tuul tõmbab“. Piiriületamine viitab peidus olevatele võõrastele maadele – need on piirid, mida tõmbab tuul. Sonett koosneb kahest maailmast, mille moodustavad kaks ebasümmeetrilist poolust, ning nende vahel otsitaksegi teed. On see kõik ainult tühi tee või ka reisi peasiht, päralejõudmine?

Järgmisegi soneti teema on teekond ning taas ühendub sisu emblemaatiliselt vormiga:

Teekonna lõpp

Hoolimata tähtedest pea kohal,
rändad sa ikkagi ihuüksi.
Sa pole muutunud, sest öö,
öö on alati uuesti öö.

Tähed on samad sügistähed,
millede alla sa kunagi läksid.
Oled sa leidnud selle,
mida sa kogu aja oled otsinud?

Vaikinud tuul on,
tuled ei põle.
Kaugus kui tumm!

Kutsete kaja veel
kumiseb kõrvus:
Teekonna lõpp.

(Kangro 1977: 20)

Riimideta ja paisuris sonett kujutab retke, alustades rändamisega esimeses stroofis ning lõpetades teekonna lõpuvärsis. Kaks viimast, kohale jõudmise stroofi, on vastavalt soneti struktuurile esimesest kahest värsi võrra lühemad, siin on luuletaja aga lühendanud ka värsipikkust: katräänides on nelja rõhuga, kolmikutes vaid kahe rõhuga värsid. Taas vastab vormistruktuur verbaalsele tasandile – tertsettides kõneldakse asjust, mille semantiliselt välja kuulub lühidus ja katkemine: vaikimine, tummus, teekonna lõpp. Samuti ühendub viide kajale emblemaatilisel luulevormiga – kolmikvärsid kui nelikvärsside hääbuv kaja.

Kangro neljanda sonetitsükli kolmanda ja viimase luuletuse „Kaugkõlad“ muudab erakordseks selle varasem perioodikas ilmunud versioon:

Kaugkõlad

Ulmade sammaldunud katuse all
tärkab rohi mu meredele.
Pingutan ennast, et otsida
muistset Homerose loodud saart.
Terendub, võbeleb käila ees
tuttav maastik üksiku puuga,
võrades tuulelindude pesad.
Üksinda korjan väsinud laevad
hukkunud meredelt kokku.
Kuidas küll kisavad linnud
mahuvad ära mu pähe?
Lindude hurjatu kriisk
kisub mu rõskesse tõelusse
kodusaare tühjal rannal
paljapäi, peos libisev liiv.

(Kangro 1975: 48)

Luuletuse viisteist värssi moodustavad ühe stroofi, igas värsis seitse kuni üheksa silpi ja (mõne erandiga) kolm rõhulist positsiooni. Mõni aasta hilisemas luulekogus ilmub sama luuletuse edasiarendusena sonett:

Kaugkõlad

Ulmade tuuli täis purjede all
tärkab eluhoog kujutusmeredel.
Sõuan ja sõuan, et otsida üles
muistne Atlantis, Imede Saar.

Terendub, sinendab viimaks mu ees
tuttav neemetipp õitseva puuga,
võrades tuulelindude pesad.

Rutates korjan hukkunud laevad
senistelt võõrastelt meredelt kokku.
Istun ja ootan Imede Saarel.

Lindude metsik kriisk aga peagi
kisub mu rõskesse metamaailma.
Nõnda ma tuttava Ithaka rannal
igatsen üksinda, pihus vaid tühjusse
libisev liiv.

(Kangro 1977: 64)

Teos rajaneb samadel motiividel, ehkki mõni kujund on asendatud või on seda täiendatud. Olulisem on aga vormiline teisendus, luuletusest on saanud süli-sonett (4+3+3+4). See sekundaarne sonett annab tunnistust, kuidas Kangro soneti-võimalusi otsis ja katsetas selle vormi mõju luuletuse tähendusele. Hilisem variant „Kaugkõladest“ on daktüloid, nelikrõhkur, mis eestikeelses luules konnoteerub ühtlasi heksameetriga. Heksameeter seondub siin aga ka temaatikaga (vrd Lotman *et al* 2009: 48jj). Selleski teoses on tähenduslik traditsioonilisest vormist välja ulatuv osa: võrreldes „Kaugkõlade“ esmaversiooniga on lõpuvärs kirjutatud pikemaks, nii et see enam ühte ritta ei mahu ning üle ääre pudeneb, kinnitades taas luuletuse ideed: pihus vaid tühjusse libisev liiv.

Viiendas ning ühtlasi viimases sonettide etapis on aga Bernard Kangro kaotanud juba peaaegu kõik soneti piirid. Oma luuleteed koguga „Sonetid“ alustanud Kangro kirjutas elusügisel viimase luuleraamatu pealkirjaga „Oktoobri sonetid“, mis on siiani trükitud ilmumata.⁹⁶ Kuid erinevalt avakogust ei leidu selles ühtegi sonetti, kavandatava raamatu alapealkirigi kannab nime „Biograafiline tsükkel luuleproosat“. Nii ilmneb paradoks juba pealkirjas: soneti täiendiks on luuleproosa. Käsikirja järelsõnas selgitab luuletaja, et kogumiku nimi pärineb noorpõlve luulekatsetuste vihikust, kuid kuna ta ei suutnud toonastes kaheteistkümnes sonetikatses midagi olulist pakkuda, jättis ta need välja. „Käesolevas raamatukeses ei leidu ühtegi sonetti. Riimist loobumine raskelt tabatava rütmi ja stroofika kasuks teenib ühe lüüri poeemi peidetud üritust. Seejuures olen alati tahtnud kirjutada teksti ilma kindla raudrüüta (milline iseloomustab sonetti), vahelduvate piltide ridadena, milles sisalduv sisu jääb lugeja leida.“ (Kangro

⁹⁶ Tänan Janika Kronbergi, kes mind nende luuletuste juurde juhatas.

1991) Ometi on ta selle teose, mille sihiks on vastanduda sonettidele, pealkirjastanud sonettidena. Nii on ta luuletustele andnud lisamõõtme – neid võib nüüd tõlgendada mitte lihtsalt vabavärsi või luuleproosana, vaid ilma rüüta sonettidena. Seega on siin tehtud vastupidine tehe võrreldes „Kaugkõladega“, kus autor luuletuse sonetiks ümber kirjutas. Ring on täis saanud, viimase luulekoguga on Bernard Kangro lasknud sonetid vabaks kõigist piiridest, mille problemaatika juurde ta elu jooksul üha uuesti oli naasnud.

Bernard Kangro „Eesti soneti ajalugu“ on tähelepanuväärne teos eesti poeetikas, alahinnata ei saa selle tähtsust edasise eesti soneti kujunemisel ja populaarsusel. Kuid Kangro enda sonettide poeetikast nähtub, kuidas ta otegeles sonetiküsimusega edasi terve oma elu, arendades ja avardades selle luulevormi käsitlust. Pikal luuletajateel nägi Kangro soneti poeetikas palju enam võimalusi kui 28-aastaselt ühe sonetikogu autorina „Eesti soneti ajalugu“ kirjutades. Näiteks leidis Kangro oma monograafias, et vaatamata modernistlikele katsetustele, ei ole eesti luules sonetivormi renoveerimised vilja kandnud, vaid on nagu igal pool tühja jooksnud (Kangro 1938: 117). Tema enda hilisem luule näitab aga arusaama muutust: sonetivariatsioonide eesmärk ei ole „renoveerida“ sonetti, nende suund ei ole alt üles, vaid vastupidi – just need ohtrad piirangud pakuvad igale üksiksonetile nende järgimise või eiramise kaudu lisatähendusi. Mida selgemalt on piiritletud reeglid, seda tugevam on nende ületamise mõju. Seega piirid mitte üksnes ei piira, vaid pakuvad lisatähenduste võimalusi ning neid võimalusi ongi Kangro oma sonetiloomingus meisterlikult demonstreerinud. Kuigi tema üheksateistkümnest luulekogust leidub sonette vaid seitsmes raamatus, on Kangro sõnul just sonett moodustanud tema loomingu peatelje, ülejäänud luuletused on sündinud juba läbi sonetiprisma: „Sonett oli mind õpetanud ökonoomselt rearuumi kasutama, sisevormi arendama, motiive hoolikalt valima, keelt rikastama, lihtsalt ning otseselt ütleva, klišeesid vihkama, kordumisest hoiduma... Pärast sonetti oli ka kõige lõdvemana näiv vabavärs, riimita luuletus minule ikkagi – kerge kirjutada, aga mõnes mõttes endiselt – sonett.“ (Kangro 1981: 91) Sonett tähendas Bernard Kangrole luule kvintessentsi. Teisendades oma arusaama sonettidest, mõtestas ta enda jaoks ümber luuletamise laiemalt.

13.3. Grünthali dekadentlik ja autometapoetiline sonett

Kangro kõrval tõusis teiseks suureks väliseesti sonetistiks samuti sõja ajal Rootsi põgenenud, kuid alles paguluses debüteerinud nn keskmise põlve eksiilkirjanik **Ivar Grünthal** (1924–1996). Kokku pärineb arstist poeedi ja Mana toimetaja Grünthali sulest 173 sonetti, paljud neist luulekogudest „Müüdid mülka põhja kadunud maast“ (1953), „Meri“ (1958) ja „Lumi ja lubi“ (1960), kuid suurem osa diloogilisest värssromaanist: teiste luuletuste seas kätkevad „Peetri kiriku kellad“ (1962) 40 ja „Laulu võim“ (dateering 1964–1965, perioodikas 1977–1986, raamatuna 2008) 79 sonetti. Üksikud sonetid on ilmunud ka üksnes perioodikas ning mõni alles kodumaal avaldatud täiendatud koondkogus „Neitsirike“ (1994).

„Müüdid mülka põhja kadunud maast“ samanimelisest luulekogust on viieteistkümnest sonetist koosnev isomeetrilises viisikjambis valdavalt ristriimis narratiivne sonetiseeria. Isikupärase dekadentliku seeria keskmes on metafooridest tiine erootiline armulugu, toonitud künismist, satiirist, kuid samuti sügavast ängist. Raudne kardin ja pagulasstaatatus markeeritakse seeria avastroofis mütoloogiliste kujunditega, teises stroofis viidatakse külmale sõjale kui jääajale:

1

Kes tunnistas kord mere kaheksjaotust
on üle eland jumalanna huku.
Rahn kustund, külmand, katkend taevaotust
lõi ulguvete ette musta luku.

Jääaeg on nüüd ja toona muttataotust
soemõrsjast saaks Maria-illikuku,
kui märtrisurmaks muutes sinu kaotust
ma ehatähest veistaks hüpiknuku.

Õõ mängudest ja ahervarte rahust
ei hooli endamaksmapanukihu.
Tung lunastada neitsilikku ihu,

et muserdada himu sajatahust,
und sinust, tulest, roosidest ja vahust.
Oo ärkamist, täis limast kivi pihu.

(Grünthal 1953: 11)

Kontrastina suurtele teemadele ja kujunditele väljendavad kolmikud metafoorselt autoerotismi (millest saab selles seerias korduv motiiv), tugevdades kujundit veelgi vertikaalsel tasandil riimiahelaga – *kihu : ihu : pihu*. Nii on kaotatud eesti sonetist veel üks tabu. Erinevalt nooreestlaste sonettidest, kus forsseeritult ohtrate võõrlaenudega osundati prantsuse sümbolistlikule luulediskursusele, on Grünthal loonud dekadentliku õhustiku üdini eestilikus keeles ja kujunditega, nt:

Jõuk joomaajasõpru, laagrileski
poolvastutahtmist tuigub umbsest toast,
jääb vakka tühjajutu tuuleveski,
õhk muutub raskeks seisvast suitsujoast.

(Grünthal 1953: 13)

Järgnevad kaks stroofi kirjeldavad võltsi tunde ajal ühekssaamist, kujutades seda terariistadega ja kiskjaliku võitlusena. Lõpustroofi pöördena täheldatakse, et karjane ja karjusneid, sõnajalaõis – ehk armastuse traditsioonilised sümbolid luules – on nüüd saanud uue kuju. Sonettide peatelje moodustabki kehaline ning sellisena tülgastav, ängistav ja surmaga seonduv armastus: „Ma vaatan ainiti su märga reit. / Ja mõeldes, mind ta endalt maha pesi, / mus võitleb mõrvalust ja

meeleheit“ (Grünthal 1953: 15). Kuid ‘sina’ väljendab luulesubjektile ühtlasi ka kaotatud kodumaad: „Kui iga varjund sinu häälekajast, / [---] on müüdid mülka põhja kadund maast“ (Grünthal 1953: 18). Seda füüsilist armulugu raamibki pagulasstaatust: „me lemme leppemärk on isamaatus“. Grünthali sonetiseeria toob esile luule eri tähendustasandeid, mitmes teoses saabki metapoeetiliselt motiiviks luule ise:

12

Oktoobrikuu on heisand hallid lipud,
kaob vihma pikka valli varjuläng.
Sookaelttest lõhnavad su rinnatipud,
täis mürki soontes tõmbleb reisuäng.

On arusaamatu, miks nutma kipud,
meid ühendas ju ainult sohk ning säng.
Miks paradiisimüüdi küljes ripud,
kui jõudnud lõpule üks tedremäng?

Miks moonutada meelespeamindluuleks,
ilmsüütuks ohkeks mustaks puret huult?
Ei võta tuld su ükskord kaunit suult.

Kui ma ka sinust kunagi ei kuuleks,
me hingeõhk sai siiski põrgutuuleks,
mis kiskus vilja hää ja kurja puult.

(Grünthal 1953: 22)

Isamaatus ja võimetus armastada tähistavad ühte – kättesaamatut iha, mida sümboliseerib müüt. ‘Sina’ muutub kodumaa kehastuseks, milleni jõutakse vaid unes. Mõlemad on pelgad viirastused:

Ja jälle katkeb Emajökke ulm
kui aastaid varem kui me kokku saime.
Ent virgudes ei mana välja vaime –

vaid tallan mutta läbinägev, julm
soovunelmate noore kaksiktaime.
Täiskasvanute arm on koertepulm.

(Grünthal 1953: 23)

Hingeline armastus on pettekujutelm, kodumaa kaotatud maa. Sarja lõputertsetis, mis on ebaharilikult rajatud ühele riimile, jõutakse surmastseeni – äädikas seob võllas kõlkuva luulesubjekti Kristusega ristil; pöördena kogu seeriale toob lõpuvärss esimese kauni tundeavalduse:

Ma ripun sinu kõrval ülespoodus
ja sosistan, kui äädikas on joodud:
Sa olid ainuke just mulle loodud.

(Grünthal 1953: 25)

Kuid jõudes esmakordselt tõelise armastuseni, lahutab luulesubjekti sellest juba surm.

Kehalised himud ja dekadents jäävad maha „Müütide“ sonettidesse, kuid Grünthali järgmistegi luulekogude sonette iseloomustavad sarnaselt rikas sõnavara, tugevad, kandvad ja üllatuslikud kujundid, tihti pärit piiblist või mütoloogias, ootamatud seosed ja julged motiivid ning tähendusrikkad värsked täisriimid. Peatelje moodustab endiselt kodumaatus, meri, mis on ‘minu’ ja kodumaa piir, ühtlasi luulesubjekti seesmise lõhe tähistaja. Valus ilmuvad helged tunded, nt seerias „Mere rüpes“:

Ent leinamata meenutades endist
vee kohal uitvais kajakate parvis
lööb vahel valgeks vana kodumaa.

(Grünthal 1958: 68)

Harukordne eesti, aga ka maailma soneti seisukohalt on Grünthali rütmilis-riimiline 3000-värsiline romaan „Peetri kiriku kellad“ (1962) ning selle 4500-värsiline järg „Laulu võim“ (1977–1986). Teiste luulevormide kõrval kätkevad need teosed kokku 119 sonetti. Käesoleva töö eesmärki silmas pidades ei ole võimalik peatuda põhjalikult diloogia süžeel ega pakkuda selle värsside tervikanalüüsi⁹⁷, vaid saab ainult märkida selle sonettide peajoonte mõistmiseks vajalikku konteksti.

Autor on selgitanud romaani värsistamise tagamaid „Peetri kiriku kellade“ saatesõnas. Nimelt tundunud talle, lähtudes juba pealkirjas avalduvast muusikalisest põhimotiivist ainsa loomuliku lahendusena riimile ja rütmile kangastuv sõnaelement:

Kampanoloogiliselt – kellahelistus-teaduslikult – asja võttes olen värsitehnilises osas tahtnud matkida matemaatiliselt musitseerivat inglise koolkonda. „Kellad“ ei ole mäng meloodiatega vaid vahelduvalt 4-, 6-, 7- ja 14-realisi värsilõike sõlmiv, teisendav ning ristamisiasetav poeetiline menetelu. Sellase kellalöömise vormel on rangelt matemaatiline (vrd. inglise change-ringing). Vormi variatsioonid on võrdelises olenevuses sündmustiku kombinatsioonide ja tegelaskonna permutatsioonidega. (Grünthal 1962: 7)

Tegelikult on „Kellade“ kompositsioon veelgi keerulisem, autori mainitud strooffidele lisanduvad viievärsilised salmid, lisaks varieerib autor värsimõõtude ja

⁹⁷ „Peetri kiriku kellade“ analüüsi vt Kaalep 1963, Oras 1962, diloogia tervikkäsitusi nt Merilai 1994b: 188–190, Muru 2000: 329–333.

riimidega. Näiteks kui neljavärsilised stroofid (mitte soneti osana, aga moodustades eri pikkusega kombinatsioone) on neliktrohheuses, võivad nad olla nii süli-, paaris- kui ka ristriimis, viimases lisandub orbriimidega variant (XAXA). Kuid nelikvärsis stroofi meetrumiks võib olla ka nelik-, viisik- või kuuikjamb ning kolmikrõhkur – kõigis neis tarvitatakse ainult ristriimi. Viievärsilised stroofid võivad olla neliktrohheuses skeemiga ABABc/DEDEc/FGFGc jne või nelikjambis skeemiga AbAAb/CdCCd jne. Kuuerealistes stroofid on neliktrohheuses AAbCCd. Väljapaistev on Grünthali enda leiutatud seitsmewärsiline stroofivorm skeemiga ABcBBAc, mille kohta on kirjutanud Oras:

Virtuositeet ise on haruldane. Kolmas ja seitsmes – stroofi viimane – rida riimivad alati kolmesilbiliselt. Üks riim käib läbi kolme siserea. Esimese reaga riimib eelviimane – pärast neljarealist vahet, mistõttu riim peab olema väga meelde-loikuv, mida see peagu eranditult ongi. (Oras 1962: 224)

Nagu öeldud, leidub sonette „Peetri kiriku kellades“ 40 – kaheksandas peatükis 22, üheteistkümnendas 18. Need on kõik isomeetrilises viisikjambis ja riimiskeemid vastavad mõne erandiga traditsioonilisele itaalia sonetile. Katräänides tarvitatakse enim ristriime (riimisood varieeruvad): 27 sonetis ABAB/ABAB, viies ABAB/BABA; kuues sonetis on nelikvärsid süli-riimis ABBA/ABBA, ühes neist esimene süli-, teine ristriimis (ABBA/BABA) ning ühe soneti nelikud on ebatavalise skeemiga: ABAA/ABAB. Kolmikvärsid on riimitud petrarcalikult: pooltes sonettides rajanevad need kahel riimil ja enamasti skeemiga CDC/DCD, pooltes kolmel riimil, nt CDE/CDE (3), CDE/CED (2), CDC/EED (2) jm. Prantsuspäraseid paarisriimiga algavaid tertsete ei esine.

„Peetri kiriku kellad“ jaguneb kaheteistkümneks peatükiks, värsivorm võib muutuda peatüki siseselt. Nii loob teose rütmilis-riimiline korrastatus üheaegselt loo süžeele arenguga keeruka kompositsiooniga heliteose, kellamängu, mis terves romaanis selle enda konstruktiivsete võtetega taustaks kõlab. Loos kohtuvad mitmed ajad, mida luuletaja eri tasandil esile manab. „Kompositsiooni tõeliseks teljeks – kellad, kui neid lüüakse liiguvad ju ruumis ringikujuliselt – on aga relatiivne aeg“ (Grünthal 1962: 7) Seega võib selle värsromaani üheks põhielemendiks lugeda ikoonilist autometaapoetilist: värsromaani tervikstruktuur, selle rütmiline ja riimiline korrastatus helindavad emblemaatiliselt Peetri kiriku kelli, kumisedes igavikulise aja sümbolina tervele loole taustaks.

Narratiivsel tasandil jutustab autori sõnul teos „Peetri kiriku kellad“ ühe päeva Ants Luubergi elust, alates hommikusest peaproovist õhtuse esietenduseni. Narratiivse liini tegevuspaik on Grünthalil määratletud kolmnurgaga Toomemägi – Tähtvere – Emajõgi. Autori sõnul käib tema kangelane neis paigus Vanemuise ja Kõrgema Muusikakooli vahet, „ilma et tal Alma Materisse asja oleks“ (Grünthal 1962: 7). Tegelikult avanevad aga nii ajaline kui ruumiline plaan palju laiemalt. Tegevustiku ajana on Grünthal nimetanud 1930. aastaid, järgmine sonett annab täpsemaks dateeringuks 1935. aasta, kui Eestis esmakordselt raamatuaastat tähistati:

Sel kevadel ju küll (kui pruuni saasta
 turisti silma pritsib Reini org,
 Ja Koburg-Gotha kadund au ei taasta
 John Bulli veerand sajand teenind Georg,

Benito räuskab „lõmasta ja laasta“,
 oktoobri lapsi õgib kompartorg)
 sai Eestis raamatule antud aasta
 ning vaimu lävelt haihtus elu norg.

Noort positiivsust pooldas tõusev vanus
 ning hooldas voojust vabaduse kaos,
 kultuuri pastlas, pruute rahvatanus,

ja hukuennustajaid hoidis vaos,
 siis oli Kohtumõistja vormipanus,
 et hullund Pegasust kastreeris taos.

(Grünthal 1962: 107)

Romaani tegelaste ja nende elujuhtumite sekka on põimitud ajaloolisi isikuid ja sündmusi, pakkudes nii Luubergi ja tema kaasaegse Tartu kõrval laiemat ühiskondlik-poliitilist pilti Euroopast. Seda poeetilist ruumi on avardatud omakorda mütoloogiliste ja piiblikujunditega.

Värsivormid jagunevad teoses vastavalt paikadele ja loo sisemisele ülesehitusele: „Tartut ja Tartus kirjeldavad osad on antud autori omaloodud uudses, kellalöömist (eeskujuna nn. inglise **change-ringing**) matkivas stroofis, peategelase reisipäeviklikud peatükid Saksamaal, Austrias (Viinis) ja Itaalias aga klassilises sonetivormis. Lugejat puhata laskvalt pajatab luuletaja aegajalt sekka lihtsas neljarealises stroofis“ (Paulson 1962: 3). Siin ilmneb teise, sümboolse tasandi autometapoeetilisus: sonettides on väljendatud peatükke Saksamaast, Austriast ja Itaaliast ning just nende maade luulekultuurid olid eesti soneti lätteks. Samuti järgivad Grünthali sonettide riimiskeemid nende luulekultuuride levi-numaid kombinatsioone.

Autometapoeetilist funktsiooni võib täheldada ka väiksemal skaalal, nt värsireas „Et värsijalgadel on riimikannad“ (Grünthal 1962: 145), kus jällegi harmoneeruvad omavahel verbaalne ja konstruktiivne tasand: riimikand ongi ise riimikannaks. Riimikunstis oli Grünthal tõeline meister, suutes ka selles läbivalt täisriimilises teoses luua ohtralt üllatuslikke riime. Tihti on osutatud eesti keele riimivaesusele, Grünthali värssromaani sonetid lükkavad selle väite ümber: mitte keel ei ole riimivaene, vaid eesti luule traditsiooniline sõnavara on üpris aher ja kindlapiiriline. Laiendades temaatikat ja loobudes tabudest, avanevad riimimise uued perspektiivid. Grünthal on riimi rikastamiseks kasutanud mitmesuguseid võtteid, nt riimsõna poolitust: „üks silm on sinine ja teine vidu- / kil, kissis salakavalamas vembus“ (Grünthal 1978: 48), ja võõrkeelseid sõnu: nt

„Kaputt“, „tabula rasa“, „il professore“, „signorina“. Küllalt palju kohtab pärisnimesid, sh firma-, koha- ja inimeste nimed, nt järgmise soneti nelikud:

59

Kui Doonau **au** ja kuulsus määrimatu,
siis oli tookord kahtemoodi Reine:
üks tilkus suust poliitilise hatu
ja ristit juudi sapijuhast teine.

Ei Goethe selgust George aega satu,
mis kärmas kulistama võltsit veine,
kärss härrasrahva künas verepatu
näis Saksas **ainus kaine** teejuht Heine.

(minu joonimine ja rõhutus – RL; Grünthal 1962: 105)

Toodud sonetikatkest ilmneb hästi, kuidas eufooniliste võtetega on mängitud korruga mitmel tasandil. Värsitasandil on tarvitatud assonantsriime: avavärsi *Doonau au* ja 8. värsi *ainus kaine ... Heine*. Viimases luuakse aga samal ajal opositsioon lõppriimidega: *Reine : teine : veine : Heine* – tekib vastandus silma-riimi (vertikaalsel teljel „Heine“) ja kõrvariimi (horisontaalsel teljel [haine]) vahel. Ambivalents luuakse juba riimiahela esimese sõnaga „Reine“ hääldusega [reine] või [raine], kahetisust rõhutatakse omakorda luulereas, aga taas teisel tasandil: „kahtemoodi Reine“.

Luule semiootiliste mehhanismide mänguline esiletoomine on grünthalliku luule üks olulisemaid tunnusoone. Samuti iseloomustab tema sonette kõrge kujundlikkus: pea iga värs kätkeb metafoore ja/või metonüümiaid, mida omakorda toonib tihti iroonia, nt: „Sai pekiordu trühvliks: juut on süüdi! / ja kärbseenetatid rahvuskehi“ (Grünthal 1962: 106). Lisades siia avanevad ajad ja ruumid, mis võivad kuuluda konkreetsele hetkele ja kohta, aga ka ajatusse ja olematusse, tugeva laenguga leksika, pingele värsi vormitasandite ja verbaalse semantika vahel ja sagedase ambivalentsi, loovad tema sonetid keerulise semantilise kompleksi. Selle lugemine nõuab tähelepanu, ent kihtide avanedes muutub aina nauditavamaks.

Veel rohkem sonette sisaldab alles postuumselt tervikteosena ilmunud „Laulu võim“, mille tegevustik jätkab „Peetri kiriku kellade“ ajalist liini 1940. aastatest 1960. aastateni. Selles järgitakse eelkõige Luubergi noorema koolivenna elukäiku. Uus peategelane on „äratuntavalt autorilähedane pagulasest minajutustaja, kes mõtiskleb kriitiliselt ajast, oludest ja inimestest ega keeldu eneseiroonilisestki kõrvalpilgust“ (Muru 2000: 331). „Laulu võim“ on autor veelgi rohkem värsiga eksperimenteerinud. Vormiliselt väljapaistev on viies peatükk, mille esimesed kümme alapeatükki on viisikjambis, järgmise viiega hääbutakse miinimumi: esmalt neljalalises jambis alapeatükk, seejärel kolme-, edasi kahe-, siis juba harukordses ühejalalises jambis ning päris viimaks ühesilbilises värsis alapeatükk. Seejuures on tähelepanuväärne, et neis kõigis alapeatükkides on järgitud kindlat, ehkki pisut vahelduvat riimiskeemi. Ühesilbilistes värsides on

see mõistagi läbini meesklausiline aabccb, nt kolmas stroof: „Mäss, / näss: / raud. / Auk, / pauk: / haud“ (Grünthal 2008: 131).

Romaani esimese osaga võrreldes on autor siinsetes sonettideski traditsioonist rohkem kõrvale kaldunud. Ehkki kõik 79 sonetti on taas viisikjambis, leidub kolm blankvärsilist ehk riimideta jambilises pentameetris luuletust. Graafiliselt vastavad viisteist sonetti inglise oma stroofikale 4+4+4+2, ent neist kolmteist on siiski ristriimilised itaalia sonetid, nt ABAB/ABAB/CDCD/CD. Kaks luuletust lõpevad inglispärase paarisriimiga, ent kuna teise katraänide riimiskeem jätkab esimese oma, ei vasta need päris Shakespeare'i mudelile: ABAB/ABAB/CDCD/EE. Sellise skeemi näol on tegu kahe sonetikultuuri sünteesiga, mida on kasutanud nt Philip Sidney. Siiski on statistiliselt nende paari erandi kõrval „Laulu võimu“ sonettide riimid iseäranis ühetaolised ning valdavalt on nelikud Grünthalile tavapärases ristriimis. Erandiks on vaid neli sonetti, neist kolm on süliriimis ja ühes ilmub juba viimasesse katraäni kolmikute riimiahel: ABAB/ABAC/CDC/DDC. On ka üks sabaga sonett:

53

Sa just ei kudrutand kui turteltuvi.
Kas mitte lopsakamast keelepruugist
ei hoova värskendust, kui sõnahuvi
on koltund akadeemilisest Muugist?

Pää kaotand hiinlane on koermik kruvi
Mao meistrikätes. Päästa peni puugist!
Jäist südant sulatada Muhu suvi
võib mere klaasistunud silmaluugist.

Mu nilbus nakatavat? Elu urka
mürkärastusel ropult tööd on vaja!
Nuust nõudepesuks kuningvette tsurka!

Te vaimutoit on ilmselt ühepaja.
Mu lapsepõlvel oli neli nurka:
naisselts ja kirik, kool ja vangimaja.

Poiss, jutusta kuis sai sust luuletaja?!

(Grünthal 1978: 49)

Viimane 15. rida annab luuletuse ideelisele sisule lisamõõtme: see lõpuvärs toob uue tasandi, milleks on luule. Inimese tavapärase maailm koosneb selle soneti ilmas neljast dimensioonist: naisselts, kirik, kool ja vangla. Kuskilt on aga poisi ellu ilmnenud viies mõõde, mille kohta ongi soneti vormi seisukohast liias värsis esitatud küsimus: kust on tulnud luule? Ühiskonnakriitika, erootiliste tungide ja pagulusstaatuse kõrval ongi luuletamine ise kogu teose üheks läbivaks motiiviks ning pealkirjast „Laulu võim“ johtuvalt võib seda pidadaagi teose peateljeks.

Sarnaselt „Peetri kiriku kelladele“ on siingi peamine troop (enese)ironia. Ironiat rakendatakse ka antiautometapoeetilise võttega ehk vormiga selle sõnumit tühistades: „Sonettportree mu lõhestust ei teeni“ (Grünthal 1978: 48). Sama võtet, luuletuses luuletuse enda tähendusetuse kujutamist kasutas Grünthal ka „Müütide“ sonetis: „Miks moonutada meelepeaminduuleks“ (Grünthal 1953: 22). Järgnevas luuletamisele pühendatud teoses pisendatakse aga luule kui keele väärtust:

32

– Sind ja su tehnikat? Kas mängid poelist,
kes linnulauluks kaupleb undulaate?
Sa vormid oma arust peenekoelist
ja vorbid tegelikult puuritraate.

Kunstmuinasjutt ei püüa libasoelist
su rändav järv on juurutanud naate.
„Pilv pükstes“ plahvatas kord uuemoelist,
su tandrel tatsub habemega taate.

Maatõugu piima rasvas koore paks
kiht, tüsedad ju küll su mõttesalmid.
Alarmi andvat rabadamad malmid.

Maailmgi saavat vabalt nooremaks.
Löö serviti ja muutu tooremaks.
Miks kulund plüüš ja kõdunevad palmid?

(Grünthal 1977: 3)

Grünthali sonettides kohtab üldse ohtralt otseseid ja vihjelisi osutusi luulele, toodud luuletuses viidatakse Majakovski kuulsale poemile „Pilv pükstes“, teisel leiame otseseid viiteid ka Siuru, arbujate, Anna Haava, Erni Hiire jt kohta. Nagu teose esimeses osas, osundatakse „Laulu võimusk“ autometapoeetiliselt riimile: „Sa oled nagu ikka riimimeelas“ (Grünthal 1977: 3). Kogu Grünthali manatud ajalis-ruumiline, poliitilis-ühiskondlik, ajatu ja utoopiline maailm on esitatud kui mitte groteskselt, siis satiirilises võtmes: „Kuigi „Laulu võim“ kõneleb valdavalt rasketest asjadest, okupatsioonijast ja pagulastundest, ei hukku teos meelekibedusse ega masendusse. Ironiline üleolek halvimastki ja stoiline taluvus ongi üleelamine“ (Muru 2000: 333).

Vaieldamatult on diloogia „Peetri kiriku kellad“ ja „Laulu võim“ näol tegu suurteosega mitte üksnes soneti, aga terve eesti kirjanduse seisukohalt.

13.4. Underi vaikuse laulud

Paguluses kujunes Marie Underi soneti kolmas periood. Sellesse kuulub kümme sonetti kogust „Sädemed tuhas“ (1954) ja kaks raamatust „Ääremail“ (1963). Ehkki need ei ole uuenduslikud nagu Underi debüütsonetid, puudutavad tema

viimase ajajärgu sonetid oma ühtaegu isiklikkuses ja sügavuses isegi vahe-
damalt. Avameelitsemine on asendunud pihtimuslikkusega ja subjektiivne
omandanud eksistentsiaalse mõõtme. Isedus ja selle teisenemine pärast seda, kui
on sõna otseses mõttes üle piiri mindud, on üks Underi pagulassonettide pea-
küsimusi. Piiri taha jäi õndsas süütuse, aga ka rumaluse aeg: „Üks soov vist alles
igal õnnetumal: / Et olla korraks veel nii õndsalt rumal“ (Under 1954: 127).
Luuletaja küsib: „Kas endast kaugened ses rännuvalus“ (Under 1954: 124).
Ning vastab sellele teisel – ei, täielik eraldumine iseendast on võimatu:

Lahkumine oma vanast minast

Ei, ei, nüüd polegi ma enam see,
Kes olin. Millal? Kaksikõnne ajal.
Kui võõras oma vana mina najal,
Kes vapralt toond mind läbi tule, vee,

Ma värisedes viivitan: Me tee
Kas hargneb nüüd? Kas lahkumise kajal'
Talt pole vastukaja? Imetajal,
Kes kogu siniõndsas kevade

On toitnud mind, ta ülijanust last –
Kas nõrkemas nüüd tema käsiranne?
Ta kõne hapraks jäänd – ja jääbki vakka?

Kuid aiman, hauani mind jälgimast
– Ning minu järelopõlvegi – ei lakka
Talt mulle osaks saanud õnnistus ning – vanne.

(Under 1954: 120–121)

Vana 'mina' jäi reseed ja villavoki, rumaluse ja kergusega sünnimaale, aga
minemata ei saanud ka jätta. Sonett „Käsk“ annab otsekui aru, miks kodumaa
maha jäeti: „Sa läksid, et sa pidiid: [---] Ning maha jäi su elu kergem pool. [---]
Ning söötsid lauldes – valude maailma“ (Under 1954: 129). Pagetud on ise-
enda painete keskele. Mineviku mina on muutunud irreaalseks, oleviku oma aga
varjustki jõuetum: „Ja oma varju najal vaaruv kuju“ (Under 1954: 125). Hüper-
boolset varjukujundit kohtab järgmises sonetis, kus luulesubjekt on varjust
veelgi vaiksem:

Aruand

Ma istun ihuüksi närtsind rohus
Maadligi alandlikult, vaiksemalt kui vari.
Sääl taga ähmub möödaniku hari,
Jääjahe rada ootab oru lohus.

Loen hetki abituna aja ohus:
Neid kukub kaduvikku marja järgi mari.
Pilk jälgib selgapöörmud Päevatari.
On õhtu. Aruand. Kas lõplik kohus?

Kõiksuse kargest kohinast – oh kuule! –
Üks range ingel nagu küsitleks:
Mis ohvrialtarille on su panuseks?

Ja vastus paluvalt mul poetub suule,
Mis õnnis-valusalt mind hinges pistis:
Oh, küsi selt, kes lauluga mind ristas!

(Under 1954: 11)

Nagu kogu Underi kolmanda perioodi sonetis, moodustab siingi ühe telje aeg. Selle ühes otsas on minevikku suunatud pilk. Olnud markeerivad toodud soneti katräänides närtsinud muru, möödanik, kaduvik, õhtu, selja pööramine, aruand, lõplik kohus. Telje teine ots avaneb tertsettides, selle moodustavad igavik ja kõiksus. Metapoeetiliselt jõuab sonett luuletamise endani, „Aruannist“ saab ohvriand. Sidudes luuletamise sakraalse mõõtmega („lauluga mind ristas“), saab luuletamine teispooleks, igavikuliseks keeleks. Soneti avavärsid paigutavad luulesubjekti underlikult loodusse – kuid nüüd on see närtsinud, seega surmale määratud. Maapind, kunagine armuvaip teeb samuti haiget: „Külm, terav rohi risti-põiki jalus“ (Under 1954: 124).

Underi eksiilsonettide keskmes on minevik, mis – nagu kunagine ihalev luulesubjekt – on muutunud viirastuseks. Perioodi ainsad armastussonetid – nüüd juba selges petrarkistlikus traditsioonis metafüüsilised lembeluuletused – kuuluvad kaheosalisse miniseeriasse „Kujutelm“, mis algab küsimusega: „Kus olen ma Sind näinud? Unes vist?“ ‘Sind’ ei ole enam ei ruumis ega ajas, vaid üksnes unelmais, lõhnus, kajas. ‘Sina’ on muutunud olematuks, hingevirvenduseks: „Kuid, olematu, kuis jäänd Sa mu meele! / End unustasin Sinu poole teele“ (Under 1954: 117). Olematusse jõuab vaid vaikusega, ning sellega seeria lõpeb: „Las siiski ainult vaikin Sinu poole“ (Under 1954: 119). Underi paguluses kirjutatud sonetid ongi vaikimise laulud. Väljakannatamatu sõnum ei kõla huulilt, kuid paistab silmist: „Mu silmad unekatteta ja alasti, / Ei talu lugeda neid muu kui – Jumal ise“ (Under 1954: 20). Vaikus aga rõhub: „Siis kuulda ainult rasket valget vaikust“ (Under 1954: 125).

Kogu perioodi luuleilm oma sügava eksistentsialistliku kaemusega – ja vaikuse, varju, närtsimise, kaotatud iseduse, teispooleusega – koondub järgmisse Marie Underi viimase luulekogu „Äremail“ sonetti:

Somnabuul

Mustrohelisis lehis põlev õis.
Üks üksik hing sääli kõnnib unepime.
Tal narrikäbar kulmel. Oma nime
vist õndsalt üle õla heita võis.

Ja läeb kesk sisisevat pimedust
ta oma sisimase tule pärjas.
Kõik sõnad kuivand kirbes keelemärjas.
Ei kaja vastukaja kimedust.

Ta varivaikselt astub sulgund-tõrges.
Pilk sissepoole – silmad kaugel kõrges.
Maa kuum ta sammest. Ülal külmad tähed.

Mu vastaspoolne teisik, kuhu lähed?...
Ees sünge valvur langetamas piiki:
võid astuda – võid jääda Nimetuse riiki.

(Under 1963: 17–18)

13.5. Teised modernistid: Asi, Ahven, Viirlaid jt

Gustav Suitsu viimases, ühtlasi ainsas paguluses kirjutatud sonetis „Kevad, noorus“ (1950: 142–143) kohtab minimalistlikku väljendust, kergust ja elliptilisust. Sonett on heteromeetrilises nelja-, viie- ja kuuejalalises trohheuses ja vastab riimiskeemilt Shakespeare'i sonetile. Igatsuse ja nostalgiata heidetakse selles pilk noorusse – noorus on kohal, ehkki „teises voorus“ ja „saand muuks“. Noorus väljendab indu ja tarmu: „Julgete kõik. Joovastuse hullust, / vägimeelsust pillata. / Elu usaldust. Kui mõtlen mullust, / kas see taga sillata?“

Kolmas värsimõdduga eksperimenteeriv luuletaja Ilmar Laabani ja Gustav Suitsu kõrval on **Arved Viirlaid** (1922–2015), kasutades oma kuues sonetis jambi, trohheust, daktülit ja paisurit. Paisuris on tema esimene sonett:

Siis öö

Ära hülga mind!
Maailm on nii kõle ja suur.
Tuba su lahkudes puur,
kus kivistub rind.

Ära hülga mind!
Oled maa, kus toitub mu juur.
Oled õhk mu suul.
Oled – Valge Lind.

Veel hoida su kätt!
Õlal taeva sinine rätt,
selja taga öö.

Veel tunda su suud!
Ümber sosistavad puud.
Siis – eeski on öö.

(Viirlaid 1949: 46)

See lihtne minimalistlik armastussonett peidab allegooriat vabadusest ja Eesti riigist. Vabadust sümboliseerib ühest küljest selle puudumise kaudu puur ja teisalt kohaloluga lind. Eesti sümboliks saab teksti implitsiitne sini-must-valge värvigamma, mis ilmneb kahekordselt: esmalt teise stroofi paralleelismides maa (must),

õhk (sinine), lind (valge), seejärel uuesti teiste kujunditega: valge lind, õlal taeva sinine räät, selja taga ja ees õö. Värvuste sümbolväärtust pitserdab vastuokslikkus tekstivälise maailma tähenduste struktuuris: sinine taevas õö taustal. Sümbolistlikke õiseid ja ahastavaid loodusmetafoorikaga laetud kujutelmi kohtame teisteski Viirlaiu sonettides, leitmotiiviks surma ja valuga seonduv valgus: „Sügava haava on lõiganud valgus“ (Viirlaid 1962: 20), „valgus külmast kooljakuust“ (Viirlaid 1962: 27), „Põhjas veel kriimustab valgus“ (Viirlaid 1962: 44).

Koeru päritolu, sõja järel Rootsi pagenud poet **Kalju Lepiku** (1920–1999) ainus sonett arutleb satiirilisel luule, kirjastamise ja vabaduse üle, sidudes need mitmesuguste naistega: prostituudi, mustanahalise naise ja naissõdalasega. Luuletuse nelikud on nelik- ning moraali sisaldav lõpudistihhon viisikjambis:

4

Poeemi püsti löödi kahvel.
Mu värssse kirjastaja sõi:
Poeet, liig must su luuletahvel.
Must neegritar kas litsi löi?

Ma kustutasin kirjast aja,
kus tsensor jagas õpetust.
Miks siiski mõni kirjastaja
mu värssidele näitas ust?

On õnnis too, kes tabab tooni
ja taltsalt ringi tatsutab.
Näe, seitse prisket amatsooni
parnassil ringi ratsutab.

Ma tean, et naised kunagi ei närtsi.
Aprill käib tihti tagurpidi märtsi.

(Lepik 1958: 92)

Grünthali kõrval kirjutas dekadentlikku sonetti paguluses Kanadasse emigreerunud **Harri Asi** (1922–2009). Tema neljateistkümnes sonetis kohtab baudelaire'ilikke tantsijannasid, alkoholiuima, baarimelu ja lihahimu, nt luulekogu „Kui valgus kaob“ kuuosalise tsükli avasonett:

1

Las hõörleb keha tiirleval parketil
ja luksub tantsitari kastanjett.
Sa rüüpad õlut kolkuvat servietil
ja viiul kriuksub nagu roostes kett.

Las hõõgub baaridaami sigaretil
kirk keset huulte tulipunast mett.
Sa väljud. Viinast tiibu kõrtsiletel
saab igatsuste meeletu sonett:

ah, tuleks tuikuv pilv või laksuv laine
ja taeva sülest tõukaks tähemaimud.
Sind joodaks nii, et veri kirge kihaks,

et pimedus kui soojust õhkav naine
kõik viinavallast välja kutsut vaimud
su kaela heidaks nõtkeks luuks ja lihaks.

(Asi 1954: 46)

Tekib huvitav semantiline struktuur, kus omapärasesse vahekorda satuvad sonett ise ja sonett sonetis. Katräänid kuni viimase värsini annavad edasi patust kõrtsi-õhustikku, kaheksas värsis toob pöörde: tähelepanu tuuakse sonetile, mida alles nüüd, järgnevais tertsettides, hakatakse formeerima. Sonett sonetis toob aga igatsused, iha 'sinu' järele. Nii saab peateemaks nelikvärsside elamuse ja kolmikvärsside igatsuse, elu ja luule vahekord.

Asi sonettide poeetilises universumis valitseb dekadentlik õhustik looduskeski. Õo mitte ei joo vasta, nagu seda sageli eesti luules kujutatakse, vaid joob ise: „Siis õhtuvalgust kollakat kui mõdu / õo avat kurku kallab sügistuul“ (Asi 1954: 48). Kõikjal kohtab surma, tihti vägivaldset: „suur vaikus ripub poodult paljal puul“, „Mees võõras, ohver õudse verevõla, / puss seljas, tänavale laibaks vajub“ (Asi 1954: 48). Sarnaselt Grünthalile saab Asi sonetis ängi ja tühimuse peamiseks asutavaks jõuks kodumaatus. Sellele viidatakse kaude, osutades kadunud helgele ajale ja vastandades seda praegusele: „Kord olid sinu päevad õnnest hõrkjad, / rõõm ringles veres nagu rohke viin. / Siin pole päevi. Tunnid muremõrkjad / sind lämmatasid nagu raskeim spliin“ (Asi 1954: 49). „Siinset“ nimetatakse varjusurmaks. Teisal nähakse kodumaatust karistusena enda nigeluse eest:

5

Kas kohku, nuta, määratse või hulla –
su mõte on vaid pilve varju lend,
mis riivamata sügavusi, mulla
pääl on vaid musti hetki värisend.

Miks kardad, surres ülenduses kulla
või vaesuses kui siiras palvevend,
et taevast vaim võib hinge järgi tulla,
kui maa on igavikku avanend.

Kui põrmust kostab rõhutute äng,
laud langeta ja naerdes sule kõrvad,
sest viletsate palk on kodumaatus.

Tee täna kaasa elu jõhker mäng
ja katsu unustada eilsed mõrvad,
sest homme ootab kõiki mulla saatus.

(Asi 1954: 50)

Jälle tarvitatakse varjukujundit, mis väljendab kogu tühist, naeruväärset ja jõhkrat, surma ees võrdset inimeksistentsi.

Suurlinna laaberdamist, spliini, surma leidub veelgi rohkem Asi neljanda luulekogu „Heiastused“ (1959) sonettides, nt „Nälg toidet. Läheb. Jooma jätab võlgu. [---] Ja nähes surma külmalt kehib õlgu. [---] Ei Loojat leidmaks mõtted taevas jõlgu“ (Asi 1959: 27). Peateemana kerkivadki usk ja selle puudumine. Tugeva pöörde toob sonett „Kui väsis usk“: selle katräänid kõnelevad usu raugemisest, tertsettides ilmneb pöördena, et just usu nõrkedes, hetkel, kui meid tabab täiusliku hetke õud, „me jälle inimesiks sõgeneme“ (Asi 1959: 33). Inimene saab inimeseks sel õõvastaval hetkel, kui tajub enda üksiolekut maa peal. Asi viimane sonett liidab Looja salgamise oma sonettide kreedoga:

Hing salgab Looja

Mind ikka võlub, akrobaati traadil,
lõhn hukatuse, kire põleng kuum.
Ja igirahutul mu laulu laadil
on riimiks rangus jäik ja järsk samuum.

Kui tundeiks arenekski aparaadil
metalli tundmatu, abstraktne tuum –
jääks siiski läbimata allveepaadil
mu hingevete sügavus ja ruum,

sest masin mõtte survet vaikselt talub.
Ja piire pörkav mõistuse mu äng
on loomissaladustest kaugenev.

Hing salgab Looja. Samas lauldes palub,
et poleks valust tukslev sõnamäng
metalli kõla – roosteks raugenev.

(Asi 1959: 67)

Veel melanhoolsemates, aga pastelsemates tundetoonides on Saksa sõjaväes teeninud, noorelt surnud **Kalju Ahvena** (1921–1946) postuumselt ilmunud luulekogu „Kas mäletad?“ (1956) üksteist sonetti. Kirjutatud on need kuue aasta jooksul (1940–1945) Tartus, Püssil, Putlose metsalaagris, Wolfsdorfis ja viimasena viieosaline nimiseeria Bad Elsteri haiglas. Pikkades kuuikjambis värssides lüürilise ja narratiivse sarja „Kas mäletad?“ peateemaks on (surmale) kaotatud armastus, milles mälestus ja igatsus, minevik ja tulevik, elu ja surm saavad üheks:

Kas mäletad? – ah, küsida ei tõesti taha,
sest tumm Su suu ja Sinu silmad sulet.
Kas maisemaal või Toonelas Sa mulle tuled –
Sul valge hame üll ja käed kui kooljavaha.

(Ahven 1956: 59)

Päris üksikuid sonette leidub teisteltki eksiilpoetidelt, **Arno Vihalemma** (1911–1990), **Aleksis Ranniti** (1914–1985) ja **Ivar Ivaski** (1927–1992), vähemtuntud autoreist nt **Juuli Kotka** (1902–1976) ja **Ilmar Mikiveri** (1920–2010) loomingust. Ivask kirjutas ka saksakeelseid sonette, mida on tõlgitud eesti keelde: Ivar Grünthal tõlkis soneti „Vahemere juures. O. K-le“ (Ivask 1968: 45) ja Marie Under „Õise armulaulu. A-le“ (Ivask 1990: 444).

13.6. Sonettide varjukuningas Pihlak*

Sõja ajal esmalt Saksamaale, 1950. aastal edasi Ameerikasse pagenud **August Pihlak** (1903–1970) debüteeris luulega 1958. aastal. Üks kõnekamaid tõsiasju Pihlaku elust ja loomingust on see, et ehkki avaldanud seitse luulekogu ja olles eesti üks viljakamaid sonetiste, on ta eesti kirjandusloost praktiliselt välja jäänud. Ühelegi tema raamatule ei ole ilmunud arvustust, teda ei mainita eesti kirjandusloo ülevaateostes. Küll aga märgitakse Pihlak ära üksikuis entsüklopeedilistes biograafilistes leksikonides.⁹⁸ Samuti mainitakse teda eesti pagulasluulele pühendatud teoses – peatüki „Sõdalasi värsivibuga“ viimases, amatööridele pühendatud lõigus on autor Arne Merilai teda nimetanud, tõsi küll, sulgudes. Märkimisväärne on aga selle positiivne toon: „Muidugi on huvitava luule kõrval paguluses ka palju isikupäratud ja diletantlikku, kuigi nii mõnigi asjaarmastaja võib vahel üllatada (näit. August Pihlak sonetipärjaga „Võlurite tants“ – kogus „Tuled soos“, Toronto 1960 – vm).“ (Merilai 2008: 469) Sama muuseas, aga negatiivse hinnanguga, on Pihlaku pärga maininud Mana toimetajana Ivar Grünthal. Nimelt avaldas teine eksiilajakiri Tulimuld Pihlaku esimese, samal aastal tema debüütkogus ilmuva sonetipärja „Kõige olemus“ (Pihlak 1958b: 96–99). Grünthal on selle märkinud ära Manas ilmunud Jyri Korgi luulekogu arvustuses. Selles avaldas ta muret „värsisulaste“ vohamise üle, kelle teoseid iseloomustavat poetilise soone ahtumine, eriti aga vormiline lubjastumine, mida troonivatki Pihlaku pärg. Viimane on tema hinnangul „vormilt plekist kesta ja sisult krepproosidega...“ (Grünthal 1958: 57) Märkigem sedagi, et Pihlak andis oma luulekogud välja omal kulul (Valmas 2003: 156), kuid see oli Välis-Eesti autorite seas levinud praktika.⁹⁹ Eesti kirjandusteadvusest luuletaja August Pihlak puudub.

Jättes kõrvale hinnangulised aspektid ja lähenedes Pihlaku luulele puhtobjektiivsete kriteeriumide järgi, on tema panus eesti sonetilukku enam kui märkimisväärne. Seitsmes luulekogus leidub 229 sonetti (vastavalt lugeja sonetitajule pluss/miinus üks) ning enne Pihlakut ei olnud ükski eesti autor neid

* Peatükk põhineb suures osas artiklil „Eksiilis ja varjus: sonettide kuningas August Pihlak“ (Lotman, R. 2016).

⁹⁸ Põgusalt on ta märgitud nt Kangro 1989: 163–164, Valmas 2003: 156, negatiivse hinnanguga koos on temast kirje „Eesti kirjanike leksikonis“ (EKL 2000: 410). Ülevaadet Pihlaku teoste napist retseptisioonist ja elust vt Lotman, R. 2016: 193–196.

⁹⁹ Oma raamatuid kirjastasid ise ka Bernard Kangro, Gustav Suits, Ilmar Laaban jt.

nii palju kirjutanud.¹⁰⁰ Ent sellega tema sonetialased saavutused ei piirdunud: ta on ainus luuletaja, kes on eesti keeles kirjutanud kuus sonetipärga. Lisaks kohtab tema loomingus mitmesuguseid huvitavaid sonetiteisendusi, millest osa ei ole enne teda meie keeleruumis katsetatud ning mõnda isegi hiljem mitte.

Miks siis ikkagi on August Pihlaku luule, iseäranis tema rikkalik sonetilooming meie kirjandusloost välja jäänud? Lihtne vastus oleks, et tema luule on lihtsalt nii halb. Mõnes mõttes oleks see ka huvitavaim põhjus, sest nii annaks tema looming, mis vaieldamatult pakub eesti sonetiloos uusi tähiseid, võimaluse analüüsida, mis asi see on, mis teeb luulest luule. Tõenäoliselt mängivad Pihlaku varjujäämises osalt rolli ideoloogilised põhjused ning viimaks võib aimata tema isiksusega seonduvaid küsimusi – see on aga pelk oletus, mis põhineb tema väljajäämisel väliseesti kirjanike kogukonnast ja luuletuste pinnalt kerkinud kujutluspildist.

Luuletama hakkas ta alles paguluses ja suhteliselt kõrges eas. 55-aastasena avaldatud debüütikogu algab tertsiiniga „Panus“, milles avatakse oma luule lätteid ja sihte. Selles kohtab rahvusromantilisele luulele omast paatost ja kujundeid, nt: „Ent meie teel ei kasva rõõmsaid palme, / kuid meil on kasutada lauluvõim, / mis lilledega kinni katab kalme. / Ja ilukangast ehib luulelõim“ (Pihlak 1958b: 5). Tertsiinile järgneb viieks osaks jagunev 50-sonetiline tsükkel: neli kümneosalist seeriat pühenduvad vastavalt neljale aastaajale, tsükli viies osa, kümnest sonetist koosnev „Lõputa ring“ kõneleb elu tsüklilisusest. Tsüklile järgneb viieteistkümneosaline sonetipärg „Kõige olemus“. Seega on autor ainuüksi esimese raamatuga kirjutanud üsna haruldasel määral sonette – 65.

Juba Pihlaku esimesest sonetipärjast ilmneb tema luule oluline joon – taotluslik autometafoetilisus: nagu Grünthalil, harmoneerub Pihlakulgi mitmel pool luuletuse ehitus, selle meetriline või graafiline struktuur verbaalse sõnumiga. Sonetipärg „Kõige olemus“ (Pihlak 1958b: 67–83) räägib inimeksistentsi ja maailma olemusest, mille keskseks atribuudiks on igavene tsüklilisus, liikumine, teisenemine ja elu kestvus – aine muutub, ent ei kao. Sonetipärg, milles iga soneti üks osa, tema viimane värss kandub üle järgmisse sonetti ja põimub seal uues aines – luuleaineses – teise konteksti, saab selles uue elu. Lõpuvärsi kordamisega uues sonetis jätkab see eelmise luuletuse riimiahelat, mis samuti peegeldab verbaalse tasandi ainete teisenemise ideed. Nii väljendub „Kõige olemuse“ sõnum ka vormitasandil.

Pihlak on loonud mitmeid sonetivariatsioone, mis avardavad selle luuletusvormi piire. Enamuse tema suurest sonetitoodangust moodustavad küll traditsioonilised vormid, kuid nende seas leidub ka mitmeid mängulisi luuletusi, eriti on katsetatud riimide ja stroofikaga. Arvestades ka erinevust riimisugudes, leidub Pihlaku 229 soneti seas koguni 160 riimiskeemi. Riimisood on tema sonettides olulised: valdavalt on kasutatud kahel riimil põhinevates nelikvärssides erinevate klauslitega riime. Pihlaku sonettides on esindatud kõik levinumad skeemid, eeskätt itaalia sonettide omad. Eriti palju kohtab soneti looja Giacomo da

¹⁰⁰ Hiljem ületavad Pihlakut mahult Kalju Kangur ja Otniell Jürissaar, tinglikult oma sonetigeneraatoriga „Sada tuhat miljardit millenniumi sonetti“ (2000) ka Märt Väljataga.

Lentinile iseloomulikke ristriimis katrääne. Kõige sagedasemateks kombinatsioonideks on: AbAb/AbAb/CdC/EdE (10), AbAb/AbAb/CCd/dEE (5), AbAb/AbAb/ccD/Dee (3). Tihti algavad Pihlaku sonetid meesklausliga: aBaB/aBaB/cDc/eDe (3), aBaB/aBaB/ CdC/dEE (3), aBaB/aBaB/CCd/dEE (3), aBaB/BaBa/CCd/dEE (3). Samuti esineb Petrarca sonetile omaseid süliiriimis katrääne. Mitmel pool, eriti just itaaliapärase stroofikaga (4+4+3+3) luuletustes on eksperimenteeritud riimiskeemidega, nt ligi kolmandikus nelikvärssides kombineeritud süli- ja ristriimi, neist levinuimad variandid on: AbbA/AbAb/ccD/DEE (4), aBBa/BaBa/CCd/dEE (3) ja AbbA/bAbA/CCd/EEd (3). Oma näoline on läbini naisriimiline sonett, kus kolmikutes on vaid üks riim: ABAB/ABBA/CCC/CCC. Kolme soneti nelikvärssid on tavapäratult paarisriimilised: AABB/AABB/cDc/Dee, aaBB/aaBB/CDE/CDE ja Aabb/bbAA/CdC/dCd. Kaks sonetti rajanevad üldse kokku ainult kahel riimil: AbbA/AbbA/Abb/AbA ja aBBa/aBBa/aBa/BaB. Kolmikutes on valdavalt kolm riimiahelat ning esindatud on nii itaalia- kui ka prantsuspäraseid skeemid. Veelgi iseäralikumad nelikvärsside riimiskeemid on aga AAbA/bbAb/CDC/CDC ja AAbA/bbAb/CCD/EDE. Kõige eripärasemates sisaldavad katräänid kolme või nelja riimiahelat, nt ABAB/BCCB/dEE/dFF, eriti aga aBca/BDEa/BcD/FEF (*maa : läinud : vaht : saa // käinud : roosid : kilde : mastiraa // näinud : merelaht : voosid // kuma : kiirtepile : suma*; Pihlak 1962: 60). Mitmes sonetis on põimitud riimide vahele orbriime, nt AAXA/XAXA/bAX/AbA ja XAXA/XBxB/CCD/DEE.

Huvitav on järgnev soneti üle reflekteeriv riimideta vabavärsiline sülisonett:

Tardund vormid

Tardund vormide ilu
on viiuli helide kustuv kaja
või närbuva õie lõhn –
muusika rahutu hing.

Voolitud marmoris
puhkab tardund ilu
nagu metsa sumedas varjudes.

Varjudes peitub täiuslik vorm,
sest vari on tõelikkus oma
plastilisuses.

Mõte jäädvustub
sonettide marmoris
tardund illu
aja kiirest kaduvusest.

(Pihlak 1968: 113)

Taas on tegu autometakirjeldava sonetiga, kus idee väljendub korraka vormitasandil ja verbaalses sõnumis. See vabavärsiline sülisonett (4+3+3+4) ülistab

kivistunud vorme, mida võrreldakse varjudega. Ilmneb kujukalt luuletaja suhe selle kanoonilise luulevormiga – ning siin võib näha analoogi platonliku ideede ja varjude maailmaga. Traditsiooniline sonett on abstraktne idee, selle materiaalsed variatsioonid on varjud, aga just sellisena täiuslikud – sest vari on plastiline.

Ehkki Pihlaku põhiliseks mängumaaks oli itaalia sonett ja selle piiride nihutamine, on ta katsetanud ka inglise sonetiga. Tema üheksast stroofiskeemiga 4+4+4+2 luuletusest on ainult kaks Shakespeare'i riimiskeemiga: AbAb/CDCD/EfEf/GG ja aBaB/cDcD/eFeF/GG. Ülejäänud on leiutlevad ning nendegi seas on kahele riimile kirjutatud sonett (ABAB/ABAB/ABAB/AB) ja kaks nelikutes paarisriime kasutatavat sonetti (AABB/BBAA/CddC/ee ja AbAb/bbcc/DDEE/ff). Täiesti eksootiliseks võib pidada skeemi ABAB/cDef/Decf/ff: *kadund : udu : ladund : kudu // laas : eile : muruneid : imevöö // meile : teid : taas : löö // veretöö : öö* (Pihlak 1962: 65).

Riimiskeemide kõrval eksperimenteeris Pihlak stroofikaga, kirjutades kuus pöördsonetti (3+3+4+4), kaks sülisonetti (4+3+3+4 ja 4+6+4) ning ühe kahekordse poolsoneti (4+3+4+3). Taas on teisendused ajendatud luuletuse sõnumist – vormiga kinnitatakse või täiendatakse selle ideed. Nii on kahekordses poolsonetis „Kõrguste madalused“ pikemad stroofid pühendatud kõrgustele ja mägedele, lühemad orgudele (Pihlak 1964: 66); pöördsonett „Längkiired“ (Pihlak 1964: 70) räägib längkiirte kaudu avanevast uuest ilmast, mis viib harjumuspärasest välja – ja jälle toetab vorm sõnasemantilist tasandit. Kahele riimile rajatud sonetid, mille tulemusel sõnatähendus taandub tähistaja ees ja esile tõusevad häälikud ise, ongi kirjutatud koomilises võtmes, nagu sonetid „Lõbusad lood“ ja „Kui neiu oleks ma“ (Pihlak 1963: 122–123), või on pühendatud hullusele, nagu sonett „Koondund read“, mis algab värsiga: „Küll hellitati märatsevad hullu“ (Pihlak 1962: 72). Nii tegeles August Pihlak läbi terve oma sonetiloomingu süsteemselt riimiskeemide võimaluste arendamisega, luues kinnistunud mudelite kõrvale, mida ta ka ise palju kasutas, aina uusi kombinatsioone. Tema uuenduste ühes otsas asub ülim lihtsus – veiderdavad sonetid kahele riimile, samuti orbriimidega ja üldse riimideta sonetid –, teises võimalikult keerukad kombinatsioonid.

Tähelepanuväärsed on ka Pihlaku variatsioonid värsimõõtudega. Siingi valitsevad ootuspärased meetrumid, viisikjambid, ent lisaks on kasutatud nelikjambi (seitsmes sonetis), mõnel korral kolmikjambi ja viisiktrohheust. Neli sonetti on heteromeetrilises jambis. Sonetis „Su üle vari“ vahelduvad kahe- ja viiejalalised jambid, nt nelikvärss:

Ei talla enam vanu, kindlaid radu,
sest kadund sihid.
Kui hästi rihid,
võid veelgi vältida sa väävlisadu.

(Pihlak 1960: 66)

Jälle harmoneerub värsi vormitasand sõnumiga: enam ei tallata kindlaid radu, värsijalad kannavad harjumuspärastelt teedelt välja.

Sonette on Pihlak kirjutanud ka silbilis-rõhulises kolmikmõõdus, nelikdaktüüls: „Suuremas, kaugemas, kenamas, sinises meres / õõtsusid hõbelevsinakad voogude harjad“ (Pihlak 1962: 40), viisikamfibrahhis: „Tuul veeretab laineid, mis loksuvad kaldal nii lahedal, / õrn virvendus pinnal on mängemas päikesesäras“ (Pihlak 1962: 44) ja viisikanapestis: „Ja nii õudne on sügaval tormises lainete vallas, / seda tundnud mu õudusest hirmutat ahastav hing“ (Pihlak 1962: 42). Kolmikmõõdud seonduvad seega tema luules merega, lainete laksumise ja õõtsumisega – ning värsirütm kannab endas ühtaegu mere rütmi.

Veel huvitavam on juhtum, kus paisumisest rääkiva soneti meetrumiks on paisur. Sonett „Rasvade valitsus“ algab järgneva nelikuga:

Laiad mõõded on laisal kehal,
uusi suutäisi alla neelab.
Veelgi laieneb pinna mõõde,
paisumist ükski võim ei keela.

(Pihlak 1964: 55)

Siingi resoneerib vorm verbaalse sõnumiga, ent näite muudab markantseks asjaolu, et soneti kirjutamise ajal ei kandnud see värsimõõd veel nime „paisur“. Tegu on värsimõõduga, kus rõhuliste värsijalgade vahel on enamasti üks, harvem kaks rõhutut silpi. Jaak Põldmäe võttis selle termini kasutusele „Eesti värsiõpetuses“ (Põldmäe 1978: 136–139) Ain Kaalepi soovitusel (Lotman, M., Lotman, M.-K. 2018: 477–478). Seega võib Pihlaku intuitsiooni meetrumi mõju osas pidada sarnaseks Kaalepi-Põldmäe omale – valdavalt kaksikmõõdulisse, vahelduvate rõhuliste ja rõhutute silpidega värssi rõhutu lisasilbi asetamine loob paisumise efekti.

Miks siis ikkagi on see autor, kelle panus eestikeelsesse luulesse on vormilisi parameetreid arvestades märkimisväärne, jäänud eesti luuleloost välja? Soneti struktuurseks omaduseks peetakse, et tänu kaheks ebavõrdseks osaks jagunemisele ärgitab see luuleplatvorm poetilist mina mõtisklema, eriti küsimustevastuste vormis. August Pihlaku luulehääli vahendab sageli ühte kindlat sõnumit. Ta ei esita küsimusi, vaid kuulutab oma tihti paindumatut tõde. Pihlaku esimesed raamatud on selgelt kantud pagulasstaatusest, need on mälestused ja unistused kodumaast. Kirjeldatakse Eestit ja tema ajalugu, jagatakse retoorilisele ‘sinule’ õpetussõnu, nt: „Eesmärgis ole kindel, raudselt kange“ (Pihlak 1962: 69), „Kuid karidel sa ära julgust kaota“ (Pihlak 1962: 70). Viimase luulekoguga võtab poeetiline mina kogu oma elu kokku ning jätab maailmaga hüvasti. Luulekogud annavad tunnistust hoiakute teisenemist aegamööda ning tõenäoliselt vastab tema luulesubjekt autoripositsioonile, tuues ilmsiks luuletaja tõekspidamised ja arusaamad maailmast. Iseenesest ei ole selline autoripositsiooniga korreleeruv luulehääli midagi ebatavalist, veel vähem taunimisväärset. Isiklike tunnete väljenduseks on peetud ka Underi sonette, kes on ise kinnitanud: „...kas olen mina kunagi midagi muud luuletand, kui ennast!“ (Under 2006: 59).

Otsesed vajakajäämised ilmnevad keeletasandil: sonettide sõnavara on piiratud, samad sõnad ja motiivid korduvad luuletusest luuletusse ja kogust kogusse. Palju kasutatakse eri ainete – metallide, kivimite, gaaside jm kujundeid. Riimitüüpidest prevaleerivad täisriimid, mis on juba enne kulunud ja kinnistunud, ent Pihlak tarvitas neid ka oma sonettides aina uuesti, nt *silm : ilm, algus : valgus, ihkab : vihkab, mind : sind* jne. Riimides kohtab tihti täitesõnu. Riimipositsiooni sätitakse liitsõnu, lisades tähenduselt vajalikule sõnale antud kontekstis asemantiline liide, mille ainsaks funktsiooniks jääb heakõla, nt *alandusepuru : ülekohtusuru*. Teisalt ilmnevad puudused süntaksis ja grammatikas, mida kiputakse allutama vormile – kui värsistruktuur, olgu meetrum või riim, nõuab sõnakuju hälbimist normist, siis kohandataksegi sõna sobivaks. Samal põhjusel kasutas Pihlak täitesõnu: sõnad on vormi painutatud, tühjaks jäänud lüngad täidetud sidesõnadega, muutes värsimõõdu otseku Prokrustese sängiks. Keelelise monotoonsuse kõrval on ühetaoline ka fraaside pikkus: värsipiir langeb pea alati kokku fraasi- või lausepiiriga, st puudub värsside vaheline siire. See loob üksluise ja raiuva toime. Need tendentsid – täitesõnad, sõnavormide vägivaldne muutmine ning siirde puudumine – on omased eesti soneti algusajale.

Kujundeis on kesksel kohal võrdlus, kuid probleemiks on kehv keele- ja kujunditaju. Pihlaku võrdlusi visualiseerides võib jõuda kummastava pildini, nt sonetis „Sajapeane madu“: „Veepinnal lookleb sajapeane madu, / kui rohekas-hall sarvedega karu“ (Pihlak 1964: 83) või sonetis „Varjude vahetus“: „näod kaamed kui väsinud ränduri jalad“ (Pihlak 1964: 45). Huvitav on kõrvutada sarnast troopi Pihlaku ja Alliksaare sonettides. Mõlema luuleilmas seonduvad tähed mesikärgedega: „On tähekobar nagu mesikärg“ (Pihlak 1958: 59) ja „Õhtud lõhnasid kosmosekärgede meest“ (Alliksaar 1997: 32). Võrdlus ehk eksplitsiitne metafoor võib mõjuda metafoorist – mida Pihlak kasutab tunduvalt vähem – lihtsakoelisemana ning jätab värsirea vähem pingestatuks. Tihti iseloomustabki Pihlaku värsse sisuline hõredus – mitte kergus –, mille tingivad täitesõnad, kohmakad kujundid ja ühesed sedastused.

Nagu sõnavara, korduvad Pihlaku luuleilmas ka kujundid. Sageli on need üles ehitatud vastanditele: kõrguste madalus, avaruste kitsus, tarkade rumalus, vihmade kuivus, headuse kurjus, inetuse ilu, udu graniitsus jne. Mitmel pool on autor kasutanud soneti dialektilisi küsimusi soosivat ülesehitust taoliste vastandite tühistamiseks või vastupidiseks pööramiseks.

Pihlaku luule on rõhutatult ideoloogiline, tähtsa koha võtab sõnumi – oma tõekspidamiste – kuulutamine. Kohtab armastuslaule isamaale ja emakeelele, mis mõjuvad arhailiselt, meenutades järelärkamisaegset luulet. Kui uuringud näitavad, et väliseestlaste keelekasutust iseloomustab leksika vanamoeliseks jäämine,¹⁰¹ siis Pihlaku loomingus laieneb see tendents ulatuslikumale luulekoodile. Ehkki sonetivormilt uuenduslik, on tema luule verbaalse tasandi erinevad aspektid oletatavasti pärit tema lapsepõlvkodu raamaturiiuleilt, nt järgmine sonett kogust „Tormide maa“:

¹⁰¹ Vt nt Viikberg, Praakli 2012: 10–11; Raag 2010: 410.

Igatsus

Su järele mu igatsus ja iha
nüüd palju suuremaks veel rinnas suurdund,
nii kindlalt oled minusse sa juurdund
ning vallutanud hinge kui ka liha.

Näen sind veel ainult läbi uduvõre
kui muistset mälestuste kauget kaja.
Kord oli seal mu unistuste maja,
nüüd lagunend ja uskumatult sõre.

Kuid siiski elab minu salalootus,
et ühel päeval annan sulle käe
ja täitub aastaid hinges hoitud ootus.

Võib-olla ma sind kunagi ei näe.
Sind igatseb mu võõrais tuultes hing,
nii kaua, kui kord täis on rännuring.

(Pihlak 1959: 109)

Niisugune igatsus olnu – kodumaa – järele on Pihlaku luulemina identiteedi mõistmisel keskse tähtsusega. Kodumaa-armastusele on pühendatud pea terve luulekogu. Eestlust iseloomustab tugevus, tammisus, nt: „Me rahvas nagu võimas tamm, / ta juured kodumullas sügaval, / sealt tuleb tema sitkus ramm“ (Pihlak 1959: 41). Tähtis on usk taasiseseisvumisse, nt sonett „Eesti“: „Nii uinub Eesti enne tõusvat koitu, / sest peagi lõpeb raskelt suruv uni. / Ta uue päevale siis üles virgub“ (Pihlak 1959: 43). Kodumaaluuletused moodustavad kõige tundeisema osa Pihlaku loomingust, lapsepõlveaegne Eesti on kui kaotatud paradiis: „Ma olen sündind, sirgund õnnemaal“ (Pihlak 1959: 62). Sonetipärg „Emakeel“ kinnitab muuhulgas keelelist determinismi: „Maailmavaadet emakeel ka vormib / ning mõtteilma igal rahval normib“ (Pihlak 1964: 27).

Nagu märgitud, deklareerib luulemina kindlameelselt oma tõde ning kindel ongi tunnuslik epiteet avanevaile väärtusile ja ilmavaatele. Leidub jõudu, tamme ja tammisust, tugevaid vorme ülistavaid sonette: „Jõud ilmas on üks kuldne, kallis asi“ (Pihlak 1962: 66). Tunnustatakse (loodus)jõude: „On seadus väänatav kui kummikinnas. / Jõud otsustab kõik asjad selles ilmas“ (Pihlak 1962: 66). Inimese headusse ei usuta, nt sonetis „Süda“: „On süda kaval, kole kurjajuur“ (Pihlak 1962: 71).

Viiendas kogus „Rist ja viisnurk“ on autori patriotism jõudnud natsismi ning ateismini. Raamatu pealkiri osutab Pihlaku selle luuleraamatu universumis valitsevale kahele kurjale jõule, kommunismile ja kristlusele. Kritiseeritakse juhendumist dogmadest: „Eks dogma juhib seda, kes on rumal. / Tark naerab, rüübab märjukest, kus humal“ (Pihlak 1963: 13). Samuti peetakse valeks igasugusele autoriteedile toetumist: „Kui võõrast mõistust enda eluks vajad, / siis elu valealusele rajad“ (Pihlak 1963: 18). Viimases luulekogus on headuse eitamiselt jõutud juba mõrvade ülistamisele, nt soneti „Kurjuse söödamaa“

lõpuread: „Jutt inimsusest on ju selge jama. // Sa pärast mõrva isuga sööd kama / ja haljalt teralt pühid värsket vere. / On ajus valmimas uus roim nii ere“ (Pihlak 1968: 19).

Eraldi rühma Pihlaku loomingus moodustavad naljasonetid, aga ka hullumeelsed salmid, kust pole täpselt aru saada, millest luuletatakse, nt nagu sonetis „Roosad jalad“, kus „niitpeened roosad jalad / kui terastraadist kõikumata talad“ on meres õgijatekarja käes ning viimaks ei jää muud üle, kui „kokku tõmmata veel vöö“ (Pihlak 1964: 102). Need segased sonetid, mille värsid on üksteisega seotud pealtnäha vaid vormi – riimi, stroofide värsimõõdu – kaudu, vastanduvad Pihlaku sõnumilisele luulele, mis pealkirjast alates värssvärsilt ühesuunalist tõde kuulutavad. Viimane kogu, „Päikese surm“ (1968) on aga kirjutatud juba hüvastijätuna maailmaga, nt sonetist „Tornikell“: „Õös heliseb veel kella kustuv kõla – / sa vaatad elule nüüd üleõla“ (Pihlak 1968: 74).

August Pihlak elas varjus. Esiteks jäi ta luuletajana tähelepanuta, teiseks oli ta oma radikaalses rahvusluses ise ajastu varjupooleks. Arvestades Pihlaku kuulumist 1936. aastal vapside ja 1941. aastal julgeolekupolitsei ridadesse, ei saa panna tema hoiakuid üksnes pagulasstaatuse arvele, ent kahtlemata on üha süvenev kibestumus ja marurahvuslik raev seotud võimetusega uues maailmas kohaneda. Kuid on tähelepanuväärne, et Pihlaku luuleilmas avaldubki nimelt varjus täius ja tõde (Pihlak 1968: 113).

Pihlaku viimane luulekogu sisaldab ühte vabavärsilist luuletust, milles luulemina selgitab soneti tähendust endale, aga ka ambitsiooni selle kinnisvormiga seoses:

Aja haihtumisest pääsünd mõte
on raiutud sonettide graniiti.

Suurim tardund ilu
on ju varjat sonettismis.
Sonetisti võlub kivinend
ja tardund vormi ilu.
Olgu see siis soneti klassiline
või vaba vorm.
Sonett võimaldab mõtte kõrgemat lendu,
avab lõpmatuse tohutu avaruse.

Sonettide kuningas olla tahaks,
kui rahvas seda tahet ei pane pahaks.

(Pihlak 1968: 114)

August Pihlaku soov täitus – rahvas ei pannud seda tahet pahaks. Rahvas isegi ei märganud seda.

13.7. Vahekokkuvõte

Teise maailmasõja järel moodustas eesti soneti keskme eksiilsonett, hakates vabas maailmas jõudu koguma 1940. aastate lõpus. Nii toimusid 1960. aastateni soneti põnevamad arengud väljaspool kodumaad. Eristus kolm suunda. Esiteks pagulasluuletajate sonetivormis igatsused sünnimaa järele, nt Kangro narratiivsed seeriad „Vana Võrumaa“ ja „Veebruar“, samuti kodumaa kaotusest sündinud eksistentsialistlik sonett, kuhu kuulusid Underi eksiilsonetid. Pärast pikka pausi väljendas Under jälle sonettides ülimalt isiklikku, kuid enam ei olnud tegu tunnete pillerkaariga nagu Siuru ajal, vaid rafineeritud eeleegilise tundeilmaga. Need sünnimaast ilmajäämise motiividel sonetid on konservatiivsed, alalhoidlikud sonetid ja nagu samal ajal teisel pool raudset kardinat, saab nendegi domineerivaks verbaalne sõnum. Ent erinevalt samaaegsest kodumaal ilmuvast sonetist oli pagulasluule laetud sümbolistlike kujunditega ja mitmemõõtmeline. Underil avanes soneti dialektilises struktuuris luulesubjekti sisemine, kodumaatusest rebenenud lõhe. Lahkumine Eestist, sünnimaast ilmajäämine oligi eesti eksiilsoneti kandvaks teljeks. Puhuti ühendub kodumaa armsamaga (Grünthal, Ahven). Korduva kujundina kerkis eksiilsoneti autoritel esile paguluse kui varju kujund.

Teisalt hakati vabas maailmas uuesti looma ka avangardsemat sonetti, autoreiks järgmise põlve poeedid Ilmar Laaban, Ivar Grünthal, Harri Asi, Arved Viirlaid. Nende dekadentlikud ja sürrealistlikud, assotsiatiivsed ja mängulised, keele- ja vormiuuenduslikud luuletused mõjutasid kodumaal näiteks Alliksaare luule kujunemist. Eksiilluule, samuti sisepagulasteks nimetatud Alliksaare ja Masingu looming, said aga omakorda tähtsaks mõjuriks 1960. aastate luuleuuenduses. Ametlikult olid nende teosed kodumaal keelatud, ometi ringlesid eeskätt kultuuriringkondades nii sise- kui välispagulaste autorite teosed ja etendasid olulist rolli noorte kirjanike kujunemisel Eestis. Seega jõudis eksiilluule, sh -sonett suurema publikuni esmalt ainult oma mõjude kaudu 1960. aastatel debüteerinud luuletajatele. See on üks Nõukogude võimu korvamatuid kuritegusid – väljapaistvad teosed nagu Grünthali diloogia „Peetri kiriku kellad“ ja „Laulu võim“ jäid ruumilisse ja keelelisse vaakumisse, jõudmata oma loomuliku laia publikuni. Pagulaskriitika mõistis küll Grünthali teoste suurust, ent nende tekstide lugejaskond oli ülimalt napp. Eestis ei ole diloogia esimest osa siiani avaldatud, teine ilmus alles aastal 2008 – ajal, mil teose tähendus on selle esmailumise ajaga võrreldes pöördumatult teisenenud. Grünthali värssromaan on aga silmapaistev saavutus mitte üksnes eesti soneti seisukohalt, vaid tänini üks alahinnatumaid teoseid eesti kirjandusloos.

Ning kolmandaks eristus oma ajas erandlik grafomaanlik luuletaja August Pihlak, kellel muutus see kinnisvorm kinnisideeks. Mitukümmend aastat hiljem, kui Eesti taasiseseisvumisega uuesti kirjastamisevabadus tekkis, kerkis hulganisti sarnaseid amatöör- või rahvasonetiste, kes õppinud ära selle nõudliku luulevormi reeglid, asusid neid kümnetes, puhuti sadades looma. Pihlakut võiks pidada selle nähtuse isaks eesti sonetis, kuid seda ainult tinglikult – nn rahvasonetistidele ei ole omane kellestki lähtuda. Ehkki ahta sõnavara ja nõrga keeletunnetuse tõttu kunstiliselt kehval tasemel, tuleb esile tõsta Pihlaku pühendumist

vormiga katsetamisel ja soneti eri tasandite oskuslikku komponeerimist. Mitmed Pihlaku vormimängud on harukordsed terve eesti soneti seisukohalt.

14. Nõukogude Eesti sonett 1944–1961

Nõukogude võimu saabudes rajati riiklik kirjastus, kehtima hakkas tsensuur, ametlikuks kirjandusvooluks sai sotsialistlik realism.¹⁰² Võimu vahetuse järel ilmnesisid suured muutused ka sonetis. Kui Teise ilmasõja eelses sonetis eksperimenteeriti vormiga, mängiti selle keele ja struktuuri tähendustasanditega, siis nüüd sai dominandiks teose parafrastiline sisu ja konstruktiivset tasandit nähti selle allsüsteemina. Sotsialistlikule realismile kohane luule pidi väljendama kommunistliku maailma ilu ja võitlema selle ideede eest. Tauniti dekadentsi ja estetismi: kirjanduselt tuleb eemaldada liigliha – ei tohi olla ühtegi ülearust, ainsatki moonutatud sõna; kirjandus peab kiitma tööd ning kandma optimistlikku elujaatavat vaimu. (Karotamm 1946) Kuna luule sõnum pidi olema ühemõtteline, ei soosinud aeg kujundeid – neid nähti liigsete elementidena, takistustena teksti funktsioonil üksiknimese ja ühiskonna kujundamisel. Verbaalse sõnumi primaarsus ei tähendanud aga vormi tähtsusetust: luule konstruktiivsed tasandid pidid samuti olema selged ja ühesed. Vormilised kõrvalekalded rikuvad automatsismi lugemisel. Siin võib näha omamoodi vastandust sürrealismile: kui sürrealismi kreedoks on automatism teksti loomisel – luuletaja assotsiatsioonid ja kujundeid ei tohi maailma loogikaga korrastada, vaid need tuleb esitada, nagu need talle ilmuvad, siis lugejale suunatud automatsismi korral tuleb lugejal võimalikult vähe sekkuda teksti tähendusprotsessi – ta peab saama teksti lugeda automaatselt, liigselt mõtlemata. Igasugused vorminihked nõuavad aga lugejalt nende mõtestamist ning võivad teisendada ka ühest verbaalset sõnumit, muutudes seega – kasutades Karotamme metafoori – liiglihaks. Niisiis, ühest küljest pidi olema keskmes kommunistlik idee, teisalt: „Tugevat ideelisust ja sisu progressiivsust on võimalik kõige paremini edasi anda tugevas, veatus ja puudusteta vormis. Kunstimeisterlikkuse kõrge taseme vajalikkust rõhutas partei XXI, erakorraline kongress suure selgusega“ (Maantee 1959: 460). Mõju soneti vormile oli suur. Värsitasandil liiguti vabaduse kaotamise järel selgelt tagasi traditsioonilise meetrumi suunas: vaid üks protsent sonette ei olnud sel ajajärgul kirjutatud silbilis-rõhulises kaksikmõõdus ning võrreldes eelmise perioodiga kasvas tugevalt isomeetriliste viisikjambide osakaal. Homogeensemaks muutusid ka riimiskeemid ning esmakordselt hakkasid valitsema inglise sonetid.

Temaatikalt ja retoorikalt jagunevad ajastu sonetid laias laastus kolmeks: tekkis otsene poliitiline ja võitlev sonett, valdavaks muutus aga hoopis luule-subjekti ümbrust, isamaalist ilu kirjeldav loodus- ja kohasonett ning omaelulooline sonett. Ent täiesti eraldiseisvana tuleb vaadelda perioodi esimest ja kõige jõulisemat sonetivormis avaldust, Juhan Sütiste „Arm“.

¹⁰² 1940. aastatel toimunud murrangust kirjandusväljal ja selle mõjudest vt Olesk 2002: 67–88.

14.1. Poeem sonettides: Sütiste „Arm“

Juhan Sütiste esimeseks sonetikks oli soneti kui tühja vormirüü üle iroonitsev luuletus. Ometi kirjutas ta sõja ajal selles luulevormis oma suurteose, 30-osalise sonetiseeria „Arm“. See ilmus uue ajastu künnisel, kohe autori surma järel luulekogus „Umsed päevad“ (1945). Ebaõiglaselt seati see luuleraamat koos selles sisalduva mahuka armastuspoeemiga sonettides Nõukogude võimu kirjandusliku propagandasina eesrindele. Arusaama „Umsetest päevadest“ kui uue režiimi tähenduslikust teosest hakati kultiveerima juba postuumselt ilmuvas raamatus endas, kui Jaan Kärner nimetas järelsõnas Sütistet progressiivseks luuletajaks, kelle „Umsed päevad“ kajastab kirglikku väljaihkamist saksa fašismi surve alt ja viha selle vastu (Kärner 1945: 93).

Kuivõrd luule ja kirjandusteoreetilised arusaamad olid muutunud poliitiliseks võitlusväljaks, tuleb siin põgusalt peatuda kontekstil. 1920. aastate lõpus kuulus Juhan Sütiste (kuni 1936 Johannes Schütz) eeskätt lääne modernistlike avalduste vastu suunatud, kirjanduse eluläheduse tähtsust toonitavasse rühmitusse Orbiit.¹⁰³ Radikaalsem vastandumine leidis aset 1930. aastate lõpus, kui Sütiste avaldas Varamu veergudel arbujate vastu suunatud rünnaku „Meie uusromantika pärapoeesia“ (Sütiste 1940). Artikkel oli tõukunud mitmest Ants Orase tekstist, eriti tema uusrealistide kriitikast „Arbujate“ järelsõnas. Seal kirjutas Oras: „Need [uue põlvkonna luuletajad] ei laula enesest, vaid inspireeruvad rahvahulkadest ja nähtavast tõelisusest, nende sotsiaalne paatos on siiras.“ Kuid tema hinnangul oli see ühiskondlikkus ajapikku lahustunud, muutunud robustseks, pealiskaudseks ning viimaks mandunud tühjaks poosiks. (Oras 1938: 283) Niisiis tekkis opositsioon ‘vanad – uued’, mis väljendus kirjanduses teljel ‘isiklik – ühiskondlik’, Orase järgi ühtlasi hinnangulistest kategooriates ‘sügav – pealiskaudne’ ja ‘peen – tahumatu’. Oma üliiroonilises vastuses kritiseeris Sütiste ühest küljest arbujate kildkondlikkust – ise kirjutavad, ise ülistavad üksteist (Sütiste 1940: 501), teisalt üritas naeruvääristada arbujate luule väärtussüsteemi, mis vastavat lääne hälbinud modernismile: „Loomuvastastel pahupidine elunägemine, vaimne tühjusetunne ning surmaga hooplemine ongi Euroopa lähema mineviku luule värrastumise üks olulisemaid tunnuseid“ (Sütiste 1940: 585). Mõnitavalt tsiteeris ta Talviku, Alveri jt luulest enda pilgus amoraalseid kohti ning koondas need üldhinnanguks: „Alveri „Tolmu ja tule“ armsamaks võrdlusvahendiks on viin, napsitamine väga mitmesugustes variatsioonides. Kuid see pole mitte Talviku eneseunustuslik joobumus, vaid nagu igav kainuse vastane võluvahend luuleboheemlikus kujutluses“ (Sütiste 1940: 589). Masingut nimetas ta kõige eeterlikumaks elustpõgenejaks, kes tegeleb vaid jumala ja tontidega. Samuti heitis Sütiste talle ette sinasõprust Jumalaga (Sütiste 1940: 590), viidates siin ilmselt Masingu Jumala poole pöörduvale palveluulele. Halastamatu oli ta ka Kangro ja tema esiksonettide suhtes, kus tema sõnul tegeldi „mättaperspektiivis pisilooduse natüürmordistamisega“

¹⁰³ Vt ka Hennoste artiklit „Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel“ 1. ja 2. osa (Hennoste 2006, 2007).

(Sütiste 1940: 590). Kahtlemata ei toimunud see debatt ainult esteetiliste seisukohtade üle, vaid tähtsal kohal oli poliitiline agenda. Hennoste sõnul oligi see eeskätt ideoloogiate võitlus, vastamisi rahvuslik ja sotsialistlik-pahempoolne ideoloogia (Hennoste 2007: 1247), moodustades generatsioonide ja esteetiliste seisukohtade kõrvale kolmanda, maailmavaatelise opositsiooni.

Sütiste noorpõlve tulised vasakpoolsed avaldused ühelt ning Saksa okupatsiooni ajal vangi langemine teiselt poolt muutsid Sütiste loomingu täiuslikult sobivaks uue võimu tööriistaks. Võimendamaks Sütiste kui kommunisti sümbolit, süüdistas kirjanike liit nekroloogis tema surmas fašistlikku riigikorda: „Tema surmas on otseselt süüdi fašistlikud okupandid ja nende metsik režiim.“ Tege-likult suri Sütiste aga oma tööruumis ootamatu trombi tagajärjel. (Kruus 2000a: 238–240)

Sellele kõigele vaatamata ei väljenda Sütiste mahukas sonetiseeria sotsia- listliku realismi ideaale. Vastupidi, „Armu“ sonetidest ilmneb selgelt, et luuletaja on sõjaga taganenud noorpõlve arusaamadest ning tema viimaseid luuletusi võiks nende kujundlikkuses ja keelenõtkuses koguni arbujalikeks pidada. Samuti ei ole luule ühiskondlik mõõde Sütiste jaoks enam oluline – nagu on meenutanud (Oskar Kruusi vahendusel) Andresen ise, plaanis Sütiste kirjutada algselt puhtalt armastussonettide seeriat:

Teema oli säärane: tema [Sütiste] oli okupatsiooniajal pisut vangis. Vabanes vangist, mõtles, teeb naisele mõned armastuslaulud, varem ju võlgu jäänud. Aga nüüd Andresen on saanud neid laule näha ja õpetab: mitte armastuslaule pole naisele vaja, vaid poligramotat. (Kruus 2000a: 219)

Andresen on ise kirjeldanud, kuidas ta järelejätmatult nõudis Sütistelt lakka- matu võitluse idee sissetoomist „Armu“, et armastuslaulud oleksid täiel määral sõjalaulud. Algset käsikirja ilmunud raamatuga võrreldes on Oskar Kruus leid- nud Andreseni parandusi kahekümne ühes sonetis, muutmata on vaid üheksa sonetti (2., 3., 6., 7., 10., 11., 12., 20. ja 24. sonett). Lisaks on ilmselt teinud parandusi Jaan Kärner toimetajana, nt 13. soneti troostitu ja alistuv värss „kui räägib relv, peab vaiki jääma muusa“ on asendatud võitlusliku reaga: „kui räägib relv, ei vaikida saa muusa“; see redaktsioon ilmus 1946. aasta valikkogus. „Umbsetes päevades“ ilmus aga kolmas versioon: „kui räägib relv, ta vastu ei saa muusa“. Ideoloogilisem parandus puudutab 13. soneti avavärssi. Sütiste käsikirjas algas luuletus värsiga: „Massinimene – verejanust pime“, Andresen on asendanud aga massinimese rändgoodiga: „Rändgoodi võsu – verejanust pime“. „Võib-olla nähti väljendis „massinimene“ viidet Nõukogude Liidu ülis- tatud proletaarlasele?“ küsis Kruus. Samuti on eemaldatud 18. sonetis osutused Soomele, nt: „Kuid seniks tiibu üle lahe laotab“, trükivariandis esineb aga: „Ent seniks tiibu südamaale laotab“. Kruusi sõnul erines kogu seeria algversioon trükki jõudnust nii suurel määral, et Andreseni võib pidada koguni selle kaasautoriks – ehkki ta pole sonette rikkunud, on ta neid ideeliselt muutnud. (Kruus 2000a: 220–222) Parandusi teksti tegi Andresen kavakindlalt, hinnates kõrgelt kirjanduse võimu üksikinimese kujundamisel. Ühes 1940. aastal peetud

kõnes on Andresen isegi toonitanud: „Ilukirjanduse abil, võin teile kinnitada, on võimalik agitatsiooni teostada palju tõhusamalt kui vastavate teoreetiliste raamatute abil.“ (Andresen 1940: 26)

Kuid isegi pärast Andreseni muudatusi ei saa sonetiseeriat „Arm“ pidada kommunistlikuks võitlusluuleks, samuti ei esinda see sotsialistliku realismi programmilisi seisukohti. Ehkki sobiva poliitilise konteksti ja selgesõnalise fašismivastasuse („Haakristi raskus rõõmud leinaks muljus“; Sütiste 1945: 59) tõttu propagandamasinasse haaratud, on tegu palju ambivalentsema teosega, mis paiguti ja mitmes aspektis läheb vastuollu ametlike suunistega. 12. soneti lõpuvärsid väljendavad tsensuurivastaseid seisukohti:

Võin vaikida, kuid mitte olla vaga
mu värss ei suuda korisevas suus.

Ja kui kord käsi surutakse suule –
ma kaon seks, et elaks vaba luule.

(Sütiste 1945: 46)

Eelkõige on „Arm“ aga poliitideoloogilistele täiendustele vaatamata pihtimuslik armastusluule. Selle lüürilis-narratiivse seeria esimene sonett algab saatuselt õnnistuse küsimisega ning lõpeb algusega: nüüd saadetakse teele armu kirjatuvi – hakatakse luuletama:

Arm

I

1.

Hää saatus, sinu kirglik käsilane
ma olen olnud kogu möödunud ea –
nüüd käsi jälle minu pääle pane,
mu sulge õnnista ning silmas pea.

On paber valge, aga must on valu,
mis ühes hingab kodumaine muld.
Mind hoi sellest, mida aeg ei talu
ja mille kohal pole märgutuld.

Kuid käies keset purustavat rahet,
kus mehiselt peab rinda jääma nuuks,
ka jälgin sinu hoiatavat tahet,
ja jäädes oma südamele truuks –

nüüd, mil ju koltumas mu südasuvi,
ma lasen lendu armu kirjatuvi.

(Sütiste 1945: 33)

Juba avaluuletusest nähtub „Armu“ lahknemine järgnevast Nõukogude Eesti sonetist metafoorsuse, intiimse luulesubjekti ja eksistentsiaalse mõõtme poolest. Erineb ka luuletuste funktsioon: sonetiseeria siht pole ideeliselt konstrueerida riiki ja kasvatada kodanikku, vaid see on kantud isiklikust valust. Tegu on ühest küljest narratiivse looga, mis vaatleb luulesubjekti noorpõlve ja sõttaminekut: „Miin mürtsus. Leegid. Veri. Kuuliprits“ (Sütiste 1945: 37); seejärel vanglasse ja edasi laatsaretti sattumist. Teisalt on see armastusluule. Sõjaõudustest väljaspool asub seeria adressaat, arm ehk ‘sina’: „Sääl seisid sina. Vaadates mu silma – / ma tagasi sain hukkunud maailma“ (Sütiste 1945: 37). Kogu sarja saadab metafüüsiline mõõde, mis koondub ühtaegu ‘sinusse’, Jumalasse ja luulesse endasse. Sõjas ja kongis kaovad usk Jumalasse ja inimkonda: „Siis mõtlesin, et luues läinud nurja / on inime – too looja meistriteos“, kuid armastus ja ‘sina’ taastavad selle: „Su lepitava pilgu hubasus // siis tagasi säält läbi sünge rusu / tõi loojasse ja inimesse usu“ (Sütiste 1945: 41).

Maapealsete koleduste ja teispoolsuse, üksikinimese – tema hingevalus ja armastuses – ja inimkonna kõrval tõuseb jõuliselt teemana esile kirjutamine ise: „Ja loomisrõõm, mis värssi juurdub talvel, / on sõnult kalk, ent sisult seisab valvel“ (Sütiste 1945: 66). Nii reflekteeritakse läbi terve seeria metapoetiliselt luuletamise üle. „Armu“ 3. sonetis kohtab jätku Sütiste ja arbujate poleemikale, kui luulesubjekt avab oma luule lätteid, vastandades enda sonette kirest ja ängist – dionüüsilistest allikaist – virgunud lauludele: „Ei joobumus, too hämar silmapilk, / loo lõkendavaid sõnu minu hümnis, / ei ahastuses ripsmeilt langev tilk / mu armulaulus pole antav kümnis“ (Sütiste 1945: 35). Teisal ei tähista kirjasulg meediumit, vaid loojat ennast, mis saab üheks kallima ehk ‘sinuga’, ning tema kaudu muutub luulesubjekt endaks:

6.

Ju terve aasta pidas rangeid pühi
mu vaim ja sulg. Kui keeldud vilja salv
jäi vangla müüri taha särav talv –
lukk sulges kevade, riiv suve rühi.

Ent kuigi pilk sääl hämarusse tuhmus,
sai vaba tõusu kujutluste hoog –
see ainuke mu eluhoidev roog,
kui piitsapinget tõstis juhvim juhmus.

Nüüd teritu, mu sulg, ning kiirelt lenda,
loo, otsi, vormi nagu looja lõi!
Sest tolles öös, kus rahu selgust tõi –
Su kaudu, arm, ma leidsin iseenda.

Sulg – ainus sõber, leia puhtaid teid,
et õige vere saaks mu kaksikleid.

(Sütiste 1945: 38)

Värsiehituslikult sai aga Sütiste „Armust“ suunanäitaja, etendades kogu järgneva perioodi peajooni nii meetrumilt (isomeetriline viisikjamb), riimidelt (täisriimid) kui ka alaliigilt – järgmistel kümnenditel hakkasid esmakordselt eesti sonetis valdama Shakespeare'i sonetid. Samuti moodustasid suurema osa kodueesti sonetist nüüdsest seeriad, mida leidis küll varemgi, kuid 1950. aastatel muutusid need valdavaks.

14.2. Sotsialistlik realism sonetis

Vabaduse kaotuse järel ilmus esimene eestikeelne sonett Saksa okupatsiooni ajal 1942. aastal kogumikus Ammukaar, autoriks **Eduard Kook** (ka Eduard Eeda Kook ja Eeda Kook; 1912–1991):

Võitlus

Näe, sõjalipud piiravad su vaate!
Koit nõrgub verd kui kangelase haav.
Uus päev on uude lahingusse traav
täis võitluskisa, lõhkevaid granaate.

Nüüd vappu, Vana, ees me teras-aate,
ei säästa vaprus sind, ei kaitsekraav!
On uus Euroopa tuleriidalt saav –
tal sünniks kahur'mürin lausub saate.

Euroopa mitte! – minus endas tärin,
mis tuhatkordselt kõmab väljast vastu.
Kuis läbib mind uueks-sünni värin,

kui ründan kõike suruvat, kui pärin,
kui veres vihkamise lõõmav särin
ja hing kui ratsu, lahingusse astu!

(Kook 1942: 112)

On tähelepanuväärne, et ehkki luuletus ei ole avaldatud Nõukogude, vaid Saksa totalitaarrežiimi ajal, avanevad selles sotsialistlikule realismile omased retoorika ja kujundid. Mis veelgi olulisem: tegu ei ole millegi uuega eesti sonetis, Koogi „Võitlus“ jätkab 1918. aastal Söödi sonetiga „Tulgu, mis tuleb“ alguse saanud ning 1920. aastail Kärneri, Nuki, Lukini jt viljeldud võitleva tööliisoneeti traditsiooni. Seega kohtab sotsialistlikku realismi, mille retoorilisse koodi kuuluvad loosunglikud üleskutsed, kõikehaarav optimism ja võitlusvaim, eesti sonetis isegi enne, kui see Nõukogude Liidus 1929. aastal ainsaks ametlikuks loomingu- liseks meetodiks kuulutati.

Teise maailmasõja ajal ja järel ilmus kümme-kond sonetti fookusega Nõukogude ideede kinnistamisele ja levitamisele. 1944. aastal Punaarmee poolt sakslastelt ära võetud Kingissepa linnast (kuni 1922 Jamburg, seejärel ümber

nimetatud Eestimaa Kommunistliku Partei rajaja Viktor Kingissepa järgi) kirjutas soneti **Ralf Parve** (1919–2011). „Õhtu Kingissepas“ lõputertsett toob sotsialistlikule realismile iseloomulikud tuleviku ehitamise, nooruse ja tuhande tõusmise kujundid: „seal, kus veel kevadtalvest tuhajas leinakrepp, / uusaegne julgus noorus, tulevikku rajab, / et varemeilt kord tõuseks kaunim Kingissepp“ (Parve 1945: 36). Sõjajärgsetele hoogsatele ülesehitustöödele pühendub ka **Aldo Roomere** (1915–1989) kolmeosaline sonetiseeria „Ehitame „Estoniat““ (Roomere 1946: 1257–1258). Siin rõhutatakse kollektiivset töövaimu: koos suudetakse tuua muutusi, kuulumine Nõukogude rahvaste perre aitabki Estonia uuesti püsti panna: „Tõul visalgi ränk olnuks üksi ülesanne, / kuid siin, kus vendlus liitnud rahvad hiigeljõus, / on tehasel ja muusa templil kiire tõus“. Viimase soneti lõpus tekib luulesubjektil endalgi kiusatus tööd teha: „haaraks kas või ise kellu...“ (Roomere 1946: 1258). **Mart Raua** sonett „Uued vaod“ on samuti kirjutatud värske alguse, tööga uue rajamise motiividel: „Nüüd haljas ader matab mulla alla / need vaenu vereteed ja vägivalla. / Ning õigust mõistab vaba rahva võim: / me omaks maa ja töö ja saagipõim!“ (Raud 1946: 27) Luuletus on aga eriti oma ajas vormilt harukordne: tegu on sülisonetiga stroofiskeemiga 4+6+4, katränid on nelik-, sekstett viisikjambis, riimiskeemiks AbAb/CCDDee/EfEf. Kuu – üks eesti luule leitmotiive, hea riimuvuse tõttu ühtlasi sage riimsõnana – sai uue kuue luules Mart Raua samanimelises sonetis. Luuletus kujutab endast pöördumist kuu poole, katränides arutletakse kuu üle luules, viimane tertsett toob aga ootamatu pöörde:

Kuu

Mis uut me ikka enam ütleksime,
kui vaatab alla sinu kõver suu.
Mustuhat korda ohates – oo, kuu...
poeetid pruukinud on sinu nime.

Kui vaatas õnnelik su kuma-ime,
sai raagus lepast õitsev õunapuu.
Kui ohkas õnnetu (kui nahk ja luu):
sind katku pilv, et õogi oleks pime!

Nüüd rahulikult silmitsed sa Maad,
ja meiegi ei hõiska ega karju,
kui vaatleme su valgustust ja varju.

Su pilk näib kutsuvat. Vist aru saad,
et üsna varsti – peaks me aeg ei tõtta –
võid siitpoolt külalisi vastu võtta.

(Raud 1961: 43)

Ilmunud 1961, on sonett dateeritud 1957 – aastaga, kui Nõukogude Liidu kuu-programm oli saanud eduka alguse: 4. oktoobril lennutati orbiidile Maa esimene tehiskaaslane Sputnik 1, 3. novembril koos koer Laikaga Sputnik 2. (Et peni

paar tundi pärast starti ülekuumenemise tõttu hukkus, avalikustati alles 2002.) Seda sihti ja optimismi väljendabki puändina viimane värss. Veel ei aima keegi, et Nõukogude Liit ei jõuagi Kuule, USA astronautid astuvad selle pinnale 1969 – sündmus, mida jälgib terve maailm, ainult Nõukogude Liit ega Hiina ei kannu seda televisioonis üle.

14.3. Kirjeldav loodus- ja omaelulooline sonetiseeria

14.3.1. Kesamaa lihtsuse ja kogemuslikkuse poeetika

Kui 1940. aastate sonetitoodang jäi üpris napiks, siis järgmise kümnendi teisel poolel debüteerisid kaks viljakat sonetisti, Manivald Kesamaa ja Kalju Kangur.

Manivald Kesamaa (1921–1985) jõudis sonetivormini oma teises luulekogus „Pärast tuisku“ (1956). Järgmise veerandsajandi jooksul avaldas ta 75 sonetti, neist enamuse (46) selles peatükis vaadeldaval perioodil ehk enne 1962. aastat. Kesamaa sonetid on jambis või trohheuses, tihti leidub ühes luuletuses eri pikkusega värssse. Vahemikus 1956–1961 ilmunud 46 sonetti jagunevad meetriliselt: viisikjamb (18), viisik- ja kuuikjamb koos (18), viisiktrohheus (5), viisik- ja kuuiktrohheus koos (4), nelik-, viisik- ja kuuiktrohheus (1). Riimiskeemidelt valdavad Shakespeare'i sonetid. Mõne üksiku erandiga on reeglilik riimisugude vaheldumine – kui sonett algab naisklausliga, on ka lõpudistihhon naislõpuline ja vastupidi: AbAb/CdCd/EfEf/GG või aBaB/cDcD/eFeF/gg (32). Esineb ka inglise soneti variatsioone, paarisriimiga sulguvaid luuletusi, mille katräänides esineb süliiriimi: AbAb/CddC/EfEf/GG (2), ABBA/CDCD/EFfE/GG (1) ja ABBA/CddC/EFfE/GG (1). Kesamaa itaaliapäraseid sonetid sisaldavad samuti seitset riimiketti – teises katräänis ilmuvad uued riimid ja tertsetid moodustatakse kolmest riimiahelast: aBaB/cDDc/EEf/GGf, aBaB/cDDc/EEf/GGf ja AbAb/CddC/EEf/GGf (5), AbbA/CddC/EEf/GGf ja aBBa/CddC/EEf/GGf (3), aBBa/CdCd/EEf/GGf ja aBBa/cDcD/eeF/ggF (2).¹⁰⁴ Tarvitatud on kahte riimitüüpi, esiteks kulunud täisriime, nt *veri : meri, taeva : vaeva, pea : hea, soojus : loojus, radu : sadu, tähe : vähe, tiivad : viivad, järve : värve*, teisalt on loodud riimirikkust assonantsriimidega, nt *igihaljus : kaljult, näeb : mäed, rännuteedel : meelde, kihk : vihm, kaldavarjus : harjund*.

Temaatilisel jagunevad Kesamaa selle perioodi sonetid luulekogude järgi kolmeks: „Pärast tuisku“ (1956) viieosaline loodussonettide tsükkel „Mälestusi lõunast“ on reisikiri, „Kodud jäävad kodudeks“ (1958) nimitsükli üheksateist sonetti pühenduvad Eestimaa looduse kirjeldamisele, „Emad ja pojad“ (1961) kätkeb kahekümne kahe osalist poeemi sonettides „Ema“.

Kesamaa loomingu siht on elulähedus ning kogemuslikkus. Luuletuste aines tuleb elust endast – kõik, mis ma olen kirjutanud, olen ma ise läbi elanud või näinud, on luuletaja öelnud. „Õhust ei saa midagi võtta,“ on ta selgitanud. Teine Kesamaa lähtepunkt on põhimõtteline elujaatus – näinud lähedalt sõda, verd ja

¹⁰⁴ Seda, et katräänid ei ole omavahel riimiga seotud, peetakse aga kriitikas veaks – autor ei olevat suutnud klassikalisest sonetivormist kinni pidada (vt Tamberg 1957: 625).

surma, seadis ta eesmärgiks näidata kunstis elu, mitte hävingut. Ning kolmandaks ideeliseks aluseks on lihtsuse taotlus. (Üks laul mus... 1981) Manivald Kesamaa oli rahva seas tuntud populaarsete estraadilaulude sõnade autorina, kuulsamaks palaks Boris Kõrveri viisil „Oi te poisid“, mida vanem põlvkond tunneb Georg Otsa, keskmine Vennaskonna esituses. Nii suunas ta oma luule samuti lihtsatele inimestele, keda kohtas kontsertidel. Luule peab olema arusaadav, kujundid kergelt mõistetavad, on Kesamaa väljendanud oma kreedot (Üks laul mus... 1981).

Ehkki sonett on semiootiliselt pingestatunud mehhanism, võttis Kesamaa oma lihtsuse poeetika realiseerimise ette just selles vormis. See tal ka õnnestus – tema sonetid ilmutavad kõiki luuletaja enda loetletud ideaale. Vormi lõdvendamiseks kasutas ta kolme peamist vahendit: maksimaalne arv riime, st igal riimsõnal on vaid üks partner; lubatakse irdriime, kuid ainult neid, mis kõlavad loomulikult kokku ega mõju efektitsemisena, seejuures kuulub kogu (riim)sõnavara juba eesti luules kinnistunud leksikoni ega üllata liialt; sonetid on kaksikmõõdus ning kui mõtte väljendamine seda nõuab, lubatakse sonetisiseselt ühe jala võrra pikemaid või lühemaid värsse. Seega teenivad kõrvalekalded traditsioonilisest sonetivormist luuletuse läbipaistvamaks muutmise huve, tõmbamata tähelepanu värsi- ega riimitehnikale.

Sama taotlus väljendub retoorilises plaanis – leidub küll palju kujundeid, kuid enamasti on need mitte ainult luules, vaid ka argikeeles juurdunud metafoorid, metonüümiad ja ühemõttelised võrdlused, nt lõuna-tsükli sonett:

Mäed

Mu süda ammu kõrgustesse kippus,
nüüd viib mind sinna kitsas kaljutrepp.
Ürgmets mu ümber, sammu toetab kepp,
kui väsinuna jõuan lõpuks tippu.

Mis kaunis vaade tasub siit mu vaeva!
– pilk orulagendikke allpool näeb.
On taamal meri. Majesteedid-mäed
end teisal sirutavad üle kauge taeva.

Seal hommikuse õhu õrnas viinas
lund kõrgeil kuplitel nii kargelt sinab,
kui kulda leegiks mägijärve veelt!

Ja nüüd ma aiman; nüüd on mulle selge,
miks südamel on korraga nii helge –
rõõm avarustest täidab minu meelt.

(Kesamaa 1956: 51–52)

Metonüümselt väljendab „süda“ luulesubjekti ja tema igatsusi, metafoorideks on sama üheselt mõistetavad „kaljutrepp“ ja „majesteedid-mäed“, samuti viimaste personifitseerimine („sirutavad“), võrdlusena kirjeldatakse lume helkivat peegel-

dust järvel kullana. Pöördeks võib lugeda viimase tertseti suundumist luule-subjekti tunnetele: avarustest sündiv rõõm. Loodussonetti ei ole kasutatud inimese siseheitluste ega filosoofiliste küsimuste lahkamiseks, luulesubjekt on vaatleja, kes tunneb heameelt ja tänu.

Eluraskused avanevad narratiivses omaeluloolises sonetiseerias „Ema“, mis on valminud tellimustööna kirjastuselt ja pühendatud poemi kirjutamiseks ajaks surnud emale. Pilt emast aga elab:

2

Ma vaatasin su näkku otse nagu eile –
nii selgelt meenub selles iga joon.
Suu kitsas. Hallid silmad. Laotund neile
on mingi merevärvi pehme toon.

Laup kõrge. Vähe lohkuvajund palged.
Ja langeb üle pea su sile juus.
Kaks rida hambaid, sädelevalt valged,
sul avanevad naeratavas suus.

Sus kõik on lihtne. Põll. Ja kirju seelik.
Ning köögis üle juuste seotud rätt.
Sa oled lõbus. Tihti ülemeelik,
ei tunnegi kui õlul elu rasket kätt.

Rünkpilvi hõljus palju meie majas,
sa olid tuul, mis laiali nad ajas.

(Kesamaa 1961: 80)

Poem võtab sonettides kokku luuletaja senise elu. See algab lapsepõlvevalla-tustega koos tänusõnadega nende eest karistuseks saadud vitsanuhtluse eest: „Aitäh, mu memm! Võib-olla muidu jalgu / ma oleks jäänud elule ta teel“ (Kesamaa 1961: 80–81). Seejärel tulevad sarnaselt Sütiste „Armule“ nooruse, sõttamineku ja rindepäevade napid, isegi eufemistlikud kirjeldused: „Vint õlal. Pihal padrunite vöö, / nüüd olen käinud läbi mitmest surmast“ (Kesamaa 1961: 84). Järgneb „Belamori“ tõmbava ja „Vermutit“ rüüpava täiskasvanuna kojunaasmine, taaskohtumine emaga ja viimase hurjutus: „„Joo veini vähem. Mis sest suitsust kisud! / Või arvad, et see teeb sind meheks vast?“ (Kesamaa 1961: 88) Saabub armastus, mis tingib kodunt lahkumise, siis ema haigestub: „Su ümber hõljuksid kui mitmed rohulõhnad, / eks räägi, ema, oled haige vast?““ (Kesamaa 1961: 91). Poemi lõpuosas ilmub unenäos tõelus – ema surm: „Kirst oli toas, nii valendav kui lumest, / sealt tõusis üles nagu sinu vaim“ (Kesamaa 1961: 91). Ometi toob lõpusonett viimases värsis tagasi meelegerguse: „See arm, mis nõnda vähe hoolis endast, / mu kohal suures päevas elavana lendab“ (Kesamaa 1961: 92). See iseloomustab terve seeria peaideed: ka rasketes ja kurbades oludes võidutseb viimaks headus ja helgus.

Kesamaa sonetid on semantiliselt sirgjoonelised – need maalivad pilte reisil nähtud maailmast ja jutustavad oma elust, sihiks anda edasi ilu, rõõmu ja lootust. Tuleb märkida, et niisugust üheplaanilisust siiski kritiseeriti ka oma ajas. Nii arvustati luuleaasta ülevaates Kesamaa kirjeldavasse laadi kippumist ilma elamuslikkusega ning vähest luulelikkust: pakuks tema luule vaid rohkem poeesiat, heitis ette kriitik (Jõgi 1957: 574–575).

14.3.2. Kanguri esimesed sonetid

Üheks eesti viljakamaks sonetistiks kujunes **Kalju Kangur** (ka Kaljo Kangur, 1925–1989), kokku 265 soneti ning ainsa eesti luuletajana nelja sonetikogu autor. Sõja tõttu takerdus Kanguri debüüt, jättes tema varase luule sahtlisse (Olesk 2002: 106). Selle peatüki ajajärku kuulub Kanguri sonetidest vaid murdosa – üheksa sonetti esikkogust „Mööda jalgteid“ (1957), kõik veatus viisikjambis ja stroofiskeemiga 4+4+3+3. Sarnaselt Kesamaale kasutas temagi sel perioodil sonettides seitset riimiahelat, katräänid on aga läbini süliriimis ja naisklauslitega. Tertsettides (siin riimisood varieeruvad) esineb kolm mudelit: neis võib asuda soneti neljas süliriim, millele järgneb paarisriim (EFF/EGG), prantsuspärased skeemid (EEF/GGF ja EEF/GFG) ning levinud Petrarca soneti kombinatsioon EFE/GFG. Muus osas vastavad Kanguri esimesed sonetid igati Kesamaa kujundatud koodile: lihtne ja selge keel kergete ja üheselt mõistetavate kujunditega, kirjeldamaks ümbrust, pöördeks optimistlik lõppnoot. Loodussoneti kõrval tõi Kangur sonetti tööpoetika, pühendades sonette nii teesillutajatele kui ka pesupesijatele. Kanguri mängulisem sonett seisis alles ees.

14.3.3. Hainsalu elu sonettides

Kanguriga samal aastal debüteeris **Lehte Hainsalu** (sünd. 1938) luulekoguga „Sõnajala õis“ (1957). Selles teoses alustas Hainsalu ühtlasi pikka, luulesubjekti eluteed kujutavat sonetitsükli, mis ilmus hiljem sonetikoguna „Liivakellas niriseb aeg“ (1973). Raamat sisaldab 59 sonetti, millele luulekogus „Lapsed lennand tuulde“ (2003) lisandus veel kaheksa selles kanoonilises vormis luuletust, mida Nõukogude ajal avaldada ei saanud.

Temaatiliselt jaguneb eluteed kujutav seeria mitmeks tsükliks. Hainsalu avakogus ilmunud „Emale“ koosneb viiest Shakespeare'i sonetist ja sisaldab melanhoolseis toones mälupilte, mis koonduvad elu karmuse ning ema helguse ja piiritu armastuse dihhotoomiasse. Teise osa „Nii tuli arm“ moodustavad kolmteist armumisele pühenduvat sonetti aastast 1959 – kirjeldatakse armumise rõõme, aga ka viletsusi, kui rong on 'sinu' teise linna viinud ning 'mina' otsustanud senisest arglikust elust „mingist tormist ja tungist“ haaratuna erinevalt elada: „pea elus-tulle toppida“ (Hainsalu 1960: 72). Tagajärjeks on kuulujutud ja petmiskahtlus, kuid viimaks viib see kõik suhte uuele tasandile:

Üks sõprus oli teiste silmis jant.
Jutt sellest mitmes võõras õues tuuldus,
ja sääsest sündis priske elevant,
kui sinu kõrvu lõpuks jõudis kuuldus.

Ma mõtlesin, et nüüd sa põhjad mind.
Ja olin ootel, pelglikum veel hirvest.
Kuid pikkamisi trotsi kogus rind,
ma selja taha peitsin sõjakirvest.

Vaid veidi nukram nägu oli sul,
kuid uskusid mind ilma sõnadeta...
Kuum rõõmulaine voolab näkku mul
ja mõttes luban, et ma eal ei peta.

Et suutsid kiivuseta andeks anda,
ma jaksan alati su saatust kanda.

(Hainsalu 1960: 73)

Pööre saabub lõpudistihhoni – et ‘sina’ andestasi selle, mis ei leidnud aset mujal kui kuuldustes, töötab luulesubjekt talle igavest armastust. Seeria järgmised sonetid kirjeldavadki seda tärpanud armastust. Tsükli kolmas osa, kuuest sonetist koosnev „Esimeste kurgede aegu“ (dateeritud 1960–1961) kujutab uuestisündi laste sünni kaudu.

Nagu Kesamaa sonetiseeria „Emale“, pajatavad Hainsalu seeriad alguse ja lõpuga narratiivseid (oma)eluloolisi lugusid. Ühest küljest on need Kesamaa omadest veel argisemad või vähem poetiseeritud, tuues luulesse inimpalet selle nõrkustega: emarmastuse, esimese armumise ja igatsuste kõrval klatši, armukadedust, pettumisi ning muid inimlikke puudusi. Teisalt loovad Hainsalu sonetid võrreldes Kesamaa omadega pisut uut metafoorikat, nt „Veel patse leinab minu lakkis pea“ (Hainsalu 1960: 65), „Koos jääga sulas suult mul lahti lukk“ (Hainsalu 1960: 67), samuti mõtestatakse igapäevaste eluseikade pinnalt eksistentsi laiemalt.

Kui sel perioodil lõi Hainsalu ainult rangeid Shakespeare'i soneti seeriaid, siis pärast 1960. aastate luuleuundust muutus ka Hainsalu loomingus vorm pisut mitmekesisemaks, paiguti isegi mänglevaks.

14.4. Semperi allegooriline „Katsumus“

1950. aastate lõpus ilmus üks mitmes mõttes vapustav luuletus, **Johannes Semperi** kaheksateistkümnnes ja ühtlasi viimane sonett:

Katsumus

Õõ vajus peale, silmitu ja suutu,
kõik hüüded jäid ses vastukajata.
Must taevas oli tähitu ja kuutu
ning pimedus peaaegu rajata.

Surm surus oma lõusta vastu ruutu
ja hooples: Enam sind ei vajata,
sea valmis end, õõ päevaks sul ei muutu,
kas palu, heida meelt või sajata!

Ei kummardunud pea, vaid saatust trotsis.
Ei murdnud lootusetus selle meelt,
kes ennastunustavalt tõde otsis.

Ei viinud viltu teda õigelt teelt
see õõ, mis ümber paistis must kui pigi:
ta sirget käiku käis veel pimesigi.

(Semper 1958: 87)

Allegooria näib ilmne, kujundid mõjusad: vabaduseta vaimupimeduse aeg, mis on paratamatusena peale laskunud ning kõik endasse haaranud – see on represseeriv režiim, Nõukogude võim. Valitseva sünguse kõikehõlmavust, samuti selle kujundlikkust toonitab musta taeva tähtsus ja kuutus. Viies, surma ja lõusta kätkev värss oluks veel mõni aeg tagasi tsensuuri tõttu võimatu – metafoorid kuuluvad Nõukogude võimule vaenulikku, mandunud kapitalismi sümboliseerivasse dekadentlikku voolu. Ehkki tonaalsuselt ajas ennekuulmatult lohutu, toovad tertsetid tugeva pöördena kõigist ajastu sonettidest kõige võimsama lootuskiire: objektiivselt väljapääsmatus olukorras, ennastsalgavalt tõde otsides, püsib inimene vaatamata välistele raskustele õigel teel. See optimism ei vasta mõistagi perioodi loosunglikule laadile (vrd „töökas buss“ Sepingul), vaid puudutab inimeksistenti sügavamaid kihte.

Kuid soneti muudab küüniliseks selle kontekst, kuhu kuuluvad autori eluloolised seigad. Nimelt sai Semperist kohe võimu vahetudes kollaborant, tema kärmet pooltevahetust uue režiimi saabudes on kirjeldanud Oras: „Läänlane oli äkki orienteerund ida poole, kultuuri globe-trotterist oli saand sirbi ja vasara teoreetik“ (Oras 1944: 6). 1940. aastate lõpul formuleeris Semper sotsialistliku realismi kui ainuõige meetodi lähtepunktid – kunst peab olema parteiline ja ideeline, sisaldama revolutsioonilist romantikat ning kujutama tõetruult eesrindlikku inimest tema töös ja võitluses. Tsiteeritud sonett ei vasta neist ühelegi kriteeriumile. Kuid Semperi tegevus ei piirdunud kirjandusväljal, „Katsumuse“ ilmumise aastal värvati Semper Nõukogude Liidu julgeolekorganiga agentiks varjunimega „Avikson“ (Olesk 2002: 91). Millest on siis see sonett tõukunud? Nimelt heideti 1950. aastal Semper, keda süüdistati natsionalismis, koos Alveri, Merilaasi ja Sangaga, keda süüdistati dekadentluses,

kirjanike liidust välja, lisaks sunniti Semper peagi ka NLKP-st lahkuma.¹⁰⁵ Semperi „katsumus“ sai aga läbi üsna täpselt samal ajal, kui tema ilmselt varem kirjutatud sonett „Katsumus“ trükki jõudis – tema liikmelisus NLKP-s taastati, ta asus ise tööle pigimusta pimeduse jõuna.

Võimaluse Semperi „Katsumuse“ tõlgenduseks pakub ka kommunistlik kriitik Paul Kuusberg. Tundmata luuletaja ja Nõukogude võimu suhteid, võiks seda isegi vaimukaks pidada: „See on luuletus kibedaid katsumusi üleelanud, oma rahvale ja parteile truuks jäänud inimese meelekindlusest, aususest ning jällegi usust tõe võitu, optimismist.“ (Kuusberg 1959: 431)

14.5. Lüüriline sonett:

Rimmel, Nurme, Mänd, Kaidla, Jürisson, Seping ja Verev

1940. aastatel ilmus paar erandlikku nukrameelset lüürilist sonetti. **Leili Rimmeli** (alates 1949 Andre; 1922–2007) „Laul sinililledest“ räägib katraänides õitsvast loodusest ja värskest laulust, lõpuvärsid toovad pöördena sisse kaduvuse, lõpetades luuletuse melanhoolsel toonil: „Ent küsimus jääb valuledes suule: / su viivad mult miks kevadpäevad need?“ (Rimmel 1943: 160). Kaks aastat hiljem debüteeris **Minni Nurme** (1917–1994), kelle avakogu „Sünnimuld“ (1945) ainus sonett „Mägestikukülas“ (Nurme 1945: 38) paistab ajastus silma oma isiklikkuse ja kujundlikkusega. Lisaks on see Shakespeare'i sonett omapärase riimiskeemiga: lõpudistihhon jätkab teise katraäni riimiketti: ABAB/CDCD/EFEF/CC. Veelgi enam, soneti lõpuvärsi riimsõna („Sa vaatad tagasi teekäänult – ja on vaikus“) kordab viienda värsi oma („Sa tagasi ei vaata – ja on vaikus“). Ning paradoksaalselt väljendubki selles helikorduses soneti peaidee – kõrvus heliseb kajana üle maa lasuv vaikus.

Seejärel tekkis lüürilisse sonetti pikem paus. Uuesti hakkas tundeküllaseid ja väljendusrikkaid sonette ilmuma aastatel 1960 ja 1961, kui kahe aasta jooksul avaldasid viis luuletajat kaksikümne kolm lüürilist sonetti. Tõenäoliselt kõigi aegade üheks tuntumaks eesti sonetiks on saanud **Heljo Männi** (sünd. 1926) sulaaegne kevadekuulutaja:

Kevad

Nüüd juba mitmes öö on soe,
tuul kõnnib kikivarvul,
võilille rõõmsaid nutte poeb
maast lugematul arvul.

Luht rohetab ja kirendab
ja paisub varsakabi
ja jõgi kuldselt virvendab,
ka temal talv on läbi.

¹⁰⁵ Vt Semperi ja Nõukogude võimu suhetest Sirje Oleski artiklist „Ühe kohanemise lugu: Johannes Semper“ (Olesk 2002: 89–101).

Kõik mutukad ja putukad
on ärevil ja jutukad,
et kevad võidu sai.

Ja tuhat väikest muusikut
nüüd hõiskab eemal kuusikus:
käes mai! käes mai! käes mai!

(Mänd 1960: 26)

Männi ainsa ning tõeliselt õnnestunud soneti hoog loob ehtsa kevade kohalolu tunde, tärkava aastaaja saginat ja kirevust rõhutab värskete kujundite kõrval vilgas ja varieeruv rütm: lühikesed neljajalalised jambid vahelduvad veel napiimate, eesti sonetis ebatavaliste kolmikjambidega.

Lühikestes värssides sonette lõi ka **Juta Kaidla** (1923–1968) oma esimeses täiskasvanuile mõeldud luulekogus „Süda nõuab laule” (1961) – viisikjambi kõrval leidub nelik- ja heteromeetrilist jambi. Kaidlagi sonettide teljeks on aastaajad: minisarjad pühenduvad talvele, suvele ja sügisele. Värsipikkuse muutus sonetis toetab verbaalset sõnumit Männi kevadeluuletusega vastupidises, looduse tärkamise asemel surmale pühenduvas talvesonetis „Kaks löokest“. Selle nelikjambis luuletuse lõpuvärss on ainsa erandina veel lühem, kahejalaline jamb:

Kuid peagi näitas talikuri
jääst sõrmi konksuküünelisi
ja löoke suri

(Kaidla 1960: 9).

Elu katkeb, surm toob vaikuse ja värss jääb poolikuks.

Milvi Sepingu (sünd. 1929) debüütliku „Heliseval sillal“ (1961) sisaldab kahte pühendussonetti Tartule. Siin ilmneb luuletuste kaasajale iseloomulik optimism, nt kujundites „kerge king“, „töökas buss“, „turske viljasilo“ (Seping 1961: 51–52). Sageli väljendatakse seda viimases paarisriimis, nt „Kui õnnelik ma olen sellepärast / et selles linnas on mu koduvärv!“ (Seping 1961: 52). Ajastuomane on ka tulevikusuu väljendamine ehitiste võimsuse kaudu: „Mu linna kohal torkab pilvelaeva / pikk, habras tele-masti filigraan“ (Seping 1961: 52).

Tartust ja kevadest kirjutas sonette ka **Helvi Jürisson** (sünd. 1928) oma esikuulekogus „Mägedes sünnivad pilved“ (1961). Viis tema sonetti on ühes registris – selges keeles ja helges meeles ning kergelt isiklikus laadis. Need luuletused väljendavad aastaajast või paigast sündivat rõõmu ja muretust, mis kulmineerub lõpuvärssides, nt „Vist täna miski morniks ei tee meelt – / mu tee on täna sirge, lai ja sile“ (Jürisson 1961: 30), „kuid tean, et minu ees veel küpseid rõõme / on palju-palju pisikesi sõõme“ (Jürisson 1961: 44). Õigupoolest valitseb sonettide esimeses kolmes stroofis samuti mažoorne meeleolu, pöördeks saab selle heaolu rõhutamine veelgi tugevama löögiga.

Velli Verevi (ka Velly Verev; 1927–1987) esikteos „Kiviaed“ (1961) sisaldab kolmeosalist lembesonetiseeriat „Laulud Sinule“ ja eraldiseisvat sügissonetti. Underi Siuru-sonettide luulesubjektist kardinaalselt erinevaid hoiakuid nägime Hainsalu armastussonettides, kus luulesubjekt on tänulik andestuse eest isegi, kui ta ei ole väärtalt käitunud. Ka Verevi lembesonettide luulesubjekt sõltub ‘sinust’, kartes armastusest ilma jääda. Kui Underi subjekt juubeldab, siis Verevi oma tahaks juubeldada, aga kaotushirmus ei julge:

Mu veri lausa juubeldada tahaks,
kuid süda õnnetulvaski on arem
ja hoiatab, et tunded valerahaks
saaks sõnuks vahetatult... vaiki parem.

(Verev 1961: 40)

Nagu Hainsalu sonettide armastava naishääle puhul, kultiveeritakse siingi vooresena tagasihoidlikkust, mida sümboliseerib pilgu langetamine ihaobjekti silme ees: „Kuid rõõm mus lakkamatult pidas pidu, / kui ehk Su pilgu eest ka peitsin palge“ (Verev 1961: 40). Samas ilmneb aga kõnekas paralleel: Underi kirgliku ja erootilise sonetikogu proloogiks on sonett, mis kuulutab: „Need minu ilusaimad laulud pole siiski“ (Under 1917: 5) – kauneimad laule ei väljendata sõnul, vaid nutetakse patja. Verevi sonettide peateemaks saavad samuti olematud laulud. Juba esimene sonett hoiatab: „vaiki parem“, lõpusonett on üleni pühendatud ütlemata jätmisele. Asi ei seisne siin aga tunnete väljendamatuses, vaid vastupidi, sõnade väes: sõnastades tähtsaima, kaob see sootuks. Üksnes loodus võib sellest kõnelda:

III

Mus ebausklik hirm, et võiksin reeta
me tunde salalaekas hoitud aarde...
Vist oleksin kui kõrbes ilma veeta,
tast kuulutades nelja ilmakaarde. –

Sest sõnu on, mis päevavalgus-hellad
kui merepõhjas peituvad korallid.
Neist kumisegu nurmel kurekellad,
muud, tugevamat heli nad ei salli.

Arm põgeneks ehk nobedamal tiivul
piirpääsukesest keset taevalaotust,
kui unustaksin end ma kas või viivuks...
Ent mis küll tasuks mulle seda kaotust!

Ja kuigi Sina süütasid mus tule,
ma osa laule enesesse sulen.

(Verev 1961: 42)

Minni Nurme „Metsõunapuu“ (1963) sonetid kirjeldavad toimeka naise rõõmsat elu, kuhu kuuluvad töö: „Kõik tallinaisal kähku käib“ (Nurme 1963: 20), „Noor naine vilja kokku kannab“ (Nurme 1963: 22), lapsed: „toast vastu kajab lastetralli“ (Nurme 1963: 20), „Viib lapse õuest tuppa noorik“ (Nurme 1963: 21) ja mees: „Lehm lüpstud, noorik peenraid kastes / meest ootab“ (Nurme 1963: 21). Järgmisel kümnendil muutusid Nurme sonetid sisekaemuslikumaks ja sümbolistlikumaks, arutledes nt olemise üle: „ma olen, olla tahan või ei taha“ (Nurme 1978: 86). Kontrastina tõi ta sellesse kanoonilisse luulevormi nii argise teema nagu jalatsiparanduse tarvilikkus: „Viin parandada oma vanad saapad, / kui elu on, neid veelgi vaja läheb“ (Nurme 1978: 83).

14.6. Satiirsonett: Lehtmets, Laht, Jürisson

Sulaajaga saabus sonetti üksikute luuletustena taas satiir, kuid see kandis selget ja kasvatuslikku moraali. **Tõnis Lehtmetsa** (s. 1937) esikkogu sonett „Veebruar bussipeatuses“ (aBBa/cDDc/EfE/GGf, viisikjamb, täisriimide kõrval assonantsriim, nt *kõrvust : õrnust*) manab pildi krõbedas külmas pikast bussiootusest. Viimaks veereb masin ette, algab trügimine. Lõpustroofis puänteeriv pööre rajaneb naljal: „Oh, vanatädi, asjata sa halad! / Sul hellaks tehti ainult põsk ja jalad, / kuid minut ära võeti viisakus“ (Lehtmets 1960: 25). **Uno Lahe** (1924–2008) sonett „Mida teilt laenata?“ (AbbA/CddC/EffE/GG, paisur, sisaldab täisriimide kõrval assonantsriime, nt *rublad : luba*, samuti liitriimi *küll ma : külma*) kontrasteerib materiaalse rikkuse ja hoolivuse. Nelikvärssides räägitakse rubladest ja vaesusest, viimases paarisriimis jõutakse asisest maailmast hoiakuteni: „Teilt aga kübeke laenaksin küll ma / suhtumist ellu – ei sooja ei külma!“ (Laht 1960: 41). Niisiis toovad hoolimatuse üle iroonitsevad lõpuvärsid epigramlikult moraali. Ehkki satiiris, ilmneb siingi luule ühiskondlik-kasvatuslik mõõde.¹⁰⁶

Seevastu **Helvi Jürissoni** satiirsonett 1960. aastate künnisel naeruvääristab tänapäeval veel levinumat brändikultust:

Maitsejad

Pärast ühe kunstikriitilise artikli lugemist.

On vana veini kerge kõrgeks kiita,
kui pudelil on küljes firmamärk.
Kõik maitstes muhelevad: „Täitsa värk!“
ja peagi võib neid hääli hümniks liita.

¹⁰⁶ Sugugi mitte ükskõiksete kasvatustöödega oli Uno Laht tegelenud ka realses elus tšekistina tegutsedes. Taaskohtumist Lahega meenutab represseeritu, ohvitser Olaf Tammark: „Kongressi teisel päeval astus vaheajal mu juurde mees rohelise, s.o külalise nimekaardiga kuuel ja pakkus mulle nagu vanale sõbrale kätt. Kaardil seisis nimi Uno Laht! See oli ju sama tšekist, kes mind metsas arreteris ja peksis ning Valga vanglast Pagari keldrisse tõi. Tundsin ängistust. Häbi see mees küll ei tundnud!“ (EK 2000: 236)

Kui aga vahel ükski silt ei viita:
mis maa, mis marjad või mis ajajärk,
nad pingutavad, nii et märg on särk
ja lõpuks kamandavad: „Välja siit ta!“

Jah, kellel pole antud maitsmismeelt,
see unustagu, mis on veiniaam,
ja maitsku kõrti omaenda leelt.

Või muidu saab antiigist vanakraam,
ja kui veel kauem kulutada keelt –
madonnastki võib saada baaridaam.

(Jürisson 1961: 86)

14.7. Vahekokkuvõte

Vabaduse kaotus ja suletud poliitilise režiimi saabumine mõjutas sonette mitmel tasandil. Nõukogude aja esimestel kümnenditel kadusid vormimängud, valitsevaks sai viisikjamb ja esimest korda eesti sonetiloos jooksul Shakespeare'i sonett. Ajajärgu ideaaliks luules oli poeem, ning see tendents kajastus sonettideski: põhiosa moodustasid pikad narratiivsed sonetiseeriad, aga ka lühemad minisarjad. Üksiksonette leidis vähem. Vormilise ahenemise kõrval muutus üheplaaniisemaks sonettide keel. Luulesõnavara järgis kindlaid piire, mille seadsid estetismi ja dekadentsi ametlik keelustamine. Estetismi tabu tähendas, et sonettide retooriline kood lihtsustus, sõnavara ja kujundid pidid ennekoike osutama tekstivälisele reaalsusele ja kandma sõnumit, mitte juhtima tähelepanu väljendusele. Samal põhjusel kadusid vormimängud. Dekadentsi keel kaotas jõulist sõnavara ja tundesügavikke. Ajajärgu põhimõtteline optimism, usk tulevikku ja elujaatus välistas sonetist üldse igasugused tugevalaengulised negatiivsed sõnad. Nii tasandus vormiga keel, motiivistik, temaatika. Selle ajajärgu sonettides kohtab sageli semantilist struktuuri, kus nelikvärsside rõõm kasvab lõpustroofis eriti võimsaks tundeks – Nõukogude ideoloogiale sobivalt tekib opositsioon hea ja veel parema vahel.

1940. aastate soneti tähtsündmuseks on Juhan Sütiste postuumselt ilmunud poeem „Arm“, mida toimetajad püüdsid vormida uue režiimi ideoloogia avalduseks. Lisaks ilmus sel kümnendil vaid üksikuid sonette, mis paistavad silma eesrindlike sotsialistliku realismi realisatsioonidena. Selle meetodi nõuetele vastavad sonetid ei ole eesti luules midagi uut – rohkemgi veel kirjutati sotsrealismi registris sonette 1920. aastatel. Siiski seisab sügavaim sonetivormis kummardus Leninile ja kommunistlikule režiimile veel ees, kui Valmar Adams avaldab 1979. aastal Loomingus sonetipärja. 1950. aastatel valitsesid üheplaaniised kirjeldavad sonetid, mida iseloomustab läbipaistev keel, ühesed kujundid (nt „sosistavad kased“, „kuusirp“), temaatikalt prevaleerisid loodussonetid (Kesamaa, Kangur). Ilmus kaks pühendussonettide seeriat emale (Kesamaa, Hainsalu). Perioodi luule paatost on võrreldud järelärkamisaegse

luule omaga: „sel juhul tuleb muidugi teha asendus: sõna *Stalin* asendada sõnaga *isamaa*“ (EKL 2001: 358). Ehkki sonette Stalinile ei ole pühendatud, langeb eesti sonetis ilma igasuguse asenduseta kokku nende kahe ajajärgu temaatiline kese: valdavad koha- ja pühendussonetid – ning mõlemal juhul saabki sihiks selle paiga kirjeldus ise või austusavaldus kellegi (nt ema) vastu. Kattuvuste kõrval on palju vastandlikku. Järelärkamisaegse soneti juures oli selle traditsioonilise vormi kasutamine juba ise novaatorlik ja ennenägematu samm, mistõttu võib selle algusaegade rabadust pidada mõistetavaks – tekst istub sonetivormil sageli kehvasti seljas. 1950. aastate sonetti iseloomustab aga teatav mehaanilisus, kus ükski tasand ei tõuse esile. Isegi verbaalne sõnum on enamasti konfliktideta, luulesubjekt ei taanda end nagu järelärkamisaegses sonetis, aga samuti ei heitle ta üksilduses, ängis, armastuses, vihas või põlguses. Ta on vaatleja, kes lubab endale nappe tundeid, enamasti meelekergust. Ka retooriline kood on nüüd piiritletum kui rahvusromantilises sonetis – kitsas sõnavaras väljendatakse inimese ümbrust, seejuures ei ilmesta luulemina ümbritsev loodus tema tundeilma ega filosoofilisi arutlusi, vaid kirjeldabki objektiivselt kaunist maailma. Tonaalsus on valdavalt helge, lõpp kindlasti positiivne. Otsest Nõukogude poliitpropagandat sel kümnendil sonetis ei kohta, sotsialistlik realism väljendus pigem meetodina. Ajajärgu lõpp, aastad 1960–1961 tõid moraalitseva sihiga satiirsoneti, eelkõige oli see aga eesti sonetis naislühürikute aeg. Taas ilmus sonetti isiklik, paiguti lausa intiimne ning senise programmilise optimismi kõrval hakkas kõlama eeleegilisi noote. Siiski kätkes ka kümnendi tundelühürika enamasti midagi kasvatuslikku.

Nüüdisaegsetes kirjanduslugudes siin peatükis vaadeldud autorite luulel enamasti ei peatuta. Nii Kesamaad kui Kangurit mainitakse „Eesti kirjanduse aja-loos“ korra loetus (Hasselblatt 2016: 508), „Eesti kirjandusloos“ neist ainult esimest, samuti loetus (EKL 2001: 432). Sama kehtib Lehte Hainsalu kohta, kelle leiab mõlemas ülevaateteoses jällegi loeteludest, kus mainituid nimetatakse „tagasihoidlikeks luuletajaisiksusteks“ (Hasselblatt 2016: 508). 1960. aastate hakul debüteerinud naislühürikuid Kaidlat, Sepingut, Jürissoni ja Verevit ei märgi kumbki teos. Tasakaaluks haavale, mille vägivaldne režiim eesti kirjandusse rebis, moodustab asemele kerkinud luule kirjandusloos tühja laigu. Ometi pakuvad need tekstid põnevat uurimismaterjali mitte ainult kirjandussotsioloogilisest ja sonetiloolisest aspektist, vaid on kõnekad materjalid ka luulest endast.

15. Sisepagulased ja sahtlisonett

Nõukogude võimu nn sisepagulasteks pidid jääma kaks eesti luule suurkuju – teoloogist arbuja Uku Masing ning pärast sõda luuletama hakanud, temast pisut noorem Artur Alliksaar. Mõlema looming kätkeb märkimisväärselt sonette: Masingult on ilmunud 36, Alliksaarelt 29 selles luulevormis luuletust. Kummalgi ei olnud oma elu ajal kodumaal võimalik tsensuuri tõttu luulet avaldada, mõlema elutöö nägi trükivalgust postuumselt. Väike osa Alliksaare luulest ilmus

varsti pärast tema surma 1968. aastal, Masingu luule sai pärast Teist maailmasõda jälle kodumaal ilmuda alles laulva revolutsiooni ajal 1988. aastal. Täies mahus avaldati Masingu luule uue aastatuhande hakul, Alliksaare koondkogu ei ole tänini ilmunud. Ometi mängisid mõlemad poeedid olulist rolli 1960. aastatel käivitunud luuleuuendusel. Sahtlisse kirjutasiid Nõukogude võimu jaoks lubamatus registris teisedki autorid: religioosne poeet Albert Ruutsoo, samuti Ellen Niit, kelle sahtliluule hulgas leidub kolm sonetti.

15.1. Niidu dekadentlik sonett

Ellen Niit (1928–2016) hakkas perioodikas luuletusi avaldama varases nooruses, esimese täiskasvanute luulekogu aga alles 1960. aastal; üksikud elu ajal trükkis ilmunud sonetid kuuluvad juba sellestki järgmisse kümnendisse. Hiljuti on aga jõudnud avalikkuse ette Niidu sahtlisonetid 1940. aastate lõpust ehk ajast, mil tütre Maarja Unduski sõnul Niitu (toonast Hiobit) kritiseeriti ja sunniti Stalinit ülistavaid luuletusi kirjutama. Trükivalgust nägid need alles aasta pärast luuletaja surma 2017. aastal, Maarja Unduski eluloolises artiklisarjas Ellen Niidust. Selgituseks sonettide kohta kirjutab Undusk: „Ja samast ajast veel kaks senitundmatut sonetti, mis kvalifitseeruvad niivõrd mandunud dekadentsiks, et ilmavalgust ei saanud nad uksepraagi vahelt näha.“ (Undusk 2017: 1793)

Lendavad laibad

Kui kesköötuudi teatab sünge kell,
lööb tuul mu ukse prahvatades valla.
Koer vingudes poeb pakku nari alla
ja tuppaa triivib surnud sepaasell.

Oo, tunnen õudu! Kuulen, katusel
mu surnud õde külma plekki tallab
ja irvitades karikasse kallab
mürkjooki lendav laip, mu kadund lell.

Ja akna taga mitu kaamet lõusta
mind vahib ega lase narilt tõusta
ja kambris kõlab õõnsalt õudsest suust:

„Joo mürki, kõnge, elu ülistaja,
mu isandal on sinu laipa vaja,
joo mürki, surm su nopib elupuust!“

(Undusk 2017: 1793–1794)

Tõepoolest on sonett sedavõrd liialdatud dekadentsiavaldu, et mõjub lausa paroodiana – meenub Kangro 1920. aastatel kirjutatud ja samuti oma ajas avaldatama jäänud dekadentsi pilav sonett „Palavik (Quasi una parodia)“ (Kangro 1970: 32). Niidu „Lendavad laibad“ kätkeb seitset surmaga otse seotud

sõna (kaks korda „surnud“, kaks korda „laip“, lisaks „surm“, „kõnge“, „kadund
lell“), samuti kujundlikke laipu („kaamed näod“), mitut elu eitust ning peale-
kauba sõnu, mille semantiliselt välja surm kuulub („mürk“). Ühegi pöördeta
liigutakse samal tähendustasandil luuletuse lõpuni. Sonetist avaneb muuseas
eesti dekadentliku luule häälikuline koostis: koondanud kokku selle diskursuse
kinnisõnu eesti luules – lõust, õud, kõngema, õõnes; ning lisades siia ritta veel
nt sõnad nagu õõv, jõle, võigas ja rõve –, võib öelda, et eesti dekadentsi häälik
on Õ. Nii sobitub siia loomulikult luuletaja „surnud õde“ – Linda Hiob suri
hällieas 1921. aastal.

Avaliku skandaali põhjustas Hiobi 1947. aastal kirjutatud sonett „Ühe koera
õnnetu armastus“, mille näol on tegu esimese estramboosonetiga (skeemiga
4+4+3+3+2) eesti luules. Huvitav on selle semantiline ülesehitus:

Ühe koera õnnetu armastus

Kui päike vajus looja metsa taha,
üks peni istus nukralt putka ees
ja ohkas: „Oh ma vaene, vaene mees,
mu kallid neiu jättis minu maha!

Ta tõmbas üle kõrvade mul naha,
just siis, kui minu süda armust kees.
Ta hülgas mu. Nüüd sitsin silmad vees
ja lihatükk, mis anti, maitses paha.

Vist päevaga mu elu läheb looja
ja hommik, kaunis sooja sõõgi tooja
mind uude päeva enam teips ei hüüa.“

Kuid hommikul, veel hulga enne koitu
me peni juba ihkas maitsvat toitu
ja tahtis eilset lihatükki süüa.

Ei tea, kas iga valm peab kandma etiketti,
ma vabandan, moraal ei mahtunud sonetti.

(Undusk 2017: 1790)

Esimesed neli stroofi (4+4+3+3) kujutavad valmilikus metafoorikas tunnete
põgusust, milleni jõutakse pöördena teises tertsetis. Kuid seda võib tõlgendada
ka laiemalt poliitallegooriana, mis ironitseb konjunktureid üle. Traditsiooni-
lise sonetivormi seisukohast liigne stroof on ainsana kuuikjambis, rõhutades
liiasust värsitasandil ning see kõnelebki sonetti mitte mahtunust. Just siin
ilmneb otsesemalt soneti poliitiline mõõde – 1940. aastate teise poole luule pidi
kindlasti olema ühiskondlik, kasvatama Nõukogude kodanikke, nüüd ühtäkki –
kuigi sonett on tavapärasest pikem – moraal ei mahtunudki sonetti. Veelgi enam,
selle üle heidetakse nalja. Nii saab soneti peateemaks hoopis see puudujääk,
ühiskondliku moraaliga puudumine luuletusest, mida väljendatakse mitmekordselt

liigeses. Ilmselt pidi just see ärritama funktsionääre, kui toonane teise kursuse tudeng Ellen Hiob selle 1948. aastal kavaväliselt teaduskonnaõhtul ette kandis. Partei häälel kritiseeris sonetti kaastudeng Olaf Utt: „Selle luuletuse näol on tegemist täiesti tühise ja ideelageda asjakesega, mis seisab kodanlike poeedikeste dekadentlike, kõike väärtuslikku irvitavate soperdiste tasemel“ (Undusk 2017: 1789).

Samal perioodil kirjutas Hiob kolmandagi soneti. See kujutab luulesubjekti meeleheidet, tuues samuti soneti fookusse (anti)(auto)metapoeetilisel luuletamise:

Mu pegasus on jätnud minu maha.
Mu pea on tühi nagu vana toop.
Mu pehkind aju ainult saasta loob
ja uhkus heidab selle aia taha.

Mu süda ütleb: „Jäta, ma ei taha!
See tülgestab mind, pöörituse toob.
Mu ande ümber ämblik võrku koob
ja teravmeelsus sulab peost kui vaha.

Ma tean, mu hing ei taha musta raha,
mis mõtete eest pakub vastik juut.
Ma lasen roostetada luulesaha

ja ootan kevadet ja küнди uut,
mil päikeses ja turritavas tuules
saab uue elu minu surnud luule.

(Undusk 2017: 1794)

Avalduvad luuletaja kõhklused luua suletud süsteemis kammitsetud luulet, tugev ja allegooriline pööre asub lõpustroofis, kus oodatakse kevadet ja uut küнди – alles selle saabudes saab hakata luuletama. Ellen Niit ootaski üle kümne aasta, enne kui pisutki vabamas maailmas, siiski võrreldes oma 1940. aastate ekspressiivsete ja paiguti tooreste avaldustega, vaoshoitud esikkogu ilmutas. Tema debüüdist sai üks 1960. aastate luuleuueenduse esimestest väljendustest.

„Eesti kirjandusloos“ on Niidu luule võetud kokku järgnevalt: „Ellen Niit on neid luuletajaid, kelle looming moodustab kompaktse terviku. See on naiselik ja emalik luule, kus ometi puudub igasugune sentimentaalsus“ (EKL 2001: 439). Niidu sahtlisonetidest aimub aga, et vabas maailmas võinuks tema luule kulgeda täiesti ka palju harulisematel radadel.

15.2. Masingu *axis mundi*

„Neemed vihmade lahte“ (1935) on **Uku Masingu** ainus oma ajas ilmunud luulekogu, ülejäänud nägid trükivalgust kirjutamisest kõvasti hiljem: osa esmalt väljaspool Eestit, kodumaal esmakordselt 1988. aastal („Ehatuule maa“) ja

koguteosena alles uuel aastatuhandel. Järgides dateeringuid ja (käsikirjalisi) luulekogusid, on Masingu sonettide kronoloogia järgnev: „Roheliste radade raamat“ (1926–1934) – neli sonetti, „Neemed vihmade lahte“ (1930–1934) – kaheksa sonetti; „Udu Toonela jõelt“ (1930–1943) – viis sonetti, „Itkud isale“ (1949) üks sonett, „Aerutades hurtsikumeistriga“ (1934–1950) – neli sonetti, „Ehatuule maa“ (1937–1941) – üheksa sonetti, „Kirsipuu varjus“ (1948–1949) – kolm sonetti ning „Suriija sandiristilt“ (1951–1958) – kaks sonetti.

Vormitasandil on enamik Masingu sonette üsna ühetaolised, vastavad kaanonile ning seisavad graafiliselt lähedal algupärasele itaalia sonetile: luuletus moodustab ühe stroofi, mille jagunemist katräänideks ja tertsettideks märgib lisaks riimiskeemile taandrega algav värss. Itaalia sonetile vastavad need enamasti ka riimiskeemilt ning kõigi sonettide värssid sulguvad naisklausliga. Katräänid on süli-, tertsetid ristriimis, seejuures on iseloomulik väheste riimi-ahelate kasutamine – nii nelik- kui ka kolmikvärssides on kummaski kaks ahelat, mõnel erandlikul juhul veelgi vähem. 28 sonetti on skeemiga ABBAABBA CDCDCD, üksikuteks ainukordseteks kombinatsioonideks on ABBAABBA CCCCCC, ABBAABBA/BABABA ja AAAAAAABCBCBC. Paaris sonetis leidub orbiime, mis paigutuvad algusse või lõppu: ABACCCDBDEFEFXX ja XXABABCDCDEFEF. Kvalitatiivselt kasutatakse ainult täisriime, erandiks liitriim: *tuisu : kui Su*.

Pisut mitmekesisem on Masingu sonettide meetriline pilt. Kaksikümne kolm sonetti on puhtas viisikjambis, viis viisiktrohheuses, viies sisaldab viisikjambis sonett üksikuid kuuikjambe, ühes luuletuses leidub viisikjambide vahel üks nelikjamb. Kaheosaline seeria „Ja magu valitseb“ mõlemad sonetid on erandlikus seitsmikjambis, kus tsesuur jagab neljanda värsijala järel värsi kaheks poolvärsiks, moodustades jambilise ballaadilise septenaari¹⁰⁷, nt: „Kuid meie tipp ja kõige kroon: humaanse daami magu!“ (Masing 2000: 334).

Oluline koht on lauserütmil: tihti langevad lisaks fraasi- ja värsipiirile kokku lause- ja stroofiipiir (kuigi stroofe visuaalselt ei eristata, eristuvad need riimiliselt). Nii moodustavad katräänid sageli ühe ja kolmikud teise lause või iga mõtteline stroof (4+4+3+3 või 8+6 või 4+4+6) omaette lause. Seega koosneb sonett kahest, kolmest või neljast lausest, samas jaguneb iga lause vastavalt värssidele samuti omaette tähenduslikeks üksusteks, fraasideks, nt kogust „Neemed vihmade lahte“ kolmeosalise seeria lõpusonett:

Kolm palvet, et särama panna oma nägu III

Läind esivanemad ja nende valud,
need närbuvad, kes käivad omi radu
siin keset mõistuse ja tahte padu,
kus kallid pole puud vaid kuivand halud.
Tean kyll, et mindki ainult viivu talud,
et pikkamisi suureks kasvab kadu
ja viimaks tuleb nagu rehesadu,

¹⁰⁷ Pikemalt septenaari kohta vt Lotman, M. 2011.

mis lehist paljaks peksab hinge salad.
Kui nõnda peab! ... End luba kiita siiski,
need päevad mõned suurelt säravana,
et ärkaks mulle vahel paradiiski
ja ma ei kustuks tolmu pödurana,
vaid oleks rauga huulte viimne viiski
täis Sinu keeli pingutavat mana.

(Masing 1935: 69–70)

Nii loob Masing mitmes plaanis monotoonse teksti: minimaalselt riime, maksimumaalselt foneetilisi kordusi, samad riimiskeemid korduvad sonetist sonetti ning neis kõigis aspektides järgitakse enamasti seda, kuidas on itaalia traditsioonis juba aastasadu sonette loodud. Rajanedes luule vormitasandil kordustele, on aga tegu ühtede omanäolisemate teostega eesti sonetiloos. Masing täidab foneetilised ja värsitasandi kordused semantiliselt pinges ja iselaadse keelega, lahknedes radikaalselt mitte ainult Nõukogude Eesti üheplaaniisest sonetist, vaid kogu varasemast eesti luulest. Seetõttu teiseneb siinsetes sonettides korduste sünesteetilise mõju: ühetaoline rütm muutub loitsivaks, tekitades nõidusliku või müstilise efekti. Masingu sonett ei loo ainult oma maailma, vaid siit sünnib terve universum. Selleks tuleb esmalt leiutada keel. Rahulolematust keelega väljendas luuletaja juba esimeses, tema eelteoseks nimetatud „Roheliste radade raamatus“:

SULT sõnu ootan, neidis pehmesuuga,
taas kuulda tahaksin, et minust hoolid
kui tõstad silmad kangalt, lõpnud poolid
ja hämar tuleb aknast talikuuga,
et siis kõik õhtus liidetud on mu'ga
kui pilvelaevul kadund uttu roolid
ning tuisus ratsutavad seminoolid,
nood iidsed tondid hiigla uriluuga.
Kuid ei ma poleks sõnadega rahul
ka siis kui tulehoogu õitsma satud
ja laisalt naerad õnne kuldseil nahul,
sest olgu voorused või peiarpatud,
kõik ainult astrihelbed lainte vahul,
mis ise igavesti sõnamatud.

(Masing 2000: 78)

Soneti pöördeks ongi sõnade võimetus tähistada tõelist maailma ja tundeid. Sellest rahulolematusest kantuna otsib luuletaja terve oma loomingu vältel keeles teed väljaspool selle kinnistunud radu, et suuta sellega tähistada tähistatavat. Niisiis tõi Masing luulesse uusi sõnu nooreestlastest täiesti erineval põhjusel. Sonettides ilmneb tema relativistlik keelefilosoofia, uskumus, et keelest sõltub meie maailma tajumise viis, keeletõelusest sõltub mentaliteet (Masing 2004). Iga keel pakub ühe võimaluse maailma nägemiseks: „Iga keelega koos on omandatud mingi psühholoogilisfilosoofiline koordinaatidesüsteem reaalsuse

mahutamiseks, kirjeldamiseks ja tõlgendamiseks.“ (Masing 2004: 34) Oma ainulaadse sisemise tunnetusliku universumi sõnul väljendamiseks tuleb seega ise leiutada keel, see ei saa põhimõtteliselt vastata tavakeelele. Masing mõtles sõnu välja, kasutas haruldasi arhaisme, samuti ebatavalist süntaksit, nt: „on hergem lumest tõustes koidualge, [---] Ja kuigi ootamatult tuleks itta / leek suve läbi unes juustesalge“ (Masing 2000: 77). Pea iga värss Masingu sonetis koosneb kujundeist, mida keegi pole enne kasutanud, ning ta ei taaskasutanud neid ka ise enam kordagi. Seega ei järgi tema sonetid eesti varasema soneti radu, vaid püüavad jõuda selleni oma maailmale ja tunnetusele vastavas keeles. Sedavõrd eraldiseisva teosena jäi „Neemede“ ilmumise ajal see lugejaile ja kriitikuile mõistatuseks. 1959. aastal Rootsisis ilmuva kordustrukü järelsõnas märkis Ivar Ivask: „Et noor poeet oli suuteline oma 21. ja 25. eluaasta vahel looma ainulaadse stiili, mil pole palju kokkupuutepunkte meie luule varajasema tavaga (mis näit. kergendasid teiste „arbujaate“ loomingut) ja et nii paljudel esikkogu luuletustel oli juba veenvat küpsust ja vormi – see oli geniaalne tegu, kuid just seda pole seni suvatsetud näha ja tõsisemalt hinnata.“ (Ivask 1959: 9)

Samuti ei kuulu Masingu usulised sonetid ühtegi eelvaadeldud religioosse soneti liiki. Varasemas eesti sonetis on enamasti võetud omaks levinud religioossed kujundid ja pühakirjade motiivid ning need saavad vahendiks millenigi jõudmisel või ise uurimisobjektiks. Subjekti ja absoluudi vahel valitseb olemuslik lõhe ning ilmselt nimelt selle piiri kaotamine on see, mis häiris Sütistet Masingu sonettides tegelikult, kui ta Masingule sinasõprust Jumalaga ette heitis (Sütiste 1940: 590). Vaevalt saanuks Sütiste eeldada, et Jumalat paludes teda teietama peaks. Pöördumistena Jumala poole ongi osa Masingu sonette palvesonetid. Nende siht ei ole siiski edastada palvet, nagu teevad seda pealtnäha erilaadsete, süvatasandil aga sarnaste palvetega Ranguri, Visnapuu ja Juhan Liivi sonetid. Issand, kes on teinud päikseks oma kanna (Masing 1935: 58), Jumal, naerusilmne (1935: 59), Immaanuel, kellel on palju sõnu, kuid „jutt on tyhitähi“ (Masing 2003: 293) – nad kõik ühtaegu ise sünnivad selles poeetilises universumis kui ka loovad seda:

Sa Issand päikseks tegid oma kanna
ja templitorniks iseenda haua
et see, kes võõras korra Sinu laua
võiks olla läinu poole Lääneranna
ja siiski elav, kes ei võitu anna
veel surmale, peos hoiab rasket saua.
Ja kuigi teab, et päev ei pysi kaua,
tal õhtuks pole vaja lampi panna,
 sest lõpul raja kõvera või sirge
Sa tuled nagu leige kodu käija ette
kus kukk ei ole ealgi vara virge,
 ei keegi tunne kaela neetud kette
ja tonte sajatada pole kirge,
vaid vaikselt kasta sõrmi eluvette.

(Masing 1935: 58)

Ehkki kujundeilt kordumatud, joonistuvad korduvate motiividena välja mitu verstaposti. Siia poeetilisse universumisse kuulub kaks inimest, 'mina' ja 'sina', lisaks jumalad ja inglid, kalad, linnud ja putukad, taimed. Tähtsad kujundid on vesi, tuli, õhk ja taevas (nende vahel on olemuslik erinevus), samuti puud ja siin on üks maja. Selle müütilise maailma luulesubjekti konstitueerivad tema armastus 'sinu' vastu, aga ennekõike surmatunnetus. Mitmel pool need kaks ühenduvad, nt abikaasale pühendatud luulekogu „Ehatuule maa“ seitsmeosalise seeria (dateeritud 1938) avasonett:

Kui palju kordi teineteise nime
me õelnud kuude kasvavasse vallu,
kes kandnud meie rõõmud metsast pallu,
kust leiab tema lõhna õõgi pime.
Ja kuulnuiis puhkeb see, mis meile ime,
kui linnud laulvad loitva päeva sallu,
hall kägu loorib surma viima tallu
ja läbi puude piilub taevas kime.

Neid kõiki vaja on, kes lausub aga
me nimi siis, kui saame sinkjaks rohuks;
kylm vesi vulab muldond kukla taga,
kas muutub häääl siis Sul ehk kasetohuks
ja minu mardikaks, kel suu ei maga,
sest teab, et elust saab vaid piskuks ohuks.

(Masing 2001: 169)

Taas ilmneb sõna vägi, kui üksteise nime loitsimisest sünnib maailm. Surma järel saadakse uuesti maailmaga üheks, kasetohuks ja mardikaks. Loodus väljendab isedust, kuid teisel moel kui senises eesti sonetis. Õhk on tugeva emotiivse laenguga, kandes valu ja kurbust: „vaid hingad õhust nagu ammust nuttu“ (Masing 2000: 232), „õhk ikka veel ju läinud päevist kalge“ (Masing 2000: 77). Veelgi enam, õhus on kitsikus – ainus kujuteldamatu mõte on, et õhus võiks olla ruumi: „siis tunned: kõike kujutella saad, / kuid iial mitte, et on õhus ruumi“ (Masing 2000: 130). Sama olulisel kohal on tuli, mida väljendatakse alena, rüüvina, ahjuna, tuleriidana, ka lihtsalt tulena. Seegi seondub enamasti negatiivsega, nt „Vastumeeli viskan ahju halge / teades, et ma nõnda toidan kurja“ (Masing 2000: 203). Tuli tähendab surma: „siis kui tuhkuks mina / mõne kylmast ramma rauga ahju“ (Masing 2000: 204). Teisal juhatab tuli põrgus õigele rajale, selleks palutakse Jumalalt eluaseme läitmist: „mu Jumal syytaks elu hirmsa maja“, samuti palutakse 'sinult' maises põrgus tule tegemist: „Oh miks ei tee Sa selles põrgus alet, / et ryyvi keskel võiksin mina / teed õiget näha, tunda Sinu palet“ (Masing 2000: 16). Pea kõik Masingu sonetid on kantud surmatundest ja -aimusest: „tead, et nyd taarud poole pruuni haua / ning uduks minnes lävelt vaatad uttu“ (Masing 2000: 232).

Jumalik vägi ei asu teispoosuses, aga kõik koondub siinpraegusse, 'minu' ja 'sinu' universumisse, kus maa ja taevas võivad pooled vahetada: „muld on

muutund naeratavaks taevaks / juured välguhelgiks pilvevahul“ (Masing 2000: 203). Maad ja taevast ühendab puu (ka metsa ja saluna) – nii saab sellest ilma-puu, *axis mundi* ehk maailma telg. Puud liidavad ka elu ja surma: „Ehk Sa sirgud lagunevas salus [---] teise kuuse täiteks jääksid Sina“ (Masing 2000: 204).

Just sonetid on Orase silmis Masingu „Neemede vihmade lahte“ formaalseks juhtmotiiviks (Oras 1936a: 701). Masingu sonettide vormilistes kordustes pingestub tema poeetilise universumi kordumatus. Tema esimene sonett keskendus sõnadele ja tähendusetausele ning samal temaatikal rajaneb viimase kogu „Surija Sandiristilt“ sonett (dateeritud 1952):

SA vaevad mind, Immaanuel! Nii palju
on sõnu Sul, kui jutt on tyhitähi,
tood kymneid kordi Neitsi, leiad Vähi,
lood nende ymber kiitust, pilkeid, nalju,

ent pelgad iga selget sõna valju,
mis nagu võiduturban pääd ei mähi
või lubadust, mis joostes teed ei ähi
ja pole nagu Iisraeli kalju.

Kes loeb Sind kuski? Poleks vaja nõuda,
et ööl ma homse reipust Sulle viidaks,
on hingi, kelle veres võid kyll sõuda,
kel huuled Sinu teadu kaasa kiidaks,
kes võivad paksust laanest läbi jõuda
ja sihti endale ei laasi tuleriidaks.

(Masing 2003: 293)

15.3. Alliksaare rõõmulõhnavad sonetid

Artur Alliksaar (1923–1966) ei saanud elu ajal avaldada ühtegi teost ning temagi looming levis põrandaaluste käsikirjadena ja sõpruskonna seas suuliselt. Alliksaare looming sisaldab samuti võrdlemisi palju ja kahtlemata märkimisväärsed sonette. Postuumselt 1968. aastal ilmunud Paul-Eerik Rummo koostatud valimikus on neli sonetti pikemast seeriast „Janud“, 1976. aastal nägi trükivalgust veel viis sonetti, sealhulgas kaks sonetoidi, üheksateist seni ilmutamata sonetti avaldati alles kogumikus „Päikesepillaja“ (1997). Lisaks on üks sonett trükitud teoses „Artur Alliksaar mälestustes“ (2007). Seega on Alliksaarelt ilmunud 29 sonetti.

Kõik Alliksaare sonetid on isomeetriliste värssidega: 26 viisikjambi, kaks kolmejalalist ja üks neljajalaline anapest. Viimases on luuletee algust kujutav luuletus:

Tundmatu eel

Ammu väljendusvalmina avanes huul,
aga sõna kuum hingus tast lahkuma tõrkus,
lõpuks puruneb kõhkluse pitser mu suul
ja vaid kajana kestma jääb kaduva nõrkus.

Mõtted on nagu õied, mis tolmlevad puul.
Neid on viljastand jäädava kevade hõrkus.
Mängib nendega lõpmatust läbistav tuul,
hiigelnahkhiir, kes tähtedel lendlema põrkus.

Õhtud lõhnasid kosmosekärgede meest,
kui me igatsus üle läks harjumustest
ja siis tõeluse tihnikuis otsima astus.

Sinu näos puhkeb valguse pudenev moon.
Mina olen ta leekide liikuvaim foon,
sest ta õitseb mu armastust kaugeima vastu.

(Alliksaar 1997: 32)

Näeme selles sonetis ainsat Alliksaare sonettide rütmihälvet: viienda värsi algul on rõhutul positsioonil sõnad „mõtted“ ja „nagu“, nende vahele jääv „on“ langeb värsimõõdu seisukohast rõhulisele positsioonile. See aga näib olevat sõnumist motiveeritud korratus, tugevdades assotsiatsiooni mõtete korrapäratust saginast.

Kõik Alliksaare sonetid on stroofikaga 4+4+3+3 ja Henn-Kaarel Hellati mälestustes Alliksaar lausa eitab Shakespeare'i sonetti – ainus õige sonett järgivat Alliksaare sõnul Petrarca soneti eeskuju, sest see olevat riimiskeemilt nõtkem ja vältivat lorilaululikku paarisriimi lõpus (Hellat 2007: 137). Siiski ei riimi Alliksaar oma katrääne itaalia traditsioonis valdavas süliriimis, vaid ühe erandiga on need ristriimis. Enamasti rajanevad tema soneti kaks katrääni samal riimi-ahelal: AbAb/AbAb või aBaB/aBaB ning järgivad (taas paari erandiga) riimisugude vaheldumise reeglit. Kolmikvärssides on eelistatud prantsuse soneti riimid: kuueteistkümmes sonetis on skeemiks CCd/EEed või ccD/eeD, kolmel juhul CCd/CCd ja sama palju leidub lahendust CdC/CdC. Teisi kombinatsioone kohtab üksikutel kordadel. „Kohtumiste“ sarja sonetoidid on skeemidega AbAb/AbAb/CCdEf/GGdEf ja aBaB/aBaBB/CCD/EED. Niisiis on mõne erandiga tegu täiesti klassikaliste vormidega.

Alliksaare sonetilooming jaguneb mitmeks sonetiseeriaks – seitsmeosaline „Janud“, neljaosaline „Õnnelähistel“, kolmeosaline „Kohtumisi“, kaheosalised „Hilissuve päev“ ja „Nauding“ – ning üheksaks üksiksonetiks. Kõik need kontrasteeruvad teravalt nende kirjutamise ajal trükis avaldatud sonettidega. Samaselt Masingule on Alliksaare sonetid ennekõike luulesubjekti avaldused, mis loovad oma tunnetuse ja elufilosoofia väljenduseks uudseid kujundeid ja keelt, rajades omanäolise universumi. Kuid kui Masingu sonetid on kantud surmast, siis Alliksaare omad tõukuvad elust. Nii kirjutab ta isegi surma eel valust nõrgana soneti „Antidolorosum“, mille katräänides vaheldub piin võiduga selle üle,

esimese tertseti pöördeks saab kinnitus elu kestvusest, teises selle jumalikkus ja täius:

Antidolorosum

Taas taganeb sind lämmtanud valu
ja lagunevaks lummuseks saab vaid.
Ei enam karda õudset surmasalu,
ta musti ohte kurikavalaid.

Mis kalliks pidasid, läks jooksujalu,
kuid hüljatultki armastada said.
Sa katsumuste koledusi talud
niikaua, kui sus virgub unelmaid.

Tean, midagi maailmas pole kaduv,
kõik naaseb kaudu kummalisi radu,
surm ainult olemisest teise retk.

Nii läbib inimhingki rännu pikkust
ja imades säält jumalikku rikkust
ta täiuslikumaks saab iga hetk.

(Alliksaar 1997: 8)

Lisaks elule pühitsevad Alliksaare sonetid juhuse ilu: „Ei usu, et see teinuks mingi vea, / kes otsustas end lainte hooleks anda. / Sest ahvatlev ja ütlemata hea / on purjetada, – mitte tundes randa“ (Alliksaar 1997: 22), ning hetke kaunidust: „On soe ja sädelev kui vaselõige / see suve viimne viibe igas puus“ (Alliksaar 1997: 36). Luulesubjekt loob ennast igas sonetis uuesti, teda iseloomustab pidev muutumine: „Kesk päeva olid terviklikult ise, / sul oli kindel mõiste, koht ja kaal. / Nüüd, pimedas, all tähesüttimise / sind riivab hämmastuse külm mistraal“ (Alliksaar 1997: 43). Ta on vastandlik ega tunne ennastki: „See on su janu – olla tühjaks joodud, / ja joobumine – jälle januneda. / Sa vaheldud ja muutud ühtesoodu, / ja otsid, ilma et sa teaksid, keda“ (Alliksaar 1997: 45). Enese- ja teise otsingud, iseduse leidmine ja kaotamine sünnivad rikkas keeles, luues oma voolavuses näilise kerguse. Kujundid manavad esile nii ehtsa ja värvika maailma, et tekitavad otse meelelisi aistingud – need on tõesti „rõõmulõhnavad sonetid“:

Nauding

1.

On, nagu sööksid linnud minu pihust
ja laiuks vaikne muusika mu eel,
ja tuhat üllatavat tundemihust,
nii erutavalt värsket, ootab teel.

Kui küpse nisu pudenevast vihust
neid lakkamata langeb veel ja veel,
ja veetult mingist imelikust kihust
ma kulgen mõtte lõputul alleel.

Hing kõiki oma kahtlemisi salgab,
sest sellest sõnast ilu tõelus algab,
ta pilkude ning naeratuste keel.

Kui kevadmetsi puhkeb minu ette,
mil loen Su rõõmulõhnavaid sonette,
ja elusse veel rohkem armub meel.

(Alliksaar 1997: 35)

Elu ja luule vahele tekib ring. Katräänides visandatakse erinevate kujunditega luulemina pulbitsevat õnnetunnet: linnud, muusika, viljad, alleed väljendavad tundeid, kihke, mõtteid. Lõpustroofis ilmub retooriline 'Sina', kelle rõõmulõhnavad sonetid sütitavad omakorda elukihku. Sonetidest puhkevad kevadmetsad ja lõpuvärsi määratu elujaatus – mis ongi alliksaarelikule sonetile iseloomulik – viitab Underi sonettide elutungile: „Ah, elada on imeliselt hää!“ (Under 1917: 8). Oletatavasti tähistabki lõpustroofi pöördumine 'sinu' poole pöördumist Underi poole ning see elu ja sonette liitev tunde puhang on tõukunud armastusest tema sonettide vastu.¹⁰⁸

15.4. Ruutsoo absoluudiotsingud

Sisepagulaseks võib pidada ka kunstnikku ja kirjanikku **Albert Ruutsood** (Albert-Jaan Ruutsoo, 1913–1999), kelle religioosne luule mõistagi Nõukogude ajal ilmuda ei saanud. Poeg Rein Ruutsoo sõnul pärinevad Albert Ruutsoo dateerimata sonetid tõenäoliselt 1960. ja 1970. aastatest. Osa tema luulest ilmus Kanadasse emigreerunud õele saadetud kirjade abil pagulasväljaandes Teekäija, seejuures võisid need ilmuda nimeta või teise nime all. „Luuletuste Kanadasse saatmise motiiv polnud ka mitte alati või tingimata soov näha oma loomingut kunagi trükituna (see on ju igale loojale tähtis kogemus), vaid Jumalariigi töö, st kogukonna kirjavara rikastamine, usuelu kandepinna laiendamine, vaimesuse toetamine,“ on selgitanud Rein Ruutsoo. Ühe luulekogu tervikkäsikirja püüti Kanadasse saata kunstnik Ilse Raidi abil, kes 1975. aastal oma kaksikvenna, helilooja Kalju Raidi juurde põgenes, kuid see jäi kirjastamata. Suuliselt sai luuletaja siiski oma teoseid eluajal esitada: nimelt korraldati Oleviste käärkambris kitsas ringis luuleõhtuid, teiste seas Albert Ruutsoole. Rein Ruutsoo kirjeldas oma isa suhet sonetti: Albert Ruutsoo olevat kõrgelt hinnanud soneti

¹⁰⁸ Alliksaare sõber Ottniell Jürissaar (kellest hiljem saab eesti produktiivseim sonetist) on meenutanud, et teda viis Hugo Treffneri Gümnaasiumis Artur Alliksaarega kokku nimelt „jäägitu armastus Marie Underi närbumatu loominguga vastu“ (Jürissaar 2007: 116).

kirjutamisega hakkama saamist, kuna see ei ole üksnes meeleolu või nägemuse kirjapanek, vaid ühtlasi vormipingutus. Teda oli mõjutanud eesti luule, mida ta suurepäraselt tundis, ning ta oli paistnud silma hea mäluaga, retsiteerides peast ka näiteks soome ja saksa luulet. Rein Ruutsoo lisas: „Ma ei arva, et ta sonetiga just parnassile pürgis, teda vaimustas selle vormi teatav täiuslikkus-lõpetatus.“ (Ruutsoo, R. 2018)

Albert Ruutsoo üheksa sonetti nägid luulekogus trükivalgust Torontos ilmunud „Astangutes“ (1986). Neist osa avaldati luuletaja 85. sünnipäevaks kodumaal religioosse kirjastuse Logos väljaandena valikkogus „Tunniskirjad“ (1998). Need vormi- ja sõnatundlikud sonetid kujutavad luulemina isiklikku suhet kunsti ja muusikasse. Need ülendavad vaimu – tõstavad ta kõrgusse, nt sonett „Bachile“, mis Rein Ruutsoo sõnul pärineb ilmselt 1970. aastatest: „Ma vaikin harduses. Hing tõusujoones / siinpoolsusest kui lahti käriseks“ (Ruutsoo 1986: 18). Või teisel, sonetis Michelangelo Buenarotti järgi: „Su vaadet endal tundsin, kõrget, üllast, / mu üle hoovas mittemaine valgus, / sest taevas avanes ja hinge valgus / voog rahu, ülevpuhast, õndsusküllast“ (Ruutsoo 1998: 114). Eelkõige ongi Ruutsoo sonetid absoluudiotsingud, igatsedes igavest rahu ja õndsust. Olemise metafüüsiline mõõde võib avaneda kunstiteoses, aga teispoolsust võib kogeda ka üksilduses tähistaeval all:

Endamisi

Ju soikus tuuleoigus, kurb ja kähe,
Jääb vaikseks avaruse ehitis, kus
öö karge tuli, süütas tähe järel tähe
ja mõtted mullast ülespoole kiskus.

Sest ajast enam ahtalt teelt ei lähe,
kui süda Sinu armastusse viskus,
kui jätsid mulle kõike maist nii vähe,
et Sinu leiaksin just selles piskus.

All tähistaeval valevkirjast sina,
nii kauget, valuvpuhast kui legend,
ma Sulle uuest' tervelt töotan end.

Kui Vaimu toel kaob minu maine „mina“
Su kannatusekõrbes, kohtukõues,
käin kord Su igaveses õndsusõues.

1943

(Ruutsoo 1986: 83)

Luuletused põhinevad religioossetel ja piiblikujunditel, nt „kui oodates, et talle sõna kajab, / mis õndsaks tegi röövli ristipuul“ (Ruutsoo 1986: 17). Mõtiskledes Jens Peter Jacobseni fiktiivsest kangelasest, ususalgajast Niehls Lyhnest, seotakse usk õnnega: „Mu leidis Kristus. Sul ei olnud Teda. / Ta täiust. Ilu. Ja siis tundsin seda, / kui palju olid minust õnnetum“ (Ruutsoo 1986: 16). Maine on kaduv ja

tühine, sellele annab mõtte ja väärtuse ühendus absoluudiga, milleni siinpoolsuses võib jõuda nt kunsti kaudu. Jumalik ei ole ainult täiuslik, aga ka ilus. Ehkki absoluudiotsingud on sajandeid olnud üheks oluliseks osaks lääne soneti-traditsioonis, on eesti sonetis luulesubjekti eneseloome Jumala kaudu pigem haruldane.

15.5. Vahekokkuvõte

Põrandaaluselt ringelnud pagulassonett ja sahtliluule kuulusid sõjajärgsetel aastakümnetel toonase ametliku soneti salahoovustesse, kuid hakkasid peagi suunama selle peavoolu – avalikku luulet. 1959. aastal Rootsis ilmunud „Neemed vihmade lahte“ kordustruki saateesises kirjutab Ivar Ivask, et Uku Masingu värsid kuuluvad kõige raskemini mõistetavate hulka eesti luules ning tema hinnangul oli just siis, 1950. aastate lõpus kätte jõudnud õige aeg Masingu luule värskeks vaimseks omandamiseks (Ivask 1959: 18). Ka Kodu-Eestis saavutas Masingu luule nüüd põrandaalusena suurema mõjujõu kui 1935. aastal vabas Eestis. Masingu luulest aimubki müstilist sõna etümoloogiliseski mõttes, enda varjamise kaudu. Nii ilmneb selle tähendus otsekui alateadvusena, mida on igas mõttes raske kätte saada. Tulevastest sonetistidest kuulus Masingu lähiringi Jaan Kaplinski, kelle noorepõlve loomingut ta tugevalt mõjutas.¹⁰⁹ Vähemalt sama suurt rolli tervele 1960. aastate luulepõlvkonnale etendas 1958. aastal vangilaagrist Tartusse naasnud Artur Alliksaar. Uutest sonetiautoritest kuulusid tema ringkonda Jaan Kaplinski, Aleksander Suuman, Ain Kaalep, Andres Ehin, samuti üksikuid sonette kirjutanud Paul-Eerik Rummo. Ehini sõnul võeti Alliksaare luule vaimustusega vastu juba 1960. aastate algul, mõjutades kõiki tähtsamaid Tartu noori luuletajaid (Ehin 1982: 73). Kaalepi meenutusel ei innustanud Alliksaar üksnes oma loominguga, vaid vajadusel ka kolleege kritiseerides:

Ta võis noorte luuletajate värsse halastamatult maatasa teha. Mitte üks põrm ei sallinud ta luules halinat ja lalinat, oma isiklike tunnete mõõdutundetut eksponeerimist ja paisutamist. Ta tegi karmilt vahet piinlikult isikliku ja põnevalt isikupärase vahel. Romantilise ja sentimentaalse vahu üleskloppijad saatis ta seenele, aga veelgi kompromissitumalt kritiseeris ta ametlike luuletajate töid. Ta otsis „Loomingust“, „Noorusest“ ja muudest trükistest välja truualamlikkusest iseäranis nõretavaid luuletusi ja luges neid mõnikord pilaval häälel ette. (Kaalep 2007: 157)

Ehkki tunnetuslikult asuvad Masingu ja Alliksaare sonetid skaala eri otstes, kontrasteeruvad nende sonetid tugevalt toonase avaliku luulega: trükisõnas ilmuvad sonetid kirjeldasid ennekõike välist ümbrust, Masingu ja Alliksaare sonettide keskmes on aga väga isiklik luulesubjekt, juhatahes omakorda eksistentsiaalsesse ja metafüüsilisse dimensiooni. Nende sonetid on küll vormilt traditsioonilised, ometi luuakse selles sonetiruumis täiesti omanäolised poetilised

¹⁰⁹ Vt Kaplinski ja Masingu sõprusest ja suhetest Salumets 2010.

universumid. Sisepagulaste sonetis langes rõhk ühest küljest poeetilisele funktsioonile ehk sellele, kuidas luuletus on tehtud, teisalt selle emotiivsele funktsioonile ehk saatjale ja tema siseilmale, samas kui ajajärgu avalik, kirjastuses heaks kiidetud luule keskendus konatiivsele funktsioonile – sellele, kuidas tekst vastuvõtjat mõjutab.

16. Nõukogude Eesti sonett 1962–1986

16.1. Kassetipõlvkond: neoavangardne sonett

Kodueesti luules toimus murrang 1960. aastate künnisel, kui Tartu boheemlikus õhkkonnas tärkas uus ja vabam luulevaim. Uuenduse ettevalmistavaks etapiks peetakse 1950. aastate teist poolt, 1960. aastate keskpaigaks oli aga jõutud juba sootuks teise, mittendükoguliku luulepildini (EKL 2001: 429). Kahe vaimse juhina kerkisid esile Artur Alliksaar ja Uku Masing, ühtlasi algas tihedam läbikäimine pagulasluulega, mis samuti avardas kodumaist kirjandusvälja (Laak 2016: 292jj, Olesk 2002: 19). Kolmandaks mängisid rolli kontaktid maailmakirjandusega, mis peegeldus pisut luuletõlgeteski. Sõjajärgsetel kümnenditel eestindati peamiselt vene luuletajaid (Lermontov, Majakovski, Puškin jt) ja ka saksa autoreid (Heine, Goethe, Schiller). 1950. aastate lõpus hakkas tõlkeluule pilt pisut kirevamaks muutuma ning küllalt palju leidub toonastes tõlkevalimikes ka sonette. Tähelepanuväärsed on Minni Nurme tõlked inglise keelest, sonette sisaldavad ameerika luuletaja Robert Frosti (1874–1963) valimik „Lehtedel sammuja“ (Frost 1965) ning inglise poetide George Gordon Byroni (1788–1824) ja Percy Bysshe Shelley (1792–1822) valikkogud (Byron 1957; Shelley 1960). Viimane kätkeb viieosalist, tertsiini ja Spenseri sonetti sünteesivat seeriat „Ood läänetuulele“¹¹⁰ – tegu on jambilises pentameetris luuletustega riimiskeemiga aba/bcb/cdc/ded/ee. Avaldati ukraina sonette: Tarass Ševtšenko (1814–1861) sonetid on Harald Rajametsa ja Ain Kaalepi (Ševtšenko 1961), Maksõm Rõlski (1895–1964) omad Harald Rajametsa (Rõlski 1966) tõlkes. August Sanga eestinduses on tšehhi avangardpoeedi Vítězslav Nezvali (1900–1958) sonette sisaldav luuleraamat (Nezval 1966). 1967. aastal ilmus Ain Kaalepi, Jaan Krossi, Ilmar Laabani, Ants Orase, August Sanga ja Johannes Semperi tõlkes valik prantsuse sümbolisti Charles Baudelaire'i tähtteosest „Kurja lilled“ (Baudelaire 1967). Sonetitõlkeid tuli eksootilisematestki maadest. „Antillide luule“ kogumik sisaldab Linda Alamäe nime all avaldatud Jamaica autorite Walter Adolphe Robertsi (1886–1962) ja Philip M. Sherlocki (1902–2000) sonetitõlkeid¹¹¹, Ain Kaalepi tõlkes Puerto Rico poeedi Evaristo Ribera Chevremonti (1890–1976) ja Kuuba uusromantilise autori Emilio Ballagase (1908–1954) sonette, Kuuba revolutsioonilise kirjaniku Rubén Martínez Villena (1899–1934) soneti on eestindanud Helvi Jürisson (Teder 1966). Aafrika luule

¹¹⁰ Vt pikemalt selle kohta Haworth 1971.

¹¹¹ Abikaasa Linda Alamäe nime all avaldas luuletõlkeid Artur Alliksaar.

kogumikus „Vabaduskoidiku rütmid“ leidub Kaalepi tõlkes senegali kirjaniku Birago Diopi (1906–1989) sonett (Diop 1964), ühte selles kanoonilises luulevormis teost sisaldab hispaania lüürilise geeniuse Federico García Lorca (1898–1936) valikkogu. Johannes Semper tõlkis Tšiili väljapaistva poeedi Pablo Neruda (1904–1973) sonette (Neruda 1968; Neruda 1977). Soneti seisukohast suursündmuseks võib pidada sonetiteoreetiku, saksa kommunistliku autori Johannes R. Becheri (1891–1958) mahuka luulekogu avaldamist, mille ohtrad sonetid on eesti keelde toonud Ain Kaalep, August Sang, Johannes Semper, Debora Vaarandi, Eduard Kook, Harald Rajamets ja Jaan Kross (Becher 1962).

Tihti on luuleuuenduse peamiseks märksõnaks peetud vabavärsistumist, kuid tõeline nihe toimus laiemal skaalal ja sügavamal tasandil. Nagu on märkinud Andres Ehin, ei olnud luuleuuenduse põhisisuks vabavärs, vaid küsimus loominguvabadusest. (Ehin 2001: 1398) Ehini hinnangul näitasid selle kolm juhtfiguuri Kaalep, Kross ja Niit oma meetrilisteski värssides üles märksa kõrgemat värsikultuuri kui enamik kaasaegseid. Ent mis veel olulisem: „Nende looming tähendas ka mängulisuse ja kujundlikkuse taaselustumist eesti luules. Koos nende autorite värssidega ilmus eesti luulesse uuesti alltekst.“ (Ehin 1982: 73) Ametlik kriitika suhtus luuleuuendusse kahetiselt. Ühest küljest värseid luulesaavutusi enamasti tunnustati, teisalt rõhutati, et ei tohi unustada kommunistliku idee arendamist selles laienenud spektris. Nii kirjutas toonane Eesti NSV Kirjanike Liidu juhatuse sekretär Paul Kuusberg uuele luulele ise-loomuliku intertekstuaalsuse ja globalismi kohta:

Näiteks kohtame me mõne autori juures püüdu olla iga hinna eest maailmakodanik, kes asjade üle juurdleb „planetaarsest“ või „kosmogoonilisest“ vaatenurgast. Niisugusel taotlusel poleks häda midagi, kui seejuures ei unustataks omaenda kui nõukogude kirjaniku ideelist „mina“, omaenda kui sotsialismileeri sõduri võitlejasüdamet. Tarvis on mõista lihtsat tõde, et internationalist olla ei tähenda teiste, sageli väga kaugete rahvaste luulelaadi kopeerimist, ei tähenda teiste kultuuride saavutuste mehaanilist omaksvõtmist, vaid rahvaste paremate, demokraatlike ja progressiivsete saavutuste ja taotluste liitmist ning ühtekoondamist rahu ja kommunismi lipu all, inimese vabanemise ja tema kõikide võimete arendamise nimel. (Kuusberg 1966: 462)

Seega tervitati perspektiivi laiennemist luules, kuid rõhutati võimutruu vaatenurga tähtsust: kunst pidi seisma sotsialistliku idee eest. Teisal kiideti luule muutumist mitmetasandiliseks, ent jälle sugenes kriitikule mure, kuidas see Nõukogude ideoloogiale kaasa aitab: „Me vajame üha aktiivsemat, sotsiaalselt raskekaalulisemat luulet, mis mitte ainult ei rikastaks meie nõukogude inimese tundemaailma, ei arendaks üksnes tema ilumeelt, vaid suudaks samavõrra kujundada tema teadvust, poliitilisi veendeid, anda positiivseid ideaale.“ (Parve 1966: 495) Selle näilise vabaduse võtab kokku tsitaat: „Meie ühiskonnas ja elus pole ühtki küsimust ega aineala, mis oleks tabu, mida kirjanduses oleks keelatud käsitleda. Nõukogude kirjanduse printsiibid eeldavad ainult ühte – et autor ka kõige valusamatest asjadest, kõige teravamatest vastuoludest kõneldes ei unustaks, mille nimel ta seda teeb. Ei unustaks kommunismi huve.“ (Kuusberg 1966:

456) Niisiis, ehkki 1960. aastate luule puhul toonitatakse tihti selle uuenduslikkust ja vastset vabadust, oli tegu suhtelise vabadusega – haare totalitaarses ühiskonnas lõdvenes, mitte ei kadunud.

Sonetis algas murenemine kümnendi algul lüürilise luulehääle ja suurema kujundlikkuse saabumisega. Uue etapi alguseks eesti sonetis tuleb aga pidada 1962. aastat, kui debüteerisid Ain Kaalep ja mitmed kassetipõlvkonna noorluuletajad,¹¹² kellest eesti soneti seisukohalt tõusevad esile Enn Vetemaa, Mats Traat, Jaan Kaplinski, Leelo Tungal, Andres Ehin, Nikolai Baturin ja Aleksander Suuman. Üksikuid sonette on kirjutanud ka Paul-Eerik Rummo ja Viivi Luik.

16.1.1. Kaplinski meditatiivne sonett

Selget Alliksaare ja Masingu mõju kohtab **Jaan Kaplinski** (sünd. 1941) sonetiloomingus. Sonetid kuuluvad üksnes tema varasesse luuleperioodi – esikkogus „Jäljed allikal“ (1965) leidub neli, luuleraamatus „Ma vaatasin päikese aknasse“ (1976) veel üheksa sonetti. Vormilt on Kaplinski sonetid üsna traditsioonilised, ehkki viisikjambide kõrval leidub kaks neliktrohheuses luuletust. Ühes valdavalt viiejalalises jambis sonetis ilmneb üksik kuuejalaline värss, mis kõnelebki laiupest: „Hing, jõgi on nii lai ja teed ei ütle vesi“ (Kaplinski 1965: 29). Nii näib see kõrvalekalle meetrumis olevat motiveeritud sisust, mitte juhuslik viga. Kõik Kaplinski sonetid on stroofikaga 4+4+3+3, neist üheteistkümne riimiskeem on (klauslid võivad varieeruda) ABBA/ABBA/CDC/EED. Ka ülejäänute nelikud on süliiriimis, pisut varieeruvad kolmikvärsside riimid, vastates siiski kõikjal Petrarca mudelile (nt CdC/dCd).

Kaplinski sonett on otsekuu Alliksaare ja Masingu sonettide kohtumispaik, luues sellisena ometi uue ruumi. Seegi on sümbolistlik müütiline maailm, kuhu kuulub rohi: „Kes rohtu näeb, vist mõistab vabadust“ (Kaplinski 1965: 31), puud: „Hing poeb lepalehe varju“ (Kaplinski 1976: 55) ning lilled, mis omakorda seonduvad lindudega: „kõrvus lillelaulu ime“ (Kaplinski 1965: 32). Korduvateks motiivideks on ka tähed, sümboliseerides lootust: „kui täna on mu silmis rohkem tähti“ (Kaplinski 1976: 58), ning selle purunemist: „nii Eesti kohal tuhaks põleb tähti“ (Kaplinski 1976: 61). Siia kuulub laev (ka vene), mis sarnaselt lindudele ja tähtedele tähistab vaimukergust, nt „et vaevast valgusesse pääseks vene“ (Kaplinski 1965: 30), „võib uskuda vaid liginevat laeva“ (Kaplinski 1976: 58). Maine võtab metafüüsilise mõõtme, kandes usku, lootust ja armastust. Otse väljendavad religioosset vertikaalset telge palved, jumalad, taevas ja toonela. Valdavalt on tegu lembesonettidega, pöördumistega armastatu poole, kuid pea kõigis sonettides kohtab ka surma. Esineb alliksaarelikku hetke pühalikkust ja armastuse helgust: „Sa naeratasid, lillepäine juhus, / ja ütlemata sõna põles suus“ (Kaplinski 1965: 30). Teisalt kohtub see juba järgmistes värssides masingliku tumeda surmaaimusega: „Kuid sammude all surmast

¹¹² Aastatel 1962–1968 ilmus viis luulekassetti, neist igas kolm kuni viis luulekogu, tuues seitsme aasta jooksul üheksateistkümne autori luuledebüüdi.

mõtles kruus / ja varje jälgedele roomas vihus“ (Kaplinski 1965: 30). Nende kahe tasakaalus avaneb omaladadne meditatiivne tunnetuslik ruum:

I

Mu Marrit*, surm küll meie vaeseid silmi
üksteisest kattis katkemata kaega.
Ja armastus, telk tähelennust laega,
miks meenutan su täna oma salmi?

Kuldõngal kullast helkivamaid sõlmi:
su rõõmus laul kesk pimedust ja aega
ja see, kui puudutasid niiske käega
mu kivitolmuseid ja kurbi sõrmi.

Mu Marrit, kuis küll suutsid olla sama,
et naersid valget liiva oma luudel?
Kust leidsid laulu kõige heledama?

Hing, jõgi on nii lai ja teed ei ütle vesi,
tuul üle kõrbe tuleb tasakesi
ja linnud Põhjast uinuma jäid puudel.

* Marrit (mrr . t) – umbkaudu nii võis vanaegiptuse keeles kõlada sõna „armastatu“.

(Kaplinski 1965: 29)

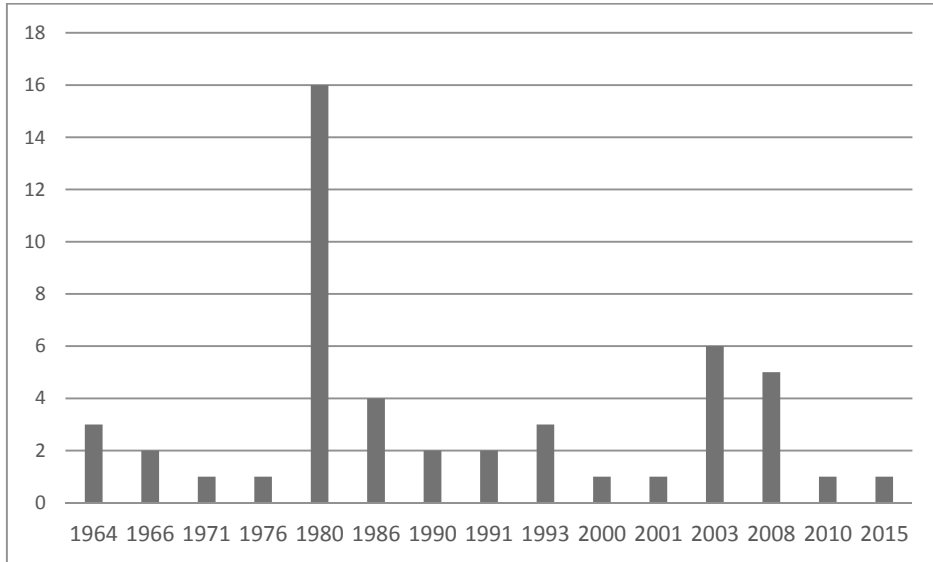
Kaplinski sonettide luulemina formeerub enamasti eituste kaudu. Meelte ja tajude suletuse kõrval kuulub siia keelest loobumine, nt „kus ootan sündi, keeletu ja pime; / kus ootan, väsind kandmast oma nime“ (Kaplinski 1965: 32) ja „Ma olen laguneva veski vaim, / kes oma sünnisõnu veel ei adu / siit sinna vaikusesse otsiv radu / veel mõtteks küpsemata lapseaim“ (Kaplinski 1976: 58). Underi eksiilsonetis kustus koos nimega luulemina isedus ja see märkis negatiivset seisundit, Kaplinski puhul tähendab nime puudumine järjekordset võimalust vabanemiseks, nt „pääseb nimetuna läbi kohtu“ (Kaplinski 1965: 31). Tema sonettides tekib pinge elegeilise ja üleva, ‘minu’ ja ‘sinu’, taeva ja maa, keeletuse ja meeletuse vahel, sünnitades silmapilgu, kus kõik on võimalik:

ja korraks pääseb mõte endast lahti
ja hoides nokas hubisevat tahti
maast üles kerkib lakerdavi tiivu

(Kaplinski 1976: 63)

16.1.2. Traadi maalähedane sonett

Tähtsale kohale tõusis sonett **Mats Traadi** (sünd. 1936) luules. Esimesed sonetid avaldas Traat 1964. aastal ning ta on kirjutanud selles luuletusvormis tänapäevani. Kuni 2015. aastani (k.a) pärineb tema sulest 49 sonetti ja sonetoidi¹¹³, jagunedes pikale loominguetele järgmiselt:



Joonis 11. Mats Traadi sonetid aastate lõikes.

Vaadates Traadi sonetiloomingut tervikuna, on sellest suurem osa kirjutatud viisikjambis (36). Leidub ka kuuejalalist jambi (5), üks sonett on trohheuses, üks kätkeb nii viisik- kui ka kuujambis, üks on vahelduva anakruusiga kaksikmõõdus ja üks heteromeetrilises jambis, sisaldades kolme-, nelja-, viie- ja kuuejalalisi värsse. Üksikud sonetid on rõhulistes värsimõõdudes: paisuris, rõhkuris ja liuguris. Ainus vabavärsiline sonett pärinebki eesti luule vabavärsistumise ajastust, 1960. aastatest (Traat 1966: 13). Riimidel on Traadi sonetid mitmekesised. Katraänides võib küll täheldada tendentsi ristriimile, kuid korduvaid riimiskeeme on ainult viis¹¹⁴: ABAB/ABAB/CCD/EED (9), ABAB/ABAB/CDC/EDE (4) ABAB/ABAB/CDD/CEE (3), ABAB/ABAB/CDE/CDE (2) ja ABAB/CDCD/EFEF/GG (2). Ülejäänud 29 sonetist/sonetoidist on kolm ilma riimideta, seejuures erinevate stroofiskeemidega: 4+3+4+3, 4+4+3+3 ja 4+4+4+2. 26 soneti riimiskeem esineb ainult korra:¹¹⁵ AbAb/AbAb/CCD/DDC,

¹¹³ Siia ei ole arvestatud Mats Traadi seni viimase luulekogu „Kahutus“ (2018) kümnet sonetti, kuna need jäävad siinse uurimuse ajaraamidest välja.

¹¹⁴ Loetelus ei ole riimisugude erinevust arvestatud, st nii mees- kui naisklauslid on markeeritud suurtähtedega.

¹¹⁵ Selles loetelus tähistavad suurtähed nais- ja väiketähed meesriimi.

AbAb/AbAb/CCd/dEE, AbAb/AbAb/Cdd/eCe, AbAb/AbAb/Cde/eCd,
 ABAB/ACAC/DDE/ffE, aBaB/BaaB/cdd/cee, AbAb/bAbA/CCD/EED,
 ABAB/BCBC/ddE/EFf, AbAb/bCbC/ddE/ffE, AbAb/CdCd/EEF/Fgg,
 AbAb/CdCd/EEf/GGf, ABAB/cdcd/EFE/GFG, ABAB/cDcD/EfG/EfG,
 aBaB/dCdC/eeF/ggF, ABABABBA/CCD/EED, AbbA/AbbA/CCD/EED,
 aBBa/aBBa/CdC/EfE, AbbA/AbbA/CDD/CEE, ABBA/CDDC/EEf/fGG,
 AbbA/CDDC/eeF/GGF ja aBBacDDc/EFE/EDE. Sonetoididena on statistikasse
 arvestatud ka järgnevate skeemidega luuletused: AbAb/AbAb/AbAb/CdC/EdE,
 AbAb/AbAb/Cdd/Cdd/d, AbAb/CDCD/EfEf/xxx, aBBa/CCd/eFeF/CGG ja
 XaXa/B/xCxX/DEDE/BB.

Selle peatüki ajajärgul, aastatel 1964–1986 (k.a) on Traat avaldanud 27 sonetti, neist enamus loodusteemalised. Ehkki loodus täidab suurema osa eesti soneti ruumist – olgu selleks rahvusromantiline, armastus- või filosoofiline sonett –, toovad Traadi sonetid uudse maaläheduse, kus tähtsaks saab ka sõnade süneseetiline mõju: tähendusloomes mängib rolli sõnade häälikuline koostis. Nimelt leidub Traadi loodussonetis suhteliselt palju klusiile, mis eriti konsonantühendites rõhutavad maa raskust ja tugevust, ning täpitähti (õ, ä, ö, ü), mis kannavad rahvuslikku väge. Esimesed sonetid avaldas Traat oma teises luulekogus „Küngasmaa“ (1964), kus seda tähendustasandit ilmestab juba raamatu pealkiri: pehme häälikulise koostisega sõnale „maa“ ette on liidetud täiendsõna „küngas“, toonitades rustikaalset konarlikkust nii oma tähistaja ehk sõna foneetilise koostisega kui ka osutusega. Sulghäälikuid ja täpitähti võimendatakse veelgi horisontaalse riimi, alliteratsiooni ja assonantsiga, nt: „Nüüd kargib pikne, kärsitu ja range, / pilv tühjaks kallab kõmiseva pange“ (Traat 1964: 25). Sonettides kasutatakse rahvuslikkusega assotsieeruvat algriimi, ning seda ka lõppriimideta sonettides, nt „rautatud ratas“ (Traat 1966: 13). Palju esineb sõnu, mille semantilisest välja kuulub raskus. Traadi sonetid rajanevad suuresti samasel semantilisel kompleksil nagu Heiti Talviku sonett vanast sepast, nt Traadil: „Ta õlgadele rängim tõde paras, / mis iial liikuda võib kolkamaal. // Ükskõikselt kaalub teri, rabaheina / või tühja vankrit, millel räuskav mees. / Ei kaeba väsimust, ei noorust leina / metalses rahu igaviku ees“ (Traat 1966: 7). Selleski poetilises universumis on korduvaks motiiviks korrapäratus: „viltune puu“, „kolisevad rattad“ (Traat 1966: 13) jt.

1970. aastate sonettides ilmneb veel kaks Traadi hilisema sonetiloomingu olulist joont: esiteks luulesubjekt, kelles sulanduvad lihtne maamees ja ironiline ajavaim, teiseks retoorilise võttena inversioon. Nt sonetis „Tagasi“: „Poolkiilas puhkab targutusist kolu“, „Taas kiusab oleluse vastuolu“, „mind võlub koopamehe endateostus“ (Traat 1971: 40). „Septembrifuuga“ (1980) kuusteist sonetti kujutavad pilte maa- ja taluelust, mis on tihti ühtaegu raskepärased ja idüllilised, nt sonetis „Lehekuu“: „Toob hommik pikaldasi kõnelusi / ja lootust loitvat, viikingpurjelist“ (Traat 1980: 8), samuti sonetis „Tuul“: „Aovalgel vara tuuletoobreid kummutama / tormitoimikond virgub“ (Traat 1980: 18). Kahes maaelulises sonetis toimub pööre perspektiivi muutuses üksikult ühiskondlikule: nelikud kirjeldavad hetke maal, kolmikutes sedastatakse otsest hinnangut andmata ühiskondlike protsesse ja sündmusi. Nii antakse „Rästapesa“

lõpuvärsis linnukeste elule laiem vaatenurk: „Ei aima nad, et hõredaks ju pea /
aoakna taga muretsenud mees / entroopiast, mis ootab kõiki ees“ (Traat 1980:
17). Sarnast ülesehitust kohtab järgnevas suvesonetis:

Heinakuu

Tikk kargleb maassevajund kirvekuudal konnus,
kus kõrgub kastehein ja mõni angervaks.
Lõhn läheb tihedamaks, pilved paksemaks,
päev sõuab räämaselt ning raskemeelselt sonnus.

Jääkellad helisevad, surmalokud lõövad
veel eespool aega. Meeli mõõdab tamme vari.
Märg, mõtlik möödub tasahilju suvehari.
Vaid kirjjud lehmad krabinaga rohtu söövad.

Õil vihmasumedail nüüd jõudsalt kasvab kuu
ja sälukõrgune on juba haavapuu.
Ehk võpatab ka peatselt Juuda soonis veri?

Leht ära toob N-pommi vastased protestid.
Näed murelikud, seljas inglisivillast vestid,
uut korstnat vahivad kolm kõhna inseneri.

(Traat 1980: 22)

Luuletuse katräänides manatakse raskepärane maaelu olupilt, kus jõulist leksikat
vürtsitavad arhaismid ning fraase ja kujundeid kinnistab assonants („kirve-
kuudal kõnnus“, „kõrgub kastehein“, „pilved paksemaks“, „lokud lõövad“, „meeli
mõõdab“, „märg, mõtlik möödub“). Pööre saabub 11. värsis piiblliallegoriaga:
ilmutatakse lootust, et äraandja peatub. Lõpustroof täpsustab seda metafoori,
lisades poliitilise mõõtmel: markeeritakse neutronpommi vastaste olemasolu.
Aegamööda hakkabki ilmema Traadi hilisemale sonetile iseloomulik
ühiskonnakriitilisus.

Külameeste purjutamist vaadeldakse sonetis „Reede õhtu“: „kuid juhmut,
tuhmut alkoholi paljuses, / pea laisalt loissu, sorakile heidab hanna“ (Traat
1980: 29). Looma pilgul antakse taluelu edasi sonetis „Kass“:

Ei tuerdamas perenaist näe haiget pihast,
sest eide talvel kalmistule küütis väi.
See metsistunud kõuts, kes kurbusest ja vihast
seal tühjaks jäänud talus kräunub omapäi.

(Traat 1980: 13)

Nagu Traadi luulesubjektis saavad kokku „kandiline maamees“ ja romantiline
sinise lille otsija (Kronberg 2000), kohtuvad ka külaelus idüll naturalismiga:
„Kuid lüpsikute pingil soojas päiksepaistes / silmnägu naabritega kraaklemisest
paistes“ (Traat 1980: 13). Samast semantilisest kompleksist – maalähedased,
algriiimilised ja raskemeelsed – on selle luulekogu üksikud linnasonetid, nt

„Lõke Mustamäel“ avavärss: „Kus raskus, rõskus rõõmsaid meeli rõhub“. Luuletuse lõpustroof põimib eeleegilise meeleolu tülpimusega ning kõrvutab küdevad sõed paneelmajadega: „Ning kurbust, mis küll tüütu, igandlik, / paneelirägast läbi linnaveere / toob südamesse süte *miserere*“ (Traat 1980: 45).

Neljaosaline seeria „Sonetid vaikimisest“ luulekogust „Sügislootus“ (1986) toob varasemast tugevamalt esile luulesubjekti, kes avab end „raagus ööl“ saabuvate ängide kaudu. Luulemina valdavad hirm ja suru, hingepiin, vaimuvaev ja ahastus (Traat 1986: 90). Põgenemaks nende seisundite eest, algab sarja kolmas sonett soneti enda loomisega:

III

Taas aistinguid sonetti valad, varjad
nii ennast iseenda eest ja hoomad,
kui vaikseks vaganenud sõnakarjad,
mis noores eas ees ammunud kui loomad.

Eelkäijad pärandanud mõrud marjad
raevpuil, kus viimaks korjatud vaid vaikust.
Miraadžissonnus kõrguvad mäeharjad,
kuid päris jalge ees see tõene paik, kust

umbrohtunuid näed vaateid; sinna paistis
kord koidukiir ja miski sinus aistis:
sealt pääsed sa maailmahääle poole.

Nüüd aastakümne sünkjastume kaik
teeb tummaks, haigeks; suus on tina maik;
jääd vait ning pöörad virvatulesoole.

(Traat 1986: 91–92)

Luuletuse seitsmendas ja kaheksandas värsis ilmneb luuletaja kreedo – tõe ja tegelikkuse luule on sõna otseses mõttes maa lähedane luule, vastandudes uduvines kangastuvatele kõrgustele. Seeria viimases sonetis selgub, et vaikiminegi pole pääs, vaid „kivirahn, / mis kitsaks, kurjaks rõhub hinge ala“ ning selle lõpustroofis toonitatakse taas otsesõnu maaläheduse tähendust ja tähtsust:

Mis ligi maad, sel kukkuda ei kuski,
mis mullas ju, sel jälle tõusta aeg
ja tõestada, et viljub mälestuski.

(Traat 1986: 92)

16.1.3. Ehini absurdi- ja mänglev sonett

Olulisel kohal on sonett ka **Andres Ehini** (1940–2011) loomingus, kellele on see luulevorm pakkunud ulatuslikku luulemängude võimalust. Ehini kahekümne kaheksast sonetist varaseimad ilmusid 1960. aastatel, enim (16) kirjutas ta neid 1970. aastatel. Laabanist mõjutatud Ehini esimene sonett on ühtlasi esimene

kodumaal ilmuv sürrealismi sugemetega sonett, haruldane kombinatsioon vabavärsist ja Shakespeare'i soneti riimiskeemist¹¹⁶ aBaBCDCDefefGG. Graafiliselt ei ole stroofe eristatud, tekst liigendub inglise sonetiks 4+4+4+2 riimide kaudu:

Nina eemaldatakse vastu tahtmist

Noor habemeajaja nägi välja nagu vasikas.
Mööda aknaruute nõrgus vihma.
Tuli klient, parukas sasikas,
juuksur pingutas püksirihma
ja tegevusse astus ta terav väits.
Väljas lippasid pilved nagu Owens'i Jessy.
Kui ainult bakenbardiid alles jäid,
mängiti mögafonist „Porgy't ja Bessi“.
Aga nägi klient aknast oma naist võõra mehega,
nad purjuspäi aeg-ajalt suudeldes sammusid.
Ah, oleks terve aken kaetud viigilehega!
Heast meelest joodikud ümberringi ammusid.
Arnold kargas püsti, näol hirmus vihavina,
ja kohe lebas läikival laual tal punane nina.

(Ehin 1968: 10)

Laabani „Sonett“ (1946: 17) näis lähtuvat otse André Bretoni sürrealismi määratlusest – see on puhas psüühiline automatism, mille abil väljendatakse mõtte tõelist funktsioneerimist väljaspool loogikalisi, esteetilisi ja moraalseid radu, jõudmaks alateadvuse vooni (Breton 1924). Sonetti „Nina eemaldatakse vastu tahtmist“ võib aga pigem pidada absurdismiks. Tegu on loogilise ülesehituse ning alguse ja lõpuga looga, ehkki lugu ise ja selle kujundid on absurdsed. Kaks Ameerika Ühendriikide sümbolit toovad sonetti lääneliku õhustiku: pilvede kärmet liikumist kujutatakse võrdluses USA tippjooksja Jesse Owensiga ning valjuhääldist kostub üks kuulsamaid modernistlikke oopereid, George Gershwini „Porgy ja Bess“ (1935). Sonetis avanev pilt ei vasta pildile, mida Nõukogude võim luules maalida tahtis: selles on abielurikkumine ja joodikud ning kandvaks retooriliseks võtteks absurd – selge moraalse sihtpunktita huumor. Sarnases võtmes on Ehini kümme aastat hilisem „komandeeringus“ (Ehin 1977: 31) luulekogust „Luba linnukesel väljas jaurata“ (1977). Esimese kirjavahemärkideta soneti kirjutas kummardusena Guillaume Apollinaire'ile Ain Kaalep (1971: 100), Ehin on selles sonetis loobunud ka suurtähtedest. Värsimõõdult on tegu heteromeetrilise rõhkuriga (viie- ja kuuejalalised värsid), sonett on riimideta. Tegelasteks on komandeeringus viibiv mees („pundus / nägu sel mehel kel kaasas ei olnud binoklit“) ja linnud („vangutas pead siis üks lind kellel suur oli pugu / ise veel suurem ta – mõõdeti seitsmendat meetrit“), tegevuspaik algul hotell, mille aknast jälgitakse lindude puhkust, hiljem rong („ja jälitas rongi kuus lindu nad veduri nokkisid ära / aga vedurid päralt jõudsid“) ja rongijaam („oli nokitud ära seal vaksal kuid tühjuse ees

¹¹⁶ Sagedasem on vastupidine kombinatsioon ehk blankvärs: viisikjambis ja riimideta sonett.

seisis takso“). Lõpudistihhoni jõuab mees komanderingust tagasi kabinetti, tal pole ülemusele tulemust ette näidata ja ta otsib välja tikud. Sonett sulgub helgel toonil: „telefon tuhaks põles ja rõõmsana naersivad kõik“. Ehkki siingi on tegu tõeliselt totra juhtumiga, on see süvatasandil päris klassikalise ülesehitusega lugu, mille absurd ilmneb pindstruktuuris: mõistuspärane süžee on asendatud jaburate sündmuste jadaga.

Ehini järgmine luulekogu „Vaimusõõrmed“ (1978) ongi pühendatud kanoonilistele värssi- ja luulevormidele, uurides mänguliselt nende piire ja võimalusi. Luuletuste pealkirjad markeerivad valitud vormi, nii sisaldub kõigi kuueteistkümne soneti pealkirjades koos selgitava täiendiga sõna „sonett“: „Optimistlik sonett“, „Vanaaegne kevadsonett“, „Vana seikleja sonett“, „Kerglane surmasonett“ jne. Värsimõõtudelt on luuletused heteromeetrilises viisik- ja kuuikjambis (7), viisikjambis (5), kolmikanapestis (2), kuuikdaktüls heksameetris (1) ja regi-värsis (1). Veel mitmekesisemad on riimiskeemid – ainult kahte kombinatsiooni kohtab kahel korral: ABAB/ABAB/CCD/EED ja ABAB/ABAB/CDC/DEE. Ülejäänud skeemid esinevad korra: abab/abab/CC/DD/ee, ABAB/ABAB/ccd/dEE, aBaB/ aBaB/CCd/EdE, aBaB/aBaB/Cd/Cd/EE, AbAb/AbAb/CdC/EdE, ABAB/ABAB/ CDDC/EE, ABAB/BABA/CD/CD/EE, ABAB/ABAB/Cdd/CEE, sülisonett ABBA/cDc/eDe/ABBA, sabaga sonett ABAB/ABAB/cdc/dEE/A ja üks riimideta sonett. Lõppriimilisi elemente sisaldab „Regivärss-sonett“ (AxAx/AxAx/Bx/Bx/ cc), kuid selle juhtivateks eufoonilisteks võteteks on allite-ratsioon ja assonants: „Panen oja oigamaie, / kiitis Peeter poisikene. / Panen jõe jauramaie, / kiitis Pärtel pärglipoega“ (Ehin 1978: 12). Ehini mänguline kujundi-ilm avaneb ilmekalt heksameetris sonetis „Olmeulme siluettsonett“ (Ehin 1978: 14), mis ei ole märkimisväärne ainult värsimõõdult, vaid ka süntaktiliselt struktuurilt – iga värss koosneb ühest lauselt:

Olmeulme siluettsonett

Mahe on päikesepaiste ja piidale nõjatad selga.
Tuvi on püüdmatult taevas ja kevad on puhkenud valla.
Lahe on sirguda puul, mida väetamas vägevaim huumus.
Kruvi on kevadel peas, juba tõuslevad terasest tüved.

Tahe metallisel puul on nii hiilgavaid viljasid kanda.
Suviti lookas ta oks sellest raskest ja värvikast taagast.
Rahe ei rikkuda saa tema küütlevat hunnitut saaki.
Huvi kui päikene taevas nüüd kütmas ta karmi metalli.

Vaga on soovide tuul, milles küpsevad Žiguli-Luxid.
Raputa tüve ja kohe üks limusiin kukub su ette.
Pagas tal sibulaid täis ja ta polstril on kast patareisid.¹

Viljaaed helisid tulvil, las laksutab stereoöbik.
Saputa ennast ja joo konnaojadest Sinalco-kolat.
Hilja sa õrrele said, infravalguses kaunisti kire!

¹ Luuletaja peab silmas taskulambipatareisid, lapikuid.

(Ehin 1978: 14)

Nagu kõik „Vaimusõõrmete“ sonetid, kujutab seegi mitmetasandilist paroodiat. Peamiseks pilkeobjektiks on luuleklišeed (nt „kevad on puhkenud valla“, „küütlevat hunnitut saaki“), millele on liidetud ehtehinlikke helgeid ja lustlikke kujundeid (nt „Kruvi on kevadel peas“, „joo konnaojadest Sinalco-kolat“). Koomilist efekti võimendab oma suuruses õõnsaks jäänud poeetiliste kujundite kõrvutamise võimalikult asisega (nt „Vaga on soovide tuul, milles küpsevad Žiguli-Luxid“), unistused on nii konkreetsed, et allmärkuses täpsustatakse patareitüüp, markeerides ühtlasi ilmselt selle näol ajastu defitsiidi.

„Vaimusõõrmete“ luuletustes ei mängita seega ainult kanooniliste luulevormidega, vaid uuritakse laiemalt luulekoode, viies need sageli absurdi. Sestap ei saa neidki sonette pidada sürrealistlikeks – siin ei avaldu puhas alateadvus, vaid intellektuaalne mäng, mis kasutab sürreaalseid võtteid vahendina.

16.1.4. Baturini allegooriline mulgi sonett

Viljakaks sonetistiks kujunes viimases, 1968. aasta luulekassetis debüteerinud Viljandimaa kirjanik **Nikolai Baturin** (sünd. 1936), avaldades aastatel 1974–1990 nelikümmend sonetti. Neist enamus on mulgi murdes, rajades traditsiooni seni ainsaks mulgimurdeliseks jäänud, Hendrik Adamsoni sonetile kogust „Mulgimaa“ (1919: 37).

Baturini sonetid ei järgi klassikalise soneti nõudeid ei meetrikalt ega riimidelt ning kaasaegne kriitika tembeldaski 1975. aasta kogu „Kajokurelend“ sonetid lihtsalt vigasteks: „Rütm lonkab, palju on eksimusi soneti kanooniliste nõuete vastu. Nõnda auväärsete traditsioonidega vorm nagu sonett väärinuks küll suuremat respekti, kui ilmneb tsüklis „Soneti sosinel““ (Oja 1975: 1930). Nimelt on Baturini avakogu sonettidele iseloomulik, et kui luuletuse valdav osa värsse on jambis – enamasti viie- ja kuuejalalised värsid –, siis paiguti tekitab kahekordne rõhutu silp rõhuliste positsioonide vahel rütmihälve, nt esimeses sonetis:

Ääl orust

Paar kerget pilve visandet kergel käel
siit lagendikult paistave ku kõrge mäe –
kik olgu olemede olgu peettis
kuid peenikselt kuldliatsige tettis

Ja olgu mäe või nagu lumest pits –
näep sedägi ja pää ei sada norgu
Kuis ka ei tahass esänd Seguini kits
ta igävesess kablut siiä orgu

kos luitun koitun merevaigukambre
om kõllast mõralisess löönu vaikust ladun
Är' paremb kopute – nii usse jääve lambre
siin kurdi eläve ja noidki'i ole kodun

Just nüid ku ilm kõrva nagu kinni os tihtin
tahass ma kõnelde. Tahass midägi pihti

(Baturin 1975: 43)

2.–12. värsis on luuletus heteromeetrilises jambis (viie- ja kuuejalalised), esimene ja viimased kaks värssi on aga viiejalalised paisurid, seega tulebki värsimõõduks kokku pidada viie-kuuejalalist paisurit. Kuna eraldiseisva värsimõõduna sai see nimetuse alles hiljem, kui ilmus Jaak Põldmäe „Eesti värsiõpetus“ (1978), võis tulla ette, selliseid värse peeti enne vigasteks. Suurem osa Baturini sonette ongi rõhulises värsisüsteemis, valdavalt paisuris, leidub ka mõni rõhkur. Üksikud sonetid on vabavärsilised. Järgmises luulekogus „Galerii“ (1977) on lisaks rõhuliste sonettidele kolm isomeetrilises jambis sonetti: neist kaks viiejalalises ja üks seitsmejalalises mõõtudes. Siiski moodustavad enamuse Baturini sonetidest, sh ka seni viimastest „Sinivalla“ (1990) omadest, heteromeetrilised paisurid.

Riime on Baturini sonetis enamasti maksimaalne arv ehk seitse riimiahelat, igas riimis kaks riimsõna. Stroofikalt valdab skeem 4+4+4+2, kuid neljakümnest sonetist ainult üksteist on Shakespeare'i riimiskeemiga. Enamasti on tegu omanäoliste riimimustritega, nt lisades kahele ristriimis nelikule ühe süliriimilise (ABAB/CDCD/EFFE/GG), tarvitades paarisriimi terves luuletuses (AAbb/ccdd/EEFF/gg) või ühes stroofis (aaBB/cDcD/EFEF/GG ja ABBA/CCdd/eeDD/GG). Vähem leidub luuletusi skeemiga 4+4+3+3. Nende seas on üks Petrarca (aBba/aBba/CdC/EdE) ja üks Marot' sonett (ABBA/ABBA/CCd/EEd). Üks sonett sisaldab orbriime (XAXA/XBBB/XCXC/DD) ja kolmel puuduvad riimid üldse. Seejuures on ilma riimideta üks kahest Baturini isomeetrilises viisikjambis sonetist ehk tegu on blankvärsilise luuletusega. Niisiis sel haruldasel juhul, kui autor järgib meetrilises aspektis traditsioonilise soneti nõuet, loobub ta teises sellest sootuks.

Baturini sonettide lähtepunktiks on luulesubjekt, kes „tahass midägi pihti“ ning iseloomulik ongi, et see pihtimus on umbmäärane, kindla lätte ja sihita:

Koputuss siist

Sääl olli midägi... sedä ärä väärdä's saa
ek küll keski sedä viil tunniste es julgu –
si olli nägemede täädä nagu püürlep Maa
ku uss mis peräni jääp mõni aig viil sulgu

Sääl olli midägi. Küll alle al'lass loode
Ku kaugemb kavatsus mis teost viil lahkvel
Ku vari puun meloodia mis varjup nooden
ja käe ku valge linnu puhkav' lahvel

Sääl olli midägi. Viil sügäveste varjun
es kuulute küll sellest eli egä ääl
kuid peidet pindele jo visass õret varju
et siski aimate võis: midäg' olli sääl –

mil kuju es ole mis es kuulu viil koeki kilda
Mil sündi viil olli vara... surra aga jo ilda

(Baturin 1975: 44)

Nii tõukuvad Baturini sonetid sarnaselt Kangro looduslüüriilistele sonettidele mingist ähmasesst aimusest. Ent selle aja- ja ruumivälise eeltunde kõrval tõuseb esile vastupidi väga konkreetne ajakriitika, mida toona saigi esitada üksnes allegooriana. Eeltoodud soneti „Ääl orust“ peateemaks on valsk suletud ühiskond, kujutatud Alphonse Daudet’ kuulsa vabaduseallegooria „Isand Seguini kitse“ abil. Selle kinnise maailma lootusetus kulmineerib kahekordse hüperboolse kujundiga „siin kurdi eläve ja noidki’i ole kodun“. Ning just selles ilmas, mida võib tõlgendada okupeeritud maana, tahab luulesubjekt midagi pihtida. Mida täpselt, see jäetakse baturinlikult sõnastamata. Jõulise kujundlikkuse ja tunde-laenguga ühiskonnakriitika avaneb ka järgnevas kolmik-nelikrõhkuris sonetis:

Melioratiivne

Kulle kullake kulle
lõhkeman kullatu mulle –
laiale lendäve pritsme
piateve süämen ja ripsmen

Oletame’t süänd ei olegi
Oletame’t ripsme meil joonistet
Me – ütsinde kõrva ja niigi
om kirveuupege toonitet:

edimeme tõine... Kolmass vajop –
õress jääve me paguseina
Maha raiutess kikk leinapajo
Meile jääve pajoleina

Jo kuulda – võtap uudiss maad –
siin rajatess uudismaa

(Baturin 1975: 47)

Sonett algab isikliku pöördumisega armsama poole, tunnistamaks lõhkemise ja pritsmete tekitatud emotsionaalset ehmatus. Metonüümselt kujutatakse meeli (südamed, ripsmed, kõrvad), metafoorselt meeleseisundit (meeled peatuvad). Kolmandas stroofis kasutatakse kirvetööga hõreneva metsa kohta kujundit „pagusein“ – hävitatakse hinge varjupaika. Oma ajastus väljapaistev on aga pööre lõpudistihhoni: vapustuse ja looduse hävingu on põhjustanud uudismaa – ühe kommunistliku progressi sümboli – rajamine.¹¹⁷ Baturini luuletus sarnaneb semantiliselt struktuurilt Haavaoksa sonetile „Karjala laanes“ (Haavaoks 1962: 73), kuid kui viimane demonstreerib režiimi ülesehitustöid, siis Baturin näitab hingelammutustöid. Luuletuses avanevad ühtlasi mitu Baturini sisekaemusliku ja allegoorilise soneti juhtmotiivi: mõranemine, kaduvus ning meelte sulgumine, seejuures on kuulmisel aistinguna tema luuleilmas eriline koht. Nii leiame

¹¹⁷ Hruštšovi kampaania raames muudeti Nõukogude Liidus vahemikus 1954–1963 tohtuid metsikuid maa-alasid (enamasti maisi-)põldudeks, nt esimese kolme aastaga kultiveeriti 130 000 km² uudismaad.

sonetist „Koputuss siist“ kurtide kujundi, sonetis „Melioratiivne“ peatuvad tundemeelena süda ja nägemismeelena ripsmed, kuid kõrvad ikkagi kuulevad halastamatut raietööd, soneti „Sügisvaringu“ lõpuvärsis saab pöördeks samuti pöördumine vaikusse: „Är' räägi är' räägi! Ärä midägi selete taha: / mu kõrva – kuuldavõtmispuu lehe – om varisenu maha“ (Baturin 1975: 48).

16.1.5. *Nalja- ja lembesonett: Vetemaa, Luik jt*

1960. aastail naasis sonetti meeleline armastus, kujutatud naljaga pooleks või sümbolistlikes kujundites. Suurem osa **Enn Vetemaa** (1936–2017) loomingu sonette pärineb tema viimasest luulekogust „Hambad viskiklaasis“ (2015), kuid mõni ilmus ka tema varastes teostes. „On põletatud viimsed haprad sillad“ Vetemaa debüütkogust „Häälemurre“ kujutab kallima süütuse kaotamist: nelikvärssides märgitakse mingit toimunud muutust ja puhkenud imet, pöördena ilmneb tertsettides, et uued maailmad on avanenud esimese armatsemise kaudu: „Poolkehatu sa olid. Vaevu-vaevu maine, [---] mis veel ei usu, et nüüd oled naine...“ (Vetemaa 1962: 16). „Tunne iseennast“ luulekogust „Lumesõda“ (1966) kujutab omanäolist sünteesi inglise ja itaalia sonetist: itaaliapärase skeemi ees asub paarisriim (2+4+4+3+3). Luuletus räägibki kahetisust ning naljatlevalt tuuakse sonetti üks selle luulevormi peateemasid, subjekti sisemine lõhe:

Gnothi seauton!
(Tunne iseennast!)

Ma selle soovituse järgi vahel piinan ennast
ja tihti jälgi leian tundmatust poolvennast.

Kas on mu ärklikorral – kolbas – tema tuba
või eelistab torntüüpi maja mu selgroos,
mul pole aimugi: see kartlik üürnik luba
ei ole seni andnud viibimiseks koos.

Kord teda rüütliks pean, kord jälle albiks plikaks,
kord mõtlen, et on ahv mus korteris...
Ta vahel töömees näib ja teinekord uusrikas
või hoopis õllesõber – nina porteris.

Teeb üsna nukraks mind see neetud *separé*
ning õiti aru pean, kust saaks küll leparee,
mil sõita üle tundmatuse lumelasu.

Ma usun, et ta olla võiks nõuandjaks,
kui otsustama pean, kuis rohkem tooksin kasu,
kas saades kirjanikuks või siis kirjakandjaks.

(Vetemaa 1966: 63)

Viivi Luige (sünd. 1946) luuleloomingus on sonett marginaalsel kohal, pärinedes valdavalt tema kahest samal aastal ilmunud luulekogust, „Häälest“ ja „Laulude müüjast“ (1968). Teiste kassetlastega võrreldes järgivad Luige seitse sonetti traditsioonilisemaid radu – need on lüürilised sümbolistlikud sonetid, kus luulesubjekt moodustab ümbritsevate ilmastikunähtuste, maastiku ja taimedega terviku. Looduses peegelduvad ‘minu’ ja ‘sinu’ tunded ja seisundeid, nt „Ei enam hoia nõlvad hämarduvat lootust“ (Luik 1968b: 11). Ning vastupidi, ‘minus’ ja ‘sinus’ peegeldub loodus, nt „su tühjad pihud täis on tuule muretust“ (Luik 1968a: 62). Huvitava struktuuriga on „Aed“ (Luik 1968b: 13), kus aed ja selle elanikud põimuvad armastatu palgega: „Seal vilju kollendab, seal herilaste lend / veab ringe maagilisi, kuldseid sõõrikuid // su kaardund ripsmeisse ning üle mõrkja suu / kus tardub kirsimahl. Hõng nautimise, hörk, / näib huultel koonduvat kui peen ja verev võrk, / mis köidab sinu külge iga helde puu.“ Kallima kujutamise looduskujunditega on eesti soneti üks leitmotiive, kuid näo kirjeldamine terve lopsaka aiana on uudne, assotsieerudes Giuseppe Arcimboldo inimese ja looduse ühtsust kujutavate taimedest ja köögiviljadest inimportreedega. Pööre saabub lõpuvärsis: „Kui lahkud minuga, aed kujuteldav hävib.“ Et aed mitte üksnes haihtu, aga hakkub, kui ‘sina’ valib ‘minuga’ lahku-mise, muutub kogu sonett piibellikuks paradiisiaia ja pattulangemise allegooriaks. Luige kuuikjambis kaduvusesonett luulekogust „Pildi sisse minek“ (1973) näitab aga paratamatut lõhet ‘minu’ ja looduse vahel: „Klaas ikka ette jääb, kui rohelusse vaatad. / Põld lõhnab omapead ja pilved sind ei vaja“ (Luik 1973: 14). Nende lahknemine muudab elu väljapääsmatuks. Usku otsiva soneti lõpupööregi ei paku vastuseid, vaid küsimusi: „Kas sina tead, mis aastakümnel, kelle palgel / see jälle välgatab. Ja kas sa siiski usud.“ Määratlemata jääb, mille välgatust oodatakse, küsimärkide puudumine lõpus muudab vastuse kui mitte soovimatuks, siis lootusetuks.

1970. aastatel hakkas taas ilmuma erootilisi sonette. **Linda Ruudi** (1932–2010) „Libahundis“ (1973: 35) saabub iha ööpimedusega ning veinipunasena kujutatud õhtutaevaga tähistatakse öö enda joovastavat toimet. Rüübanud ise lahjat veini, saab luulemina öösel tõeliseks endaks, konventsioonidest vabaks ja looduse osaks: „taas selleks saan, kes kuumast mullast loodud“. Päeval on luulemina „piibli vagur vonn“, viimases stroofis on muundumine libahundiks juba toimunud, ent luuletuse lõpuni suudab ta end siiski vaos hoida: „Veel valusasti küüned surun pihku / ning vaevu peites mänglev-kurja kihku / ma vaatan, kuis su kaelal tuksub soon.“ Kehaliste naudingute põgusus jõudis uuesti sonetti **Ike Volkovi** (sünd. 1951) üheöösutele pühendatud luuletuses: „Üks-ainus ohe öös ja kõik saab läbi. [---] Ja järele jäi ainult piinav häbi“. Lõpupöördeks on siin küsimus, kas ‘sind’ juhuslikul kohtumisel tänaval üldse teretada? (Volkov 1979: 11).

16.2. Intertekstuaalne ja intersemiootiline sonett

16.2.1. Kaalepi intellektuaalne sonetimäng

1960. aastatest alates tõusis uuesti esile sonett, mis sarnaselt Underi 1930. aastate loominguale rajaneb mitmesugustel kultuurimärkidel. **Ain Kaalep** (sünd. 1926) on oma pika loometee jooksul avaldanud kuuskümmend üks sonetti: kaks esikkogus „Samarkandi vihik“ (1962), viimased uued sonetid muuhulgas ka varem avaldamata luulet sisaldavas koondkogus „Muusad ja maastikud“ (2008). Kaalepi sonette ühendab intellektuaalne mäng luuletuse tähendustasanditega. Enamasti saadab neid irooniline kõrvalpilk.

„Samarkandi vihik“ kujutab Usbekistani reisikirja luules, esindades seega ajastul levinud žanrit, mille siht on maalida suure kodumaa ilu. Kaalepi sonetid on aga väga erinevad Kesamaa tsükli „Mälestusi lõunast“ omadest, kus lihtsais kujundeis ümbritsevat kirjeldatakse. Kaalepi sonettides vaadeldakse reisil kohatud maastikke kui kultuuritekste, millega kergel satiirilikus laadis dialoogi astutakse. 1959. aastaga dateeritud sonett, vestlus pärsia keskaegse matemaatiku, astronoom ja luuletaja Omar Khayyāmi savikujuga on ajastus harukordne stroofikalt:

Omar Chajjami surematus

Chajjaminigi viis sind rännurada,
sest uues kujus elab ju see vaar,
kel aastasaja järel aastasada
taip ikka püsinud on sama klaar.

Sa võtsid endamisi arutada
ta rõõmsat luulet. Sõnatu Omar
jäi kuulama su õpetatud vada
ja pakkus lonksu veini, pakkus paar...

Ja kui su pilk siis kannupõhja noolis,
siis alles kosta sealt ta sulle hoolis:

„Mu meelest aina hea on veini maik
ja vastupandamatu flöödi kaik.
Sain saueks, pottsepp minust kannu voolis –
nüüd, jah, mu sees on rõõmu panipaik.“

(Kaalep 1962: 48)

Skeemiga 4+4+2+4, ei ole tegu siiski Shakespeare'i soneti erijuhuga – kaks esimest katrääni rajanevad samal riimiahelal ja viimase kuue värsi riimiskeemilt seondub see pigem prantsuse sonetiga: AbAb/AbAb/CC/ddCd. Paarisriim nelikute järel moodustab ühe semantilise üksuse, mille terviklikkust rõhutab stroofipiiri nihutamine ettepoole. Seal asub ka esimene pööre – savikujust poet on vaikinud arutelus tema luule üle, teda kõnetab hoopis tema uus sisu – nüüd on ta veinianum, mis on luulest suuremgi rõõmuallikas. Nii muudetakse sõnasõnaliseks levinud metafoor dionüüsilisest lättest sündinud luulest ja veinist.

Ligi kümme aastat hilisema „Klaasmaastike“ (1971) kakskümmend seitse sonetti jagunevad temaatiliselt kaheks. Esimene ja suurem osa kuulub samasse rühma „Samarkandi vihiku“ sonettidega, kujutades endast kultuuriloolisi ekskursse. Värsimõõdult viisikjambid, varieeritakse siingi stroofika ja riimiskeemidega ning avatakse temaatikat eri perspektiividest. Näiteks „Gilgameši-eepose esimene tahvel“ (aBBa/aBBa/C/CddC/C) võtabki kõrvalpilgus ja humoorikas võtmes kokku pealkirjas viidatud loo (Kaalep 1971: 89). „Argonautides“ (Abba/ Abba/cDc/Dee) antakse neile vanakreeka mütoloogilistele laevasõitjatele ‘meie’-vormis hääl: „Tuul ulalaulu lööb me kõrgeis raades“ (Kaalep 1971: 90). Pastišina tutvustatakse saksa romantilise poeedi Schilleri sonetti: „Kes laulaks järgi rõõmulaulud nood, / mis segamata kauguvad ses salus! / Kel oleks mahti enda rõõmuvalus / siin ära kuulatagi kõik need lood!“ (aBBa/aBBa/CCd/EdE; Kaalep 1971: 96). Shakespeare’i ainealine luuletus järgib küll vormilt Shakespeare’i sonetti (AbAb/CdCd/EfEf/GG; Kaalep 1971: 95), ent ei jäljenda William Shakespeare’i sonette ei retoorikalt ega temaatikalt, samuti ei kirjelda see neid metapoetiliselt. Luuletuses kujutatakse hoopis renessansiajastut: levib teadmine, et päike ei tiirle ümber maa, naised hakkavad nõudma võrdsust meestega, viidatakse kuninganna Elizabethile jne. Shakespeare’i endani jõutakse pöördena alles soneti lõpudistihonis: „siis elas komejant, kes heitis silma / reaalsest veel reaalsemasse ilma.“ Adressaadi stiili ei jäljenda ka kolmandale kuulsale sonetistile, Baudelaire’ile kirjutatud sonett (aBBa/aBBa/CCd/EEd; Kaalep 1971: 98). Siin on peateemaks luule ise. Ametlikult on dekadents Nõukogude kirjanduses endiselt taunitud, kuid just see tabu on soneti peaküsimuseks, kui vaetakse luule piiride ning õige ja vale puudumise üle luules: „Kus on küll luule võimaluste äär? [---] Kes ütleks siis, mis õige on, mis väär?“ Pöördena märgitakse, et subjekti jõletud äng ja raev väljenduvad sedavõrd veenvalt, et isegi lihtsameelne talupoeg elab tema valu läbi – nii õigustatakse dekadentliku luule funktsiooni. „Lundi Café Werner“ (Abba/Abba/cc/DD/ee) on auavaldus prantsuse poeedile, termini ’surrealism’ kasutusele võtnud Guillaume Apollinaire’ile (1880–1918), kes oma tekstides ei kasutanud kirjavahemärke. Selle Kaalepi luuletuse näol ongi tegu ühtlasi eesti esimese kirjavahemärkideta sonetiga:

Lundi Café Werner

Hommage à Guillaume Apollinaire

Lööb sumisedes vastu suitsulaine
 Kell üks On võetud viimne istepaik
 Kast teate Hangin tooli Sinilaik:
 Blond tüdruk teklis Kas käis siin mu naine

Kas kaitsed varsti Vana kõneaine
 Just tulin Moskvast Värsi imekaik:
 Pikk kõhn poeet Tead siinse kohvi maik
 Oh ära ütle renomee vaid maine

Kell kaks Kolm rubla viisteist kopikat
Ruum avardub Dekaaniks At-at-at

Kell kolm Viss-visin paarilt klatšiproualt
Šahh-matt Jah Kreutzwald kirjutab et Houwald

Noormehel siili- neiul nõiasoeng
Mul algab aken Minul algab loeng

(Kaalep 1971: 100)

Futuristlikus laadis manatakse katkendlike fraasidega luuleuundusele tähendusliku kohviku melu: just selles kohvikus olid Kaalep ja teised uue põlve luuletajad möödunud kümnendil aega veetnud.

Ülesehituselt omapärane on austusavaldus Jaroslav Hašekile ja Bertolt Brechtile, satiiriline „Švejki teises maailmasõjas“ (Kaalep 1971: 101), mis kujutab endast esimest eestikeelset dialoogsonetti. Tegu on soneti alaliigiga, mis oli eriti populaarne hispaania autorite seas, kuulsaimaks näiteks Miguel de Cervantes Saavedra „Don Quijotest“ pärinev „Kahekõne Babieca ja Rocinante vahel“¹¹⁸. Kaalepi dialoogsonett esitab Hitleri ja Hašeki fiktiivse kangelase Švejki vestluse. Kahekõne moodustab igati traditsioonilise soneti (viisikjamb, AbAb/AbAb/cDe/cDe), kuid sarnaselt Cervantese kahekõnele, jäävad siingi kõnelejate nimed sonetivormi välisteks elementideks, andes teosele draamateksti funktsiooni, nt kolmikud:

Hitler:

Ja kasvatuse asjus ütlen, et
on terves kehas terve vaim. Suur rahvus
meilt nõuab eeskätt rusikat kui raud.

Švejki:

Meil härra Biegler, tubli noor kadett,
kah teadis, mis on rahvus ja mis vahvus,
ja tihti vaevas teda pasataud.

(Kaalep 1971: 101)

Selle naljasoneti viimane sõna on ühtlasi luuletuse pöördekohaks: Hitleri rahvusliku idee võimsust ja tugevust väljendav kujund ühendatakse riimiliselt piinliku kehalise hädaga (*raud : pasataud*).

Veel toob Kaalep sonetti 8. sajandi hiina poeedi Li Bo (AbAb/AbAb/CCdEdE, Kaalep 1971: 93), saksa satiirikust humanisti Sebastian Branti ja tema narrilaeva (aBBa/aBBa/cDcD/ee, Kaalep 1971: 94), inglise koomiku Charlie Chaplini (AbAb/AbAb/CddC/EE; Kaalep 1971: 102) jne. Seega vahendab märgatav osa Kaalepi sonette emakeelses luuleruumi kultuurilist rikkust. Mitmed sonetid on aga adresseerinud teistele vahendajatele, maailmakirjanduse

¹¹⁸ Ee Semperi tõlkes (Semper 1976: 114).

klassika tõlkijaile. Nii on „Homerost lugedes“ (AbAb/AbAb/CC/De/De) pühendatud „Odüsseia“ tõlkijale August Annistile ning jälle kohtub teema avamisel uut vaatenurka: „Odüsseia“ ilmub lugejale selle mõju kaudu luulesubjektile, kes tunneb end tänu sellele teosele ise Odysseusena: „Just nagu muistne laevur, kantud merest“ (Kaalep 1971: 91). Roomast pagendatud poeedist Ovidiusest lähtuv „Halieuticon“ (aBaB/aBaB/CddC/BB) on kirjutatud klassikalisele filoloogile Ülo Torpatsile (Kaalep 1971: 92), samuti leidub sonett Harald Rajametsale (Kaalep 1971: 97).

„Klaasmaastike“ teise rühma sonette moodustavad isiklikud luuletused. Need on lüürilised loodus- ja kohasonetid, nt „Suvine vihm Elva mäндides“ (Kaalep 1971: 108), „Kaaren Valjala linnamäel“ (Kaalep 1971: 109), „Äiatar“ (Kaalep 1971: 111), pereelu ja romantiliste tunnete peegeldused, nt „Haige laps“ (Kaalep 1971: 113) ja „Üks öö“ (Kaalep 1971: 117), samuti luulesubjekti kaemused enda piiride ja terviklikkuse üle sonetis „Euphoria hysterica“:

Kuid seda sisseharjunud idüllil
võib äkki segada kes teab mis müks
ja ajada sind enesega tülli.

Siis kõige väiksemadki kokkupõrked
on sulle ohuks, sest sa pole üks:
sa kahe-, kolme-, neljastud ja nõrked.

(Kaalep 1971: 116)

Kui Kaalepi kultuuriliste viidete ja allusioonidega laetud sonetid pakuvad ainele humoorikat kõrvalpilku ja mängivad luulevormi piiridega, siis isiklikus laadis sonettides vaetakse vahetul häälel ja traditsioonilises vormis luulesubjekti lähimbrust ja siseilma.

Järgmise luulekogu „Paani surm ja teisi luuletusi“ (1976) seitsmeosaline tsükkel „Jerevani sonetid“ naaseb taas kultuurimaastike ja intellektuaalsete sonetimängude juurde. Jerevani reisikiri sisaldab viisikjambide kõrval kolmikjambi ja neliktrohheust, leidub üks pöördsonett (3+3+4+4) ja üks sülisonett (4+3+3+4). Mõistagi toovad Jerevani sonetid lugejani armeenia kultuuri, nt „Grigor Narekatsi'd lugedes“ (Kaalep 1976: 72). Kuid Armeenia maastikust õhkub eestigi luule:

2

Ses kerges-karges õhus
kaob kontidest kõik plii!
Eks pipar põle kõhus,
eks lendu leek see vii.

Suu lendab! Ülitõhus
On lennata kord nii –
vaid enda vere rõhus,
ja hüüda: *sireli!*

All orus visnapuude
ja muude puude read
las kergitada pead!

Ent oh neid iidseid suude
liigtiibu! Vait kõik jääb,
kui tuleb ots ja häab.

(Kaalep 1976: 68)

Sonetis on mitmekordne viide Visnapuule: esmalt kaheksanda värsi hõikena luuletusest „Sireli“, assotsiatsiooni tugevdatakse järgmises värsis kirsipuid murdeliselt visnapuudeks nimetades; soneti kohta lühike värss seondub samuti Visnapuu lühikeses värsis luuletusega.

Seitse luuletust kogust „Kuldne Aphrodite ja teisi luuletusi“ (1986) on meetri-
kalt ja stroofikalt ajastu ning võibolla kogu eesti sonetiloo ühed huvitavamad
teosed. Need kõik on neljateistkümnerealised luuletused, ent riimi- ja stroofi-
skeemilt ei ole ükski traditsiooniline sonett: 1) ABBA/CDE/CDE/FGGF,
2) AAABCCBCCBDDDD, 3) A/B/B/A/A/BBACDE/CDE, 4) ABABCDECDEAF, 5) ABCADECEDCCBBC, 6) aBBa/CDECDE/aBBa, 7) AbAbCdCdCdAbAb. Luule-
tused on kõik jambilises mõõdus: isomeetriline viisikjamb kahes luuletuses,
kolmes varieeruvad kolme- ja viiejalalised ning kahes nelja- ja viiejalalised
värssid. Teisalt võib tsükli esimese viie luuletuse värssi käsitleda silbilises
mõõdus: kolmas ja viies luuletus üksteistsilbikus, esimene, teine ja neljas
luuletus üksteis- ja seitsesilbikus värssides, nt:

1

Taas tuleb kevad oma surmadega
nii nagu ikka see, kel tulla tuleb.
Neid, kelle värava ta peagi suleb,
et särav suvi oma hurmadega
ei pääseks enam sisse,
nüüd eelistab ta muile,
just neile olles seitsmekordselt lahke:
„Toon päralolemisse,“
nii teatab valituile
ta vaikselt, „äraolemise tahke,
muid hääli segan maiste meludega –
las argikära mõõtmeis meel, mis selge,
siis märkab mitme ruumi ühistelge.“
Taas tuleb kevad oma eludega.

(Kaalep 1986: 66)

Seda võib vaadelda naisriimilise jambilise luuletusena, kuid võimalust tõlgen-
dada teose värsimõõtu puhtsilbilisena tugevdab asjaolu, et itaalia soneti-
traditsioonis on levinud just nende kahe pikkusega silbikute vaheldumine (nt
sonetto rinterzato) ning seitsesilbik on ka lühemate värssidega *sonetto minore*

peamiseks meetrumiks. On huvitav, et eeltoodud Kaalepi soneti seitsmes ja kaheksas värss peidavad ka ise vihjet seitsme silbi lugemise kohta värsis: seitsmekordne lahkus avaldub seitsmesilbilises värsis.

Järgmised uued sonetid avaldas Kaalep alles aastatuhande viimasel aastal.

16.2.2. Krossi „Laulud vallutatud maal“

Jaan Kross (1920–2007) on kirjutanud vaid üksikuid sonette. Neist esimene ilmus tema varasemat loomingut kätkevas luulekogus „Voog ja kolmpii“ (1971):

Laulud vallutatud maal

1942

Käin seinast seina, vahin musta ruutu:
ööpilvis äsja paistis valkav väin,
kuid samas sulgus taas ning jälle jäin
nõetaarnasse, mis koidutu ja kuutu.

Siin siiski kõik, mis minusse ei puutu,
mind puutub nähtavalt. Ma käin ja käin
ja kuulen Aja tiksumist, kui täin,
ja müüri sosinat: sa muutu, muutu...

Ma muutun, jaa. Kuid hoopis teisiti.
Ja nii mu paigaks ongi karantiin
ses müüris, mis end jäävaks peab – sest tema

jaoks muutuma tähendab varisema.
Kui kindlaks ka ta krambid šveisiti –
aeg tiksus, kuula. Aga Aeg on miin.

(Kross 1971: 329)

Sonetis ilmneb mitu huvitavat tahku. Kross on avaldanud selle varjamatult poliitilise allegooria sügaval stagnaajal, dateerides luuletuse aastaga 1942, kui Eesti oli okupeeritud Saksa poolt. Selles kirjeldatakse metafoorselt kongipõlve, ning Kross veetis tõepoolest Saksa julgeolekupolitsei poolt arreteerituna pisut aega keskvanglas – ent luuletuse dateeringust kaks aastat hiljem, 1944. aastal. Isegi kui see sonett ongi kirjutatud 1942. aastal Saksa okupatsiooni ajal, oli kahtlemata selle avaldamine 1971. aastal Krossi poolt kahemõtteline akt. Laiendatud metafoorina kujutab teos vabaduse kaotust laiemas plaanis ning ei ole tähtis, kes on Eesti okupeerinud – see on vallutatud ja vabadust ihkava maa laul, mis ennustab priiuse vältimatut saabumist. Tähelepanev on seegi, et Kross kasutab sonetis sama riimiahelat, mida tarvitas samuti tugeva poliitilise värvinguga sonetis „Katsumus“ Semper – Semperil *suutu : kuutu : ruutu : muutu*, Krossil *ruutu : kuutu : puutu : muutu*. Seejuures tähistab mõlemas võõrvõimuga saabuvat kõikehõlmavat pimedust väga sarnane kujund: Semperil „tähitu ja

kuutu“, Krossil „koidutu ja kuutu“. Semper võrdleb seda sünet pimedust pigiga, Kross nõega. Mõlema soneti pöördeks on võit pealtnäha vankumatu süsteemi üle. Muidugi võib see olla kokkusattumus, aga tegu võib olla ka intertekstuaalse mänguga, kus astudes dialoogi sonetiga aastast 1958, vihjab Kross oma luuletuse hilisemale valmimisele. Krossi sonetis näeb veel ühte kõnekat elementi: mõra süsteemis piltlikustatakse ikooniliselt värsitasandil. Nimelt sisaldub selles viisikjambis sonetis üks rütmihäire. Viisikjambis on ka 11. värss (U – U – U – U – U – U), milles müür arvab end olevat kindel ja igavene, kuid järgmises reas ilmneb varisemise võimalus ning ainsana langeb just see rida välja: U – U U – U U – U – U.

Krossi teine sonett, satiiriline „Targa kriitiku õpetussõnad ülitarkusest rumalale poeedile“ on dateeritud aastaga 1960. Selles õpetab kriitik luuletajat, et lihtlugeja jaoks tuleb kirjutada lihtsalt. Lihtlugejale antakse hüperboolselt matslik ja rumal hääl – tema kõnes seguneb murdekeel vigadega („ma lüü üteainsamba vaktiga“) ning õieti ei saa ta midagi aru. Lõpustroofis õpetab ta juba luuletajat:

Ega's värss ole, kuramus, karamellkomm,
et ennegu tunned maiku,
puul päiva teist lutsuta!“

(Kross 1968: 58)

Nii ironitseb sonett kriitikute üle, kes justkui kõnelevad laiema publiku eest, nõudes nende jaoks arusaadavat kunsti, kuid moonduvad seeläbi ise selleks poolearuliseks adressaadiks.

16.2.3. Kruusi metamorfoosid

Otepää kirjanik ja kirjandusteadlane **Oskar Kruus** (1929–2007) on avaldanud kaks luuleraamatut, neist esimene „Ma tulen Otepäält“ (1962) sisaldab aastaga 1957 dateeritud kolmeosalist Ovidiuse epigraafiga algavat sonetitsükli „Metamorfoosid“. Selles võtab ihalev luulesubjekt võrdluste kaudu („Kui pime kerjus“, „Kui talunik“, „kui naudisklev Provence'i trubaduur“) rolle, väljendamaks suuri tundeid kallima vastu:

Metamorfoosid

*In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora.*

(Hing ajab rääkima vormidest,
mis on omandanud uue kuju.)

Ovidius, Metamorphoses

I

Kui pime kerjus istuda ma tahan
truult päevast päeva igal õhtuhakul
su kõrge koja külmal lävepakul
ja oodata, kui visatakse raha.

Kõik mehed võivad olla mulle kiivad;
ma iga päev su samme kuulen trepil
ning tunnen lohisevat kleidisleppi,
mis mõnel õnnepäeval mindki riivab.

Hea taevas mind on lasknud olla pime,
ma muidu silmi üles tõsta prooviks
ning pimestada võiks su ilu ime.

Nüüd olla võib vaid minu salasooviks,
et mind su kitsas kinganina tabaks,
kui tukkudes ma teed ei anna vabaks.

(Kruus 1962: 17)

Nii kehastub avasonetis 'mina' pimedaks kerjuseks, luues allusiooni ühtaegu pimedada lauliku Horatiusega kui ka pöördena kerjusega Baudelaire'i proosapoeemist, kelle õppetund seisneb lõõgis jalaga näkku. Samas järgib daami poole pöörduv retooriline kood neis kõigis trubaduurlikku rüütlikuulet, uut mahedat stiili¹¹⁹. Kolmandas osas järgneb neile lätteile ka otsene viide – 'mina' teiseneb daami poole pöörduvaks rüütlikuks. Sonetisari on satiirilises võtmes ning kolmanda armastussoneti pöördeks on lõpuvärsside palve: „Kuid selle märgiks, et mind õhtul ootad, / aam veini võiksid valvureile joota“ (Kruus 1962: 19).

16.2.4. Pühendussonetid: Rummo, Kesamaa, Raud

Paul-Eerik Rummo (sünd. 1942) on avaldanud vaid neli sonetti, neist esimese luulekasseti debüütkogus „Ankruhiivaja“ (1962). Selle soneti pealkiri on ühtlasi pühendus:

Colas Breugnon'ile

Eks raamat ikka kujutlusi loo,
hea teosega eks süda kaasa lenda.
Sind, elukuningas Colas Breugnon,
ma süleleksin nagu lihast venda.

¹¹⁹ Lauri Sommer ongi nimetanud 1950. aastate lõpus sotsialistliku realismi järel sündinud luulet, mida viljeles ka Oskar Kruus, nimega nõukogude luule *dolce stil nuovo* (Sommer 2018: 1463).

Kui vahel skepsis imeb mind kui soo,
siis müksad mulle julgustavalt rinda:
Sa naera, mida elu ka ei too!
Me elame veel üle iseenda!

Kui veri kihab nagu punav vein
ja jätkub õilsaks armastuseks indu,
siis süda laibakahvatuks ei vindu
ja iga rõõm on tugevam kui lein.
Voilá! Just optimistid on see sugu,
kes teevad siin maailmas ajalugu!

(Rummo 1962: 12)

Tegu on niisiis küllaltki lihtsa sonetiga, kus Romain Rolland'i romaani „Colas Breugnon. Elame veel“ (1919, ee 1946) nimegelane saab optimismi ja elujõu sümboliks. Samal kümnendil jõuab Breugnon teisegi sonetti, kui Kesamaa päevasonettide tsükli sonetis „3. vasaku jala päev“ muutub selle elujaatava kangelase nimi hüüatusena pöördeks nurjunud päeva ja uue alguse vahel: „Käid mööda linna. Kurat, kas või joo! / ...Seal kodutrepp. Sa mööda sest ei lähe. / Töö ootas ammu. COLAS BREUGNON! // Uut päeva öö loob valge akna taga, / eks homme tõuse sängist paremaga“ (Kesamaa 1966: 41).

Huvitava semantilise struktuuriga on legendaarsele onkoloogile Aleksander Gavrilovile pühendatud luuletus, **Mart Raua** „Op-sonett. Dr. Gavrilovile“ (1972: 284), kus esmakordselt tuuakse sonetti kirurgilise lõikuse elamus. Sündmus ise leiab aset pärast nelikuid, aga enne kolmikuid ehk tavapärasest pöördekohast. Kolmikud algavad dramaatilise lõpu kuulutamisega: „Kõik. Ongi“. Siiski ei ole saabunud surm, vaid ilmneb, et ärgatakse narkoosist; lõpustroofis saab teiseks pöördeks häbi asjatust tülinast: „Kas tõesti piinlikkuse pisar too, / et ehk maestro minu kõhnas kõhus / eest leidis enda jaoks liig lihtsa loo.“

16.2.5. Kanguri kultuuriloolised ekskursid

Kuuekümnendatel muutus mitmekesisemaks eelmisel kümnendil rännusonetidega debüteerinud **Kalju Kanguri** sonetilooming. Jätkuvalt kirjutas ta palju reisi- ja loodussonette, ent enam mitte pelga välise kirjeldusena, vaid kujundlikumalt, sügavamalt ja isiklikumalt. Nt luulekogus „Kivid ja kajad“ (1968) avaneb looduse metafüüsiline mõõde, ühendades looduse luulesubjekti kõiksusega:

Maa

Kui vahel süda näib kui savinõu,
mis tühjaks nõrgununa lebab maas,
maakamarale surun käed ja taas
see puudutus toob tagasi mu jõu.

Tal imepärast hellust hoovab põu,
täis armastust on pisim mullaraas.
Maad puudutan ja kuuldavamaks saab
ta iidse rännu lakkamatu kõu.

Tas magama on heitnud aastasajad.
Neilt õiguse ja kohuse ma pärin,
et vormuksid mu kätes homsed ajad.

Ta hingust tajun, mis on karmilt maine,
ja iga rohulible kasvuväriin
mind läbib nagu otsatuse laine.

(Kangur 1968: 17).

Sarnaselt Kaalepile tarvitab Kangur nüüd loodussonettides allusioone – tema intertekstiks saab õhtumaine kultuur. Nii kujutab sonett „Shakespeare“ (Kangur 1968: 21), mis ei ole kirjutatud Shakespeare'i, vaid Petrarca sonetina (AbbA/AbbA/CDC/DCD), rännakut jäisel mägimaastikul, mille tipud ja kuristikud, taevaavarused ja mäelõhed peegelduvad luulesubjektis äärmuslike tundmustega, kohkvel meele ja kirgliku joobumusena. Sonett „Beethoven“ (Kangur 1968: 22) pühendub võimsatele loodushelidele: „Torm! Maru! Kuula – hädakelli taob! / Hää! vaibub kord, kord valjemini kajab“ jt. „Quercia“ (Kangur 1968: 41) käsitleb renessansi skulptori Jacopo della Quercia kaudu kivivormide materiaalse ja kunsti spirituaalse maailma vahekorda. Lääne kultuuritekstide sonetitsüklis vaadeldakse maailma ka looma pilguga: „Alkibiadese peni“ (1968: 31) annab hääle koerale, kellel legendi järgi too Ateena väejuht saba maha raius. Järgmises luulekogus „Härmalõngad“ (1977) lisanduvad siia mõttelisse tsüklisse sonetid „Philoktetes“ (Kangur 1977: 52) ja „Michelangelo“ (Kangur 1977: 52).

Nagu Kaalepi sonetiloomingus, kohtab ka Kanguri omas isiklikumat laadi looduslüürikat, pärinedes isegi samast kandist – Kaalepil Elvast, Kanguril Elva külje alt Peedust. Miniseeria „Peedu sügis“ (Kangur 1977: 39–41) ja „Nõmmetühjus“ (Kangur 1977: 43) toovad eleeegilisi noote. Siin on kesksel kohal looduse mõju luuleminale – loodusest aimub igavik ja igatsus: „Veelt tõusis aur ... Ent iga rakk meis tajus / vaid janust lõpmatust ja teineteist“ (Kangur 1977: 38). Sonetis „Päikesetund“ (Kangur 1977: 42) leidub underlikku joovastust päikesest: „Mind päike purju paneb nagu vein“ ning soneti lõpuosas kasvab see üle elu suuruseks ekstaasiks: „Ah, et kord välja astuda ka elust, // mis on üksainus joobumus ja lõõm, / võiks nagu suurest pikast pidumelust / veel naerust hingetuna, silmis rõõm!“ (Kangur 1977: 42). Paralleel ilmneb ka Kesamaa „Päevalaulude“ sonetiseeriaga, kui Kangur kirjutab kaheteistosalise sonetisarja „Kalendrisonetid“, kus igale kuule pühendub üks sonett.

16.2.6. Baltisakslaste pastišid: Kangur ja Kaalep

Eraldi väärivad märkimist kaks 17. sajandi baltisakslaste pastiši, mis on järjekordne ühenduslüli Kanguri ja Kaalepi sonetiloomingu vahel. **Kalju Kanguri** sonett „Georgmüllerlik“ pärineb kogust „Portselantantsud“ (1981) ning jäljendab Püha Vaimu kiriku abipastori Georg Mülleri (ca 1570–1608) aastatel 1601–1608 peetud eestikeelsete jutluste keelt, nt ks=x, d=dt, d=th, g=ck, i=y, h=ch, õ=i, ohtrate topeltkonsonantide ja ühekordsete vokaalidega, nt seperrast.

Georgmüllerlik

Seperrast olgke vaggad kuy neth tuidt.
Kas polle se, ken patto piale maias,
kuy exind Wohn ses suhres Koppel-aias,
ken Kurratile antnuth lihha-luidt?

Ei holi Suszy kissendavaith suith,
jo üche toiste hulckast erra aias,
eth murda taema... Üxnes Lunnastaias
on abbi ninck ep olle peastiaith muidt.

Kuy iggal paewal teggid rascket süidt,
kuy asset woruseth ei sah so maias,
ni engke Pörgo-Würszti hoxex müidt.

Kuy tüchy oelg so heddahüye kaias.
Ta ninda teb, eth vettab sinno nüidt
ninck kedab senes sullavewli paias.

(Kangur 1981: 67)

Teine pastišš kuulub küll järgmise perioodi, aga on paslik siin ära märkida. Erinevalt Kanguri sonetist imiteerib see **Ain Kaalepi** Reiner Brockmannile pühendatud pastišš nimelt Brockmanni sonette, alates pealkirjast ja kirjašriftist kuni meetrumi (aleksandriini vastena) ja prantsuspärase riimiskeemini koos nais- ja meesklauslite vaheldumise reegli täitmisega (AbbA/AbbA/ccD/eeD):

VENERABILI
MAGISTRO REINERO BROCMANNO
POETAE CLARISSIMO
AUCTORI CARMINIS ALEXANDRINI ESTHONICI
A. D. MDCXXXVII COMPOSITI
AINUS CALEPUS ID SCRIPSIT

Se teie/ kumb igganes/ Magister Brocman teggi/
Uer Imme-Usfi kuell on sihn Ma-Ilma sehs.
Nets/ tullu Sara-mahlit nohr oppetadtut Mehs/
Ninck in Livonia Toeh-Boelbo ommal neggi.

Kuell dehntis Jummalat sihs temma Wahmo-Weggi/
Kuell dehntis Piggimest/ kuh sannel Hedda kesh/
Doeh kummarbas ta hend kash Musa-oerte ehs/
Ninck temma Paulo-Hehlt sah kuhlda Lasna-meggi.

Ea sahnudt Jummalalt hehdt Kehlte-Oscamist/
Latinam/ Graecam/ ac Hebraeam rectis wiit/
Esthonicam ent kash/ ninck se on se suhr Imme.

Ma-rachwas kuhlma jeh: Mis kenna/ heh/ ninck uhs/
Kuhwihti koelruwad Ma-sannad temma suhs!
Ninck ammack tenna-pehtw ta atiwustap ta Nimme.

[1989]

Mõlemad pastiid käsitlevad eri vaatenurkadest jäljendatu temaatikat. Kanguri sonett kujutab müllerlikku moraaliga jutlust ning soneti struktuur sobib suurepäraselt õpetliku loo jutustamiseks; Kaalepi luuletus on brockmannlik ülendav pühendus Brockmannile endale.

16.3. Koha- ja ajasonett: Kesamaa, Kangur, Haavaoks, Veetamm jt

„Mulle meeldib Kaplinski lugeda, ja teisi nooremaid autoreid lugeda, aga teinekord mõtlen jälle, et miks nad nii teevad, et oleks võinud palju lihtsamini seda asja teha. Vaat see on see asi. Aga omapärased nad on ja las kirjutavad.“ (Üks laul mus... 1981) Nii on kirjeldanud 1981. aasta intervjuus **Manivald Kesamaa** oma suhtumist 1960. aastatel muutunud luulepilti. Kerget teisenemist näeb siiski alates 1960. aastatest Kesamaa endagi sonettides. Luulekogu „Päikeselaiul“ (1966) kümneosalises sonetitsükklis „Päevalaul“ avaneb Kesamaa mängulisem pool. Siin tarvitatakse varasemast enam kujundeid, ka allegooriat, samuti kohtab luulesubjekti eneseavaldusi: sonetid kujutavad kümmet tema

meeleolu. Nt seeria avaluuletus „1. sõnadeta päev“ kirjeldab päeva, kui luule-subjektil ei ole võimalik rääkida (Kesamaa 1966: 39). „5. selguse päev“ pühendub päevale, mil johtuvalt vana sõbra reetlikust meelest – „Kuid kui pöördus tuuli, / siis inimene kesta vahetas...“ – saabub mõistmine sõpruse lõpust (Kesamaa 1966: 43). Jääb lahtiseks, kas see meelemuutus toimus poliitvaadetes või isiklikul tasandil. Sarja lõpetab „10. luulepäev“: luule sünnib neil päevil, kui rõõm on rinnus ja vaim värsked. Teine stroof aga kirjeldab päevi, mil luulet ei saa luua:

Sa viibid teinekord kui madalrõhus –
ei jookse värss, ei helise su riim.
Maa kutsub. Tema mullal ja ta õhus
kaob tüdimus, sind jälitanud spliin.

(Kesamaa 1966: 48)

Selle teises reas esineb antiautometakirjeldav võte – kirjeldatakse, kuidas värss ega riim ei õnnestu, ometi on siin vastupidi tegu nii laabuva värssi kui ka üllatava täisriimiga (*riim : spliin*).

Kirjeldavat loodussonetti avaldas Kesamaa taas järgmisel kümnendil luule- raamatus „Meri ja roog“ (1975), kuid selleski on tema varase loomingu ühe- plaaniline ja väliselt vaatlev laad asendunud pisut kujundlikuma pildiga, tuues värsked ja jõulisi loodusmetafoore, nt: „Suur mereorel tuuletallast huugab. / Mis helinad – sümfooniad ja fuugad!“ (Kesamaa 1975: 21). Samuti saavad looduspiltidest nüüd sageli subjektiivsed avaldused: „On maa mu leib. Kuid meri on mu maius. / Ma temata kui juur, mis põuamaal“ (Kesamaa 1975: 29). Rännusonette sisaldavad ka Kesamaa viimased kaks luulekogu. „Eestimaa leib“ (1981) kujutab pilte sünnimaast, „Jäljed mullal“ (1982) kätkeb kolmeosalist seeriat „Dresdeni fontäänid“ (Kesamaa 1982: 28–29). Neis on taas peamiseks retooriliseks koodiks otsesõnu väljendatud lihtsus ja selgus: „Südamel on kerge, hea ja lahe“, „õhk on läbipaistev, helisev ja puhas“ (Kesamaa 1981: 14).

1957. aastal debüteerinud **Paul Haavaoksa** (1924–1983) kolmeteistkümnest sonetist enamuse kirjeldab sarnaselt Kesamaale ümbritsevat loodust ning mõnes on temalgi tõukeks kalendriaeg. Tema esimesed neli sonetti ilmusid luulekogus „Metsad kohisevad“ (1962). Need on puhtas viisikjambis, riimiskeemidega aBaB/ aBaB/cDcD/EE, aBBa/aBBa/cDc/EED, aBBa/aBBa/CCD/EED ja aBBa/ aBBa/CDC/DEE ning enamasti täisriimilised. Riimipositsioonil on mitmekesisuse saavutamiseks kasutatud palju liitsõnu, nt sonetis „Oneega-Petrozavodsk 2“ leidub neid lausa üheksa: *taevaäär : lakke : pilvesakke : ülemäär / rannakäär : elamuid-barakke : kasepakke : säär / karju : kiviselgi : tuulevarju / priiska : vahupiiska : helgi* (Haavaoks 1962: 77–78). Haavaoksa 1960. aastate sonetis kohtab magusaid idulle, nt „Oo Äänisjärve karge panoraam, / sa kannad endas südasuve hingust“ (Haavaoks 1962: 77), „Sind embab silmapiiril taevaäär. / Lai hele rind lööb sinavasse lakke, / kus ründab õhulisi pilvesakke, / su sädelus... Näib, see on ülemäär!“ (Haavaoks 1962: 77–78)

Suurema osa sonette kirjutas Haavaoks elu lõpus. Luulekogu „Rannahääl“ (1981) sonettide peateema on samuti loodus ning ehkki meeolud on nüüd ambivalentsemad, on taas pöördeks positiivne noot lõpuvärssides, nt: „Kuid, vaata! – aed on jälle täies ilus“ (Haavaoks 1981: 4) või teisel: „Veel veidi maad ja täie särani – / rõõsk kevad randub... purjeplaginaga“ (Haavaoks 1981: 27). Erandlik on raamatu „On kuskil küla veel“ (1980) ainus sonett:

Lehelipud

Kas taldu teisi sellel eluteel
Su pilgu ees on pühaduse tipud
Kõik kõneleb sus kuni liigub keel
ei väsi veel kui väraval on lipud

veel maitsva järgi limpsab keel ja meel
veel sülisti sa kähmlusesse kipud
Kas olemises veel ja veel ja veel
või tüükal tiksud oksa randmel ripud

Kuid elu peatab ainus püssipauk
kui halastust ei tunne enam haavlid
kas oleme siis

mõtte mustav auk

või surma sõnal kihutavad traavlid
Ma olen hein ma olen murulauk
Maa ligi jäävad

leinas lehelipud

(Haavaoks 1980: 61)

Ehkki seegi rajaneb loodusmotiividel, omandavad need metafoorse tähenduse, millele juhatatakse lugeja selgelt juba avavärsis („eluteel“). Kogu luuletus võtab eksistentsiaalse mõõtme, hoolimata sellest, kas hää kuulub loomale või mitte. Esimese pöörde toob surmateema tertsettide algul, teise 13. värsi perspektiivi-muutus ja luulemina samastumine taimedega. Tertseti murtud lõpuvärsid tähistavad katkestust. Tegu on ühtlasi ainsa Haavaoksa sonetiga, kus puuduvad kirjavahemärgid. Erandlik on ka viimases värsi lõpetamine katrääni riimiahelaga: aBaB/aBaB/cDc/DcB.

Muia Veetamme (1907–1995) seeria „Rännulaulud“ sonetid on üles ehitatud kasvavas helges toonis, kulminatsiooniga lõpustroofis, kus õnnetunde kõikehõlmavust rõhutab korduva võttena sõna „iga“ topeldamine: „Mäel hüüda, hõisata võid kogu jõust sa. / Sest igal, igal tippudustud mäel / me hüüd, me hõiskehäääl on võitja häääl!“ (Veetamm 1968: 54), „Sest igas, igas vees, kus võib end uhta, / me karastume, saame värskeks, puhtaks“ (Veetamm 1968: 55), „Ja siis me võtamegi reisi ette. / Sest iga, iga rand ning kallas uus / on meile täide-minev igatsus“ (Veetamm 1968: 55).

1980. aastate algul tegi hilise debüüdi **Helgi Kauber** (1926–2000) raamatuga „Viherpuu“, mille kolmkümmend loodussonetti tõusevad esile meetrilise variatiivsusega. Mõõtuks on viiejalaline jamb (9), viie- ja kuuejalaliste jambide kombinatsioon (9), kuuikjamb (2), kuue- ja seitsmejalaliste jambide kombinatsioon (1), kolmikjamb (1) ja nelikjamb (1). Märkimisväärset hulgal leidub trohheilisi sonette: viiejalalises (2) ja kuuejalalises mõõdus (1), samuti heteromeetrilisi trohheusi: üks nelja- ja seitsmejalaliste ning üks viie- ja kuuejalaliste kombinatsioon. Üks „Viherpuu“ sonett on heteromeetrilises daktüüls (kahe-, kolme- ja neljajalalised värsid) ja üks nelikrõhkuris. Kauber on kodumaal Teise maailmasõja järel esimene sonetist, kellel avaneb nii lai värsimõõtu skaala. Enamasti kujutavad tema sonetid mälestusi või igatsusi, mis peegelduvad looduses, nt „Jõekäänakutes kõrkjad, / järsk kallas, orunõlv, / suus toomemarjad mõrkjad – / see on mu lapsepõlv“ (Kauber 1981: 7). Samuti avaldub looduses armastus: „Me läheme nüüd ühes paljajalu / siit läbi säravvalge kasesalu“ (Kauber 1981: 52), „Läbi kõigi laante tulen sinu poole“ (Kauber 1981: 59). Need on elegeilises toonis tundedelised luuletused.

16.4. Sonetid sonetidest: Sõelsepp, Kangur, Mirtem

1970. aastatel kerkis teemana esile lääne sonetiloos levinud teema, soneti enda loomine.¹²⁰ Varasemateski sonetidest leidub osundusi luulevormile, ent esmakordselt tõusis nüüd autometafoetiline funktsioon mitmel sonetistil korraga olulisele kohale.

Teise maailmasõja ajal nõukogudevastaste artiklite eest vangilaagrisse saadetud **Venda Sõelsepa** (1923–2006) looming sisaldab 69 sonetti. Esimeses selles kanoonilises vormis luuletuses, debüütokogu „Algas sellest“ (1964) avaluuletuses esitab luulehääli oma poeetilise kredo. Luulemina vastandab enda luulet vanade tarkade meeste omadele: nende mõtted olid kalliskivid, ‘minu’ omad on „tahumatud, karmid, // mil pole hiilgust, säravust ja mõnu.“ Lõpuvärssides viidatakse põhjusena raskele noorepõlvele: „ja sellest hinges sügelevad armid“ (Sõelsepp 1964: 5). Väljapaistvaima osa Sõelsepa mahukast sonetitoodangust moodustavad sellele luulevormile endale pühendatud luuletused. Järgmine teose esimene stroof on parafras Juhan Sütiste „Soneti“ (1939: 1) lõpustroofist, arendades selle pinnalt sonetiteooriat:

Veel kord sonetist

Kas meenutab ta külma baariletti,
kust mööda minnes vastu hilisööd
sa uhkelt ulatatud pala sööd,
või sulle tuge andvat taburetti,

¹²⁰ Üheks kuulsamaks näiteks on siin Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) „A Sonnet“ (Rossetti 1880).

või enda sülle kutsuvat kušetti,
kus pärast pingutavat päevatööd
sa vaikselt mõnuledes nurru lööd –
ei tea. Kuid eirata ei saa sonetti!

Ta on. Ta jääb. Võib olla lembe, karm.
Ta sisuks passib pilge, sobib arm.
Võid teda pilada, võid näkku lüüa,
kuid pärast, juhtub, oma sõnu süüa...

Kord, käinud läbi elu kütiste,
ta juurde jälle jõudis Sütiste.

(Sõelsepp 1979: 84)

Nii osutatakse, et sonett võib tähistada nii luule võimetust kui ka võimalusi, samuti markeeritakse selle temaatilist ja žanrilist haaret. Lõpudistihhonis pöörduetakse tagasi oma esiksonetis selle luulevormi üle pilganud Sütiste juurde, kes hiljem oma peateosena kirjutas nimelt koguni 30 sonetist koosneva poeemi „Arm“.

Tähelepanuväärne on ka tõenäoliselt ainus Valjala murdes sonett:

Isa Arno vastus küsimusele
„Kas teie keeles võib sonette kirjutada?“

Äi noh, võib küll, kui aga jätkub võimu,
sest meite keel on söuke kena keel,
et ükstaskõik, kas sool on rõõmus meel
või läheb äkist vaja santi sõimu –

suu sõnu sääb teist-kolmat moodi põimu...
Ma'p ole söukest kuntsi katsund veel.
Äi ole taris läind mo eluteel –
ma änam nõnda põllumeeste õimu.

Oi elde aeg – sool püksis just kut kilk,
kut suine kaju sogane so pilk.
Eks võta siis tükk valget pabert ette
ning kui so veres on see kihvtitilk –
äi, äi, ma'p taha sundi-keelda mette –
kui võimu on, tee Valjalast sonette.

(Sõelsepp 1979: 53)

Sonett annab pealkirjas esitatud küsimusele kaks vastust. Verbaalse sõnumi tasandil jäetakse see lahtiseks: kui võimu on, saab küll Valjala murdes sonette luua. Teisalt on luuletus ise irooniline vastus küsimusele: lihtne Valjala põllumees, kes pole eluski kunsti vajanud, räägib sonetivormis. Luulekogu järgmine sonett, „Selle maa keel“ (Sõelsepp 1979: 54) arutleb eelmise soneti üle: temp on tehtud, aga kas saarte keeles ei võiks olla ka üks korralik sonett, nagu seda on

juba võru, tartu ja mulgi murdes? Selle lõpetab paarisriimis küsimus: „Miks küll ei võiks see kena keel ka luules / end otsida ja leida laulutules?“, viidates nii Kristjan Jaak Petersoni kuulsatele ridadele luuletusest „Kuu“: „Kas siis selle maa keel / Laulo tules ei voi / Taivani tõustes ülles / Iggavust ommale otsida“ (Peterson 2000: 43). „Puhas riim“ (Sõelsepp 1979: 79) juhib tähelepanu olulisele kitsikusele eesti riimsõnavaras. Kui esimeses kahes katräänis leitakse, et raskustega, aga siiski leiavad nooredki autorid tabavaid riime („Las tõngub riimirokas noori kärssi / neist keegi ei jää rõõmustava palata“), siis kolmandas märgitakse – viidates soneti semantilisele oreoolile –, et selle luulevormi seisukohalt tähtsal sõnal „süda“ puudub puhta riimi partner:

Jah, ainult südamega tuleb sebumist:
ei sünni tema puhta riimi ketti.
Kuid inimkond nii vajab, küll on vaev ja rist,
just nimelt sedasamukest sonetti...

(Sõelsepp 1979: 79)

Tõepoolest, järelärkamisaegses sonetis oli sõna „süda“ oma eri vormes kinnistunud riimsõna: perioodil ilmunud 238 sonetist tarvitati seda riimipositsioonil 34 korda ehk 14,5 protsendis sonetidest. See võis esineda nimetavas käändes, nt *süda : ida : kida : vida* (Koidula 1881: 201), kuid enamasti mõnes teises käändes, nt *vaenlastelle : mõistuselle : südamele* (Luiga 1882: 2), *südames : sõnades* ja *südamel : hingake* (Krimm 1885: 3). Vaatamata sellele, et just järgmisel perioodil hakkas kujunema eesti armastussonettide traditsioon, leidub vahemikus 1909–1939 „süda“ riimipositsioonist vaid 20 korral 908 sonetist ehk ainult kahel protsendil sonetidest. Sellegi väikse osakaalu moodustavad peamiselt jätkuvalt luuletavate järelärkamisaegsete sonetistide teosed: viiel korral Jakob Liiv, korra Anton Suurkask, neljal korral Ferdinand Karlson, kelle kogu sonetiloomingu värsitasand kuulus eelmisse perioodi. Kaks korda kasutas sõna „süda“ riimis Erni Hiir, aga temal ei kuulunud see riimisüdamesse, vaid liitsõna esimesse poolde: „südamvalu“, „südamtask“. Modernistlike poetide sonetiloomingus kohtas sõna „süda“ riimsõnana päris üksikutel juhtudel, nt korra Underi sonetis täisriimide vahel, kus seda on algriimiga tugevdatud: *sügisel : südamel* (Under 1917: 9). Siiski võib öelda, et tugeva pearõhuriimi kaanoniga kadus eesti soneti riimsõnavarast „süda“. Sõelsepp leiab oma puhta riimi üle arutlevas soneti lõpudistihhonis sellele siiski lahenduse, võttes appi identriimi, kus erineb tähendustasand: „...On kevad. Piinled. Ja ei riimu „süda“... / Siis leia teine samas piinas süda“ (Sõelsepp 1979: 79). Järgmine luuletus räägib aga luulesubjekti tabanud sonetikirjutamise sõltuvusest:

Narkomaan

See pole enam ilm, see muutund kliimaks,
On kadund vorme võitev Don Juan.
Kas tõesti kätte jõudnud vaimne kliimaks –
roopilliga käin nagu armund Paan.

Jäänd ainult trepid üles-alla viimaks,
ei ühtki lifti. Nii mu maja plaan.
Ausõna, pean sest lahti saama viimaks,
ma õnnetu sonetinarkomaan!

Kas jätkub jõudu, tahet, meelegendlust,
et vastu seista, öelda kindel ei?
Mis siis, kui pikalt piirab minu kindlust
hea mõttepolk ja riimipatarei?

Siis, karta on, ma süüme summutan –
ja nurgal baaris klaasi kummutan.

(Sõelsepp 1979: 91)

Kuigi tegu on eneseirooniaga, on naljaga pooleks välja toodud soneti oluline tahk. Nimelt on mitmetel viljakatel sonetistidel, eriti amatööridel, saanud sellest kinnisvormist kinnisidee: varasemast perioodist on markantseimaks näiteks August Pihlak, Nõukogude ajal piiras tsensuur kõige muu kõrval grafomaanlike autorite vohamist¹²¹, ent kirjastusturu avanemise järel vabaduse saabumisel tekib neid autoreid aina juurde. Erinevalt Sõelsepast puudub neil enamasti irooniline kõrvalpilg enda tegevusele. Sõltuvusest vabanemine õnnestub: Sõelsepp avaldas küll 1993. aastal „Narilauludes“ veel kakskümmend uut neli sonetti, sealhulgas ühe sonetipärja, kuid need on varasemate dateeringutega režiimivastased luuletused, mis okupatsiooni ajal ilmuda ei saanud.

Teine viljakas ja mitmeid sonetile pühendatud sonette kirjutanud poeet on **Kalju Kangur**. Sonetis „Soneti loomine“ võrdleb ta selles vormis luule kirjutamist hüppega tundmatusse vette, kus luuletajat ei juhi enam tema tarkus ning lõpuks jääb kaks võimalust, hukk või aardeleid:

kas värvub veepiir punaseks su verest
või kerkid pinnale veel süvamerest,
hing rinnus kinni, pihus pärlikarp.

(Kangur 1979: 9)

Kanguri tähelepandavaim autometapoetiline sonett pöörab aga igal tasandil verbaalse sõnumina tähelepanu samale tasandile endale¹²² – nelikutele, värsile, murdekohale, tertsettidele, pöördele, riimile:

¹²¹ Vello Sepp on enda sonettide avaldamise tagasilükkamised nii perioodikast kui riiklikust kirjastusest dokumenteerinud, avaldanud need juba vabas Eestis 1993. aastal, vt täpsemalt ülejärgmisest peatükist.

¹²² Vrd Lope de Vega „Kiirsonetiga“ 17. sajandi algusest: „Käsk teha on sonett Violantele – / ei tea ma soove nõnda tõtakaid. / Sonetis ridu neliteist on vaid, / kui muuseas valmis saingi alguse. // Näis, et ei riimi klapi värss mul see, / kuid nelikuid näen siiski valmivaid, / ja kui siis kolmik algab, sedamaid / tean: nelikud ei enam hirmu tee. // Nüüd esimene kolmik algabki, / ju hüvavalaga see algas lõik, / sest kohe käisin ta ka lõpuni. //

Sonetistuudium

Hei, nelikud! Külg küljega nüüd kokku!
Ma vajan teid, et sünniks meistriteos.
Kes võitjaks jääb ses vägikaikaveos,
on teadmata... Kuid löögem valjult lokku!

Ah rist ja viletsus! Kõik ühtekokku
ei kõla veel... Meil peenike on peos.
Värss on kui nahk, mis kaua seisnud leos,
ja mõtet taga vea kui tõrksat sokku.

Nüüd asi praavib... See on murdekoht.
Siitpeale appi tulevad tertsiinid.
Nad näivad nõtkemad. Kuid püsib oht,

et laiali nad valguvad kui pliinid.
Hirm nahas, rähkled, kahvatu kui toht...
Hurraa... puänt! Ots sõlmige, mu riimid!

(Kangur 1979: 69)

Teisal ilmneb Kanguri sonetis, sarnaselt Krossi sonetile „Targa kriitiku õpetus-
sõnad ülitarkusest rumalale poeedile“ (Kross 2005: 483), toimetaja roll toonases
kirjastusilmas:

Stabiilsusest

Mind noomis toimetaja, noor ning vali:
„Viib te sonette liialt kaasa tuju,
on heitlik nende toon ja muutlik kuju,
koos traagikaga käib neis võllanali.

Värss lonkab kord, et tassi hospitali,
kord vist Petrarcalgi see nii ei suju...
Kesk liiliaid te aias lokkab puju,
te laual kõrvu konjak on ning kali.“

Niisugune on saatuse luuletajal.
Koos preestriga meis elab võllaroog,
nii üks kui teine teotseb omal ajal.

Ons keegi muretum veel laululinnust?
Vaid hetk – ta porri paiskab maruhoog
või rebib loorkull südame tal rinnust.

(Kangur 1981: 72)

Nii teises olen sees ja peas on mõik, / et kolmteist värssi käes on sedasi; / kas neliteist
sai, lugege – ja kõik.“ (Tlk. Jüri Talvet, MKL 1993: 267)

Tegu on autori sonetivormis vastusega toimetaja kriitikale, illustreerides soneti dünaamilist loomust: äärmuste kooseksisteerimine, perspektiivimuutus pöörde kohas, retoorilises plaanis üleminek argiselt keelelt ja üksikult (nelikvärssides) allegoorilisele tasandile ja üldisele (kolmikvärssides). Luule ja luuletamise metafooridena kasutatakse linde.

Kujundlikult luulet ja lindu ühendava soneti on kirjutanud ka **Ellen Niit**, kelle „Linnuvoolija“ kujutab allegooriat kunsti ja kunstniku suhtest, kitsamalt võib seda tõlgendada kui sonetti soneti kirjutamisest:

Linnuvoolija

On igas sõrmes unistus peoleost
ja veider kihk sind lausa rebib rinnust,
ehk savivind küll kaugel veel on linnust
ja puudu jääb veel sada salaseost.

Koos linnuhing käib väiksest viisieost
ja uduhme lennust, ning su innust,
mis teda voolib vintskest savivinnust,
ja soojusest, mis sinna voolab peost.

Kui juhtub siis, et äkki õige määr
sul kivisse on pandud hingeõhku
ja midagi ei ole enam väär,

siis tõuseb savilind su pihust õhku.
Ja endal ka sul tiibades on lend,
sest valmis oled voolinud ka end.

(Niit 1970: 5)

Sonetis kui kinnisvormis tuleb metafoor savilinnu füüsilisest vormimisest kui luuletuse loomisest selgelt esile, selgitades ühtlasi vahekorda, kuidas range reeglipärane struktuur võib korruga jõuda metafüüsilisse dimensiooni kui ka luua selle loojat. Luulekogu „Linnuvoolija“ (1970) nimiluuletusena saab sellest õhku tõusnud savilinnust laiemalt terve luule sümbol.

Valev Mirtemi (Ingvar Luhaäär, sünd. 1945) sonetiloomingus tõuseb samuti teemana esile soneti enda loomine. Heteromeetrilises jambis miniseerias „Sonetina“ (Mirtem 1977: 71–72) on sonett ühtlasi luulesubjekt. Sonetiks kehastudes saab selles meelises sonetis luulesubjekt oma ihaobjektiga üheks: „et sinukujuliselt erk sonett / ma olen [---] Sain uue kuju Sinu sõrmis, peos, / Su rindades ja niuetealkoovis“ (Mirtem 1977: 71). Seeria teises luuletuses markeeritakse soneti struktuuri elemente:

II

Ju esimeses pilgus Sinule on sära,
saab igast sõnast päiksetätrakee
ja hurmast helisev on nende tee –
mis ongi ju soneti eripära.

Ja jälle ilu, silmipimestavat vära!
Kriipsvöö Su seelikul – mis imet ta ei tee! –
nii täpselt, teravalt, et vaimustab mind see,
soneti murdekoha märgib ära.

Kaks salmi veel, ja enamgi kui varem
nüüd vahel ridade on luulehurma vaid –
nii käe kui mõtte tee siin hardam, arem.

Tead vormisaladusi pühamaid.
Kas kellegi sonett võiks olla parem –
Sa esmalt ise ju sonetiks said.

(Mirtem 1977: 72)

Erinevalt Kanguri „Sonetistuudiumist“ ei ole siin luuletuse konstruktsiooni kujutatud süsteemselt – mängu on toodud ainult pööre ja salmide arv. Samas on mõnes mõttes tegu semantiliselt põnevamagi struktuuriga. Mirtemi luuletuses muutub see ajalooliselt armastuseluuletuse vorm ihaobjekti metafooriks: soneti-vorm on ühendatud naiselike vormidega, selle murdekohaks nimetatakse kallima vöökohta, millest allpool ootab ees pööre ja lõpp – ise sonetiks muutumine tähistab mitmel tasandil ühekssaamist.

Uue riimpartneri „sonetile“ leiutas **Vesipapp** (Märt Mäger, 1935–1993) luuletuses „Kerglane sonett“. Teoses kujutatakse rannal päikesest rauget ihu, mida lõpuvärsi pöördena virgutab üksnes seesama sonett ise:

Ei viitsi peadki kallutada kiiva?
Tipplaiskus, roidus, endapett? –
Ta ennast siiski istuli ei hiiva,

puht kangekaelsusest peaks silmil soolvett,
lõug taeva poole, kukal vastu liiva,
kui peas ei keerleks kerglane sonett.

(Vesipapp 1986: 33)

16.5. Kommunistlik ehitustöö sonetis: Haavaoks, Kolla ja Adams

Paul Haavaoksa paari varase reisisoneti sihiks oli nõukoguliku ideoloogia avaldus:

Karjala laanes

Kes locks küll järvi-järvekesi neid,
mis elustavad vaikset laanekuru.
Hulk nimetuid – no kas see pole leid! –
täis hella sädelust ja okkapuru.

Sa mõtled, astun tallamata teid
kesk Kalevala iidset mängumuru!
Laas mühiseb... On õhtuid tuuliseid,
kus sääsepilv ei liialt peale suru.

Ent järsku – kalju kühmuline tipp
ees kiirgab valgust, kasvab tulililleks.
Ei, seal on hooneid, lehvib punalipp
kesk laanerüppe... Mõistata sa, milleks?

Näed kraananokka kullendavas ehas.
Ja taipad siis, et siia kerkib tehas.

(Haavaoks 1962: 73)

Sellise pöördega lõpudistihhonis, kus kesk metsiku looduse tallamata teid ehitatakse tehas, võiks nüüdisluules ette kujutada ökosonetti. Siin kujutab see industriaalhoone aga progressisümbolit, tehase rajamine nimelt asustamata metsa võimendab Nõukogude vägevust veelgi. Haavaoksa siira paatosega kommunistliku optimismi väljendused sonetis mõjuvad oma liialdustega tänapäeval ironiliste avaldustena, nt „Hea sinisilmne töömees Petroskoi / täis tuleviku inimlikke soove“ (Haavaoks 1962: 78).

Sarnast paatost „Karjala laanega“ kannab **Ilmi Kolla** (1933–1954) postuumselt ilmunud ainus sonett, dateeritud kuupäevaga 2. oktoober 1951. Paralleel Haavaoksa sonetiga ilmneb juba teose ülesehituses – selle Shakespeare'i soneti esimesed kaks stroofi loovad maalilise pildi pealinnast, kolmandas ilmnevad tuttavad leitmotiivid töökusest, võitlusest, aga ka vabrikutest, mille vägevust illustreerivad tossavad korstnad:

Sügispilt Tallinnast

Sa oled ilus, sügisene Tallinn,
kuldlehtedes on Kadrioru puud.
Ning sinu lähelt valged vahuvallid
nüüd randa kannab sügisene tuul.

Täis tuult on kõrged trepiastmed Harjus
ja Toompea lipp on lainetama löönd.
Suur sügis. Aedadeski pihlamarju
läeb punasemaks üle iga öö.

Töörutust huugab meie vana Tallinn,
Oktoobri-eelne võistlushoog on see.
Ja vabrikute suitsusambad hallid
nüüd pilvist läbi vallutavad teed.

On rehad vilkalt pargi leheprügis.
See kõik on, Tallinn, sinu kuldne sügis.

(Kolla 1983: 30)

Huvitaval kombel ei tule kõige jõulisem Nõukogude ideoloogia avaldus uue aja luuletaja sulest, vaid eestiaegselt autorilt, 1924. aastal debüteerinud ja irdriimi-manifesti avaldanud **Valmar Adamsilt**. Ainus otsesõnu kommunistlikule maailmavaatele pühendatud sonetivormis ülistuslaul on dateeritud aastatega 1945–1977, ilmunud 1979. aastal Loomingus ning siis luulekogus „Õhtune valgus“ (1982) ja kannab nime „Petarca-pärimuslik sonetipärg“ (Adams 1982: 142–149). Ehkki pealkirja kaudu seotakse teos traditsioonilise sonetiga, on vaid kolm selle sonetti isomeetrilised viisikjambid, ülejäänud kaksteist sisaldavad vähemalt ühte kuuikjambis värssi. Riimidelt vastavad enamik selle sonette siiski Petarca skeemile – ühe ristriimis erandiga on nelikvärsid süliriimis, kolmikvärsides valitseb kombinatsioon CDE/CDE (8) ning teisedki variatsioonid vastavad itaalia soneti mudelitele. Siingi on üks kõrvalekalle, seeria kümnes sonett skeemiga aBBa/aBBa/aCC/aaa. Neljateistkümne soneti esivärssidest moodustuv juhtsonett ehk magistraal asub pärja lõpus. Ebaharilik on Adamsi pärjas, et soneti esimene värss ei korda sõnasõnalt eelmise soneti viimast, vaid võib paiguti pisut varieeruda. Nt pärja viies sonett lõpeb reaga „taas ohvreid nõuaks nõmedusnarkoos“ (Adams 1982: 144), järgmine algab aga värsiga „Kas veelgi nõuab ohvreid müütide narkoos?“ (Adams 1982: 145) Nende kahe rea vahel tekib mõtteparallellism, mida tarvitatakse idee tugevdamiseks, nt „Tööraha teha teise homse algus“ (Adams 1982: 147) asendub järgmises sonetis reaga „Su enda käes on homse võimas algus“ – kommunikatiivse perspektiivi muutusega samastatakse üldine üksikuga, tööraha vastutus on ‘sinu’ vastutus. Teisal korratakse sama võtet, muutes ühe rea ‘meie’ järgmises ‘sinuks’: „me endi teha on me homse saatus“ (Adams 1982: 148) ja „Su enda teha jääb su homse saatus“ (Adams 1982: 149).

Adamsi poliitiline ülistuslaul on enamusest sotsrealistlikest sonetidest tihkema koega, püüdes loosungite kõrval avada marksistlikku filosoofiat. Siin ilmneb dialektiline maailmavaade: „Kõik olev nõuab oma antiteesi“ (Adams 1982: 143), „Et saavutada võitu ja sünteesi, // su taju olgu terav, tegu suur“ (Adams 1982: 147); ateism ja teaduslik maailmavaade: „ei tühje rituaale“ (Adams 1982: 142), „kus täna umbne usk, on homme avar teadus“ (Adams 1982: 143), „Moraalist teesklus kaob ja kunstist plärts“ (Adams 1982: 143); perekonna

kadu: „kui pelgast elanikust saab mu õde-vend“ (Adams 1982: 144); progressi-
usk: „Kui suundub humanismi võidura’ale / progressi helikiirusega lend“ (Adams
1982: 144), „ei tagurpidi käi progressi tee“ (Adams 1982: 149), kapitalismi ja
eraomandi kriitika: „Kapitalismi tarbeks loob „maailmavaate“ / ideedesõja
vaidlusvirtuuos“ (Adams 1982: 145), „Kui Kapitalil pole arsenaale, / siis teesklus
kaob – maailma viimne saatan“ jne. Alles nüüd jõudis eesti sonetti Lenin: „Koit
oli Lenin, sina oled eha“ (Adams 1982: 148). Sarjatakse pagulaseestlasi:

Kuis matab põgenikke kodumaatus!
Nostalgiale maksavad nad lõivu,
neil pole osa meie vaimses põimus,
neid ainult kahetseda võib *poeta natus*.

(Adams 1982: 148)

Lisaks sisaldab pärg hulgaliselt sotsialistliku realismi kinnismotiive – noorust,
tööd ja optimismi – ning rajanebki suuresti selle trafaretsetel metafooridel, nt
„Kui homset ausalt ehitame koos“ (Adams 1982: 143). Tarvitatakse kistud
kujundeid, kus riimi nimel painutatakse sõnatähendust metafoorseks, nt pärja
korduv värss „Neist ükskord kasvab uue elu roos“ (Adams 1982: 142, 143).
Loosunglikust sotsrealismist eristuvaks jooneks saavad läbivad viited antiigile:
„(Sai mürgiks Caesari apoteos.)“ (Adams 1982: 143), „nii nagu sundis Heraklest
Omphále“ (Adams 1982: 144), „Kas igast Hellasest saab raudne Room?!“ (Adams
1982: 145) jt. Diskursusele iseloomulik on seeria kommunikatiivne perspektiiv:
deklaratiivne lugejat tegudele kutsuv kõneviis. Pärja avavärsis, mis kordub
pärga koondava ja läbivalt suurtähtedes trükitud magistraali algul,
pöörduaksegi noorte poole:

XV

OO ARMASTAGE NOORED IDEAALE
NEIS KORRA KASVAB UUE ELU ROOS
KORD INIMMÖTE UUES AJALOOS
KÕIK SUUNAB HUMANISMI VÕIDURA’ALE

EI KAUA TEOTA HERAKLEST OMPHÁLE
EI KAUA KESTA MÜÜTIDE NARKOOS
KUI VAIM JA VÕIM VEAB VOORE ÜHESKOOS
SIIS UUDNE HOMMIK SAABUB KOGU MAALE

KUS ÕITSEB VIIMNE VARJUDETA VALGUS?
TOO SEKUNDEISSE SAJANDITE TUUM
SIIS IDEAALSEKS MUUTUB AEG JA RUUM

SU ENDA KÄES ON HOMSE VÕIMAS ALGUS
SU ENDA HINGES PEITUB JÕUD JA PAATOS
SU ENDA TEHA JÄÄB SU HOMNE SAATUS

(Adams 1982: 149)

16.6. Metafüüsiline sonett

16.6.1. Hainsalu filosoofilised seeriad

Lehte Hainsalu jätkas 1960. aastate lõpus eelmisel kümnendil alustatud oma-eluloolist pikemat sonetitsükli, mis koondub luulekogusse „Liivakellas niriseb aeg. Sonette“ (1973). Varasematele seeriatele kirjutas Hainsalu ette kaheosalise proloogi „Sisseastumiseks“ (1969), millest teine selgitab vabavärsi ajastul ranges vormis luuletuste loomist:

2

On ahnelt ametis küll koon, küll kärss,
ükskõik kas määgib, räägib, näub või mööb.
Käib pärast koormavedu pähe märss,
kes sõrga sirutab, see küllap sööb.

Aeg tormab, vahutab ja lained lööb,
kas taltsutaks siis tõkkepuu või pärss!
On sõnarikas viimne kui amööb
ja mõtteid mahutab vaid vabavärss.

Kus on see narr, kes riimipatsi pletiks,
kui moes on õhulised kuhipead,
kui valejuuksed kuulutatud netiks?

Ja siiski on mul kiusatus need read
te rõõmuks seada nõudlikuks sonetiks,
sest täispiim, täisriim maitse poolest head.

(Hainsalu 1973: 6)

Järgnevad eelvaadeldud seeriad „Emale“ (dateering 1956), „Nii tuli arm“ (1959) ja „Esimeste kurgede aegu“ (1960–1961) ning kaks uut pikka sarja: kahekümneosaline „Vaid hetke kestab olevik“ (1969) ning seitsmeteistkümne osaline „Välkvõtted kuuvalges“ (1969). Viimasesse kahte sarja on lisandunud veel neli luuletust 2003. aasta valikkogus „Lapsed lennand tulde“ (2003).¹²³ Kui vanemad seeriad koosnesid läbini Shakespeare'i sonettidest, siis uued lähtuvad paari erandiga Petrarca stroofikast, seejuures leidub teises seerias koguni kuus pöördsonetti (3+3+4+4). Meetrum ja riimid on ranged: veatu viisikjamb ja nagu sissejuhatuses lubatud, täisriimid. Erinevus eelmisest perioodist ilmneb ka temaatikas – varasemad seeriad peegeldasid narratiivselt sündmuse naisel elukaarel, „Vaid hetke kestab olevik“ mõtiskleb elu üle. Avasonetis märgitakse: „Sa hämmeldud aspektipaljusest“ (Hainsalu 1973: 41) ning järgmised kaks sonetti illustreerivadki erinevust samasuses – samal teemal ja samade riimsõnadega näidatakse eri vaatenurkade võimalikkust:

¹²³ Raamatu tutvustuses on märgitud, et need valikkogusse lisatud luuletused ei saanud oma ajas olude sunnil ilmuda.

Kes head ja tublid ja askeetlikud,
need vabatahtsi paljust jäävad ilma.
Küll patupõlgamises veetlikud,
kuid pisendavad ääretu maailma.

On kasinus ja kainus reetlikud
ning vanas põlves märjaks teevad silma:
ei mõõda kirgesid askeetlikud,
nad merepõhja elamustest ilma.

Kes ainult heaks ning halvaks jagab nähted,
kel elu hindamaks koolmeistri lähted,
see justkui naudiks vaid mustvalget filmi.

Läeb lootusetult kaotsi värvirikkus
ja tuhmid toonid väsitavad silmi.
Siit pärineb ehk patur närvilikkus.

(Hainsalu 1973: 42)

Kes head ja tublid ja askeetlikud,
need enda järgi loovad mikroilma.
Küll kiusatuste teed on veetlikud,
kuid hingerahust jätavad need ilma.

On mitmed mõnud üsna reetlikud
ning kohe varsti märjaks teevad silma.
Üht täiust püüavad askeetlikud
ja kõigist teistest rahu jäävad ilma.

Kes endapiiramist peab narriks nähteks,
kes kõigemaitmist arvab õnne lähteks,
see justkui vaataks igat jooksvat filmi.

Kas mõtte puudust korvab värvirikkus?
Ka toored toonid väsitavad silmi.
Siit pärineb ehk patur närvilikkus.

(Hainsalu 1973: 43)

Sarja üheks keskseks ideeks ongi mitmekesisus: „Kõik erinev saab peksa väära pähe“ (Hainsalu 1973: 44), teiseks armastus: „Sind olen oodanud kui piibli Rahel“ (Hainsalu 1973: 46) ning hirm seda kaotada: „kas igapäevsus meid ei pilli lahku?!“ (Hainsalu 1973: 47) Meelelisele armastusele pühendatud sonett viitab Underi „Ekstaasile“. Kui Marie Underi sonett kuulutab: „sest riidetult on siiski kaunim naine“; siis Hainsalu oma algab tõdemusega, et riided moonutavad ja on maskiks ning koondub 12. värsis väitesse: „kõik naised ehtsad on vaid riidetuna“ (Hainsalu 1973: 56). Palju tarvitatakse kujundeid, mis aitavad täisriimilisust säilitades rikastada riimsõnavara – kujundi semantiline kese asub Hainsalul eeskätt nimelt riimipositsioonil, kasutades riimsõna ülekantud tähenduses. See võimaldab teema käsitlusel sõnavara mitmekesistada. Nt metafoorsed arutlused: „Me sobima kõik peame ühte süngi“ (Hainsalu 1973: 44), „ma tean, sind hoiab minu küljes ling“ (Hainsalu 1973: 48), „ja kella silmadele langeb kae“ (Hainsalu 1973: 49). Enamgi veel esineb võrdlusi: „On taevas tähti nagu tehislund“ (Hainsalu 1973: 45), „Nüüd hoian sinust nagu vari puust“ (Hainsalu 1973: 46), „ja mõtted sebivad kui tummad kalad“ (Hainsalu 1973: 48), „Veel tahan kasvada just nagu laas“ (Hainsalu 1973: 53), „näost narr kui hiljaksjäänud heinaline“ (Hainsalu 1973: 58) jne. Võrreldes eelmise ajajärgu kirjeldavama sonetiga, on Hainsalu sonetid omandanud mitmel puhul metafüüsilise mõõtme. Tiit Hennoste hinnangul ongi metafüüsilisuse tulek 1970. ja 1980. aastate luulesse üks selle olulisemaid uusjooni, väljendudes argise ja üleinimliku/ maagilise/esoteerilise/kõrge ühendusena (Hennoste 1997: 119, 223).

Sari „Välvõtted kuuvalges“ (1969) sisaldab filosoofilisi arutlusi. Jälle on teemaks paljus, erinevuste kooseksisteerimine ning maailma vaadeldakse eri perspektiividest. Vaatenurga avab iga soneti avavärs: „Üks laps seal vähkreb

uneumbses toas“ (Hainsalu 1973: 66), „Üks vana koosu vahib paistes kuud“ (Hainsalu 1973: 67), „Nad tulid kõrtsist, naine ja see kuu,“ (Hainsalu 1973: 68), „Üks miilits ajab taga tühja tuult“ (Hainsalu 1973: 69), „Üks donžuan käib karskel põhjamaal“ (Hainsalu 1973: 71), „Üks kosmonaut on Marsi poole teel“ (Hainsalu 1973: 77) jne.

Neis kahes seerias ilmneb Hainsalu sonetiloomingu ühiskondlikkus. Selles aspektis on eriti kõnekad kirjutamise ajal tsensuuri tõttu välja jäänud sonetid. Nendes kritiseeritakse peamiselt valitsevat moraalitust ja valskust: „Noorsugu aatepuudustöbe põeb. / Suurlinna franti mängib tapakas. / Siin rahadena käibel valetõed / ja iga prohvet paistab napakas“ (Hainsalu 2003: 110), „Mis maksab maailm, tulvil õilsat valet / ja juhmust, kasuahnet avalust?“ (Hainsalu 2003: 110). Oluliseks küsimuseks on reetlikkus, mida võimendatakse piibelliku kujundiga: „Kuid kostab sinnagi see metsik trall / seltskonnast, kus on vennatapjaks Kain, / kus Juudas iga päev meid ära annab“ (Hainsalu 2003: 110). Samuti tuuakse paralleel keskaegse nõiajahiga: „Veel pole ilmast kadund nõiakohus, / veel tuleriida kumast kokkub vald. / Ka nõia üle kohus ülekohus, / ta inimlikkust tallab võõras tald“ (Hainsalu 2003: 111). Märkimisväärne on pöördsonett, mis vastandub nõukogulikule sõduri idealiseerimisele, näidates lapseohtu sõjamehe lihtsaid soove ning pöördena seda, kuidas teine sõdurpoiss tema kuulist langeb, tuues esile ka vastase inimlikkuse:

6

Üks sõdur seisab postil, alles laps,
ta seisab tüdinult kesk lõrtsiloiku.
Tuul undab püssisuul ja kisub karvikut.

On tormitsemas tosin sarvikut.
Küll armas oleks kasarmus üks koiku
ja hirsipudru alla kõva naps.

Tal viirastub, kui oleks sume juuli,
aeg pärastlõunas, soe ning päiksehell.
Põld kummargil on allpool pehmeid tuuli
ning võsa veeres õitseb karukell.

Seal äkki – roomab teises mundris sell.
Siis kisendab ja vilja vajub suuli.
On aval lapsenägu surnud sel.
Ta rinnus sõdurpoiss näeb oma kuuli.

(Hainsalu 2003: 120)

16.6.2. Jürissoni impressioonid värvides

Kirjut ilma kujutavad **Helvi Jürissoni** sonetid. Luulekogus „Inimhäälele“ (1977) avaldas ta lühiseeria „3 sonetti värvidest“: „Hall“, „Must“ ja „Valge“, raamat „Ilmapuu varjus“ (1983) lisas sellesse tsüklisse sonetid „Sinine“, „Roheline“ ja

„Punane“. Kõik need on viisikjambis ja mitmekesisiste riimiskeemidega: kuuest sonetist viie stroofiskeemiks on 4+4+2+2+2, esineb ka Petrarca ja Shakespeare'i soneti süntees, nt aBBa/cDDc/Ef/Ef/GG. Enamasti tarvitatakse täisriimi, samas kohtab ka liitriimi, nt *et ta : peta, kära sisse : väratisse*. Teisal ühendatakse liit- ja assonantsriim: *hetkes : unepett ses*. Need impressionistlikud pildid maalivad värvidest tõukudes meeleolusid ja seisundeid, värvid saavad metafüüsiliseks meediumiks. Kolmeosalises hall-must-valges seerias kõlavad eeleegilised noodid. Hall toob esile kustunud igatsused ja mälestused. Must märgib kompromissitust, aga sellele pühendatud sonetis vaetakse ka tühjuse ja täiuse, mõõdu ja mõõdutuse vahekorda. Valge tähistab eitust ja puuduolekut: vaikust, nimetust, eatust, liikumatust, samuti lootusetut veatust. Ent oma ajas võib niisuguses trikolooris näha allegooriat sini-must-valgele, kus sinine on asendatud halliga. Seda võimalikku tõlgendust võimendab asjaolu, et halli soneti lõpuvärssides pöördutakse retooriliselt halli kui minevikuhallas tuhmunud mere poole: „Tean, sinu siht, su igatsetud kallas, / sa mida kogu elu tahtsid kiita, // jäi maha tookord ududes ja hallas, / teeristil kui ei uskunud sa viita“ (Jürisson 1977: 24).

16.6.3. Tungla kõiksusepärjad

Kolmekümne kuue soneti autor **Leelo Tungal** (sünd. 1947) avaldas esimese selles kanoonilises luulevormis luuletuse 1974. aastal, millele kümnendi lõpus lisandus kaks sonetipärja: raamatus „Veni, vidi, vidiit...“ (1979) „Muusika aed“, sama aasta luulekogus „Raamat ja kask“ (1979) „Avamine“. Kõik need sonetid on puhtas viisikjambis, mõlema pärja luuletused stroofikaga 4+4+4+2, kus iga stroof toob uued riimid. Oluline on seegi, et Tungla sonetipärgade kõigis luuletustes järgitakse riimide vaheldumise reeglit: naisriimile järgneb alati meesriim ja vastupidi. Valdavad täisriimid, mida on rikastatud liitriimidega, nt *uudsus : luud sus, keemistäpp sus : täpsus, pill ju : vilju*. Samuti kohtab algriime, nt „Seesama „seesam, seesam“ seismas keelele“ (Tungal 1979a: 78). Vormierinevuseks kahe sarja vahel on, et „Muusika aia“ katräänid on süliiriimis, nt aBBa/cDDc/eFFe/GG, „Avamine“ koosneb Shakespeare'i ehk ristriimis katräänidega sonetidest, nt AbAb/CdCd/EfEf/gg.

Mõlema sümbolistliku pärja keskseks kujundiks on ruum, millest saab metafüüsiline avarus. R-ile pühendatud „Avamine“ kujutab omanäolist armastussonettide seeriat majametafoorika kaudu. Suuna annab kätte juba pealkiri – avamine, millest saab armastuse peamine kujund. Avatav uks ise märgib armastuse võimalust kahe inimese vahel: „Kas üldse uks me vahel tärnanuks“ (Tungal 1979a: 73). Nii on uks ühtaegu piiriks ja ühendajaks, selle avamise kergus ei johtu uksest, vaid inimesest – lapsena käis uks kergelt ja mõtlematult, nüüd aga: „Just avamine nõrkus / näib vahel“ (Tungal 1979a: 74). Pärj vaeb luulemina kõhklusi, tema sisemisi piire ja kontakti võimalikkust teisega:

Me vahel pole ust, vaid sein on see –
on vahesein, mis tehtud ühel meelel.
Käepidet kumbki märkama ei tee,
seesama „seesam, seesam“ seismas keelel.

(Tungal 1979a: 81)

Ruumilistel kujundeil rajaneb ka vanamuusikaansamblist Hortus Musicus inspireeritud pärg „Muusika aed“. Sarnaselt uksele „Avamises“ tähistab aed korraga vabadust ja piiri: „On aed ühtaegu priius kui ka puur“ (Tungal 1979b: 60). Siingi on oluline roll inimesel endal, kes Tungal sonettides ongi sageli piir-situatsioonis, võttes korraga omaks nii mõlemad piiri pooled kui ka piiri. „Avamises“ on see inimeseks olemise piir ning inimese ja teise suhe, „Muusika aias“ käsitletakse maailma ja kunsti, aga ka looja ja vastuvõtja suhet – looming on kui jõgi nende kahe kalda vahel, võttes kuju nende järgi. Iga nähtus kätkeb endas ka selle vastaspoolt, adressaat adressanti, kaduvus igavikku: „Et surelik on igaviku alus, / siit igaüks saab selle, mida palus“ (Tungal 1979b: 67). Samuti on aja ja ajatuse piirid tunnetuslikud: „Mis meeltele on õige, hell ja valus, / sel puudub ajapiir – saab aastast viiv“ (Tungal 1979b: 67). Mõlemad pärjad sisaldavad viidet Eedeni aiale – see on sümboliks paigale, kus piir hea ja kurja, õige ja vale, ‘minu’ ja ‘sinu’ vahel puudub. „Avamises“ tuuakse paradiisiaia kujund sisse Aadama ja Eeva ühtsuse kaudu: „Mis võitlus ja mis kaotus ja mis vaen – / ma olen ometi su puusa küljest saadud!“ (Tungal 1979a: 78), „Muusika aias“ aga hea ja kurja tundmise puu kaudu: „Me, kuuljad, saame selle vaid, mis sündis / me silma all, kuid teiste käest või suust. / Suur on me osa hüvatundmispuust – / ka teadmata, kes andis, kastis, kündis“ (Tungal 1979b: 62). Nii loovad Tungal sonetipärjad ruumi, kust avaneb armastusest ja kunstist tekkiv kõiksusekogemus. Seejuures on oluline, et ühelgi juhul ei ole luulesubjekt passiivne vastuvõtja, samuti pole ‘sina’ või muusik üksnes andja, vaid ülevaim kunst ja tunded sünnivad mõlema poole pingest:

Sest määramatult rikas on see paik
vaid nendele, kel justkui pillikeeled
on pinguli ja õiges hääles meeled –
nii, et teeb haiget võltsi tooni kaik,

kuid täpne noot saab kahekordse jõu
ning tabab vabalt, kus on keemistäpp sus.
On loomusi, kus tarkus, tõrksus, täpsus
ja veidrus moodustavad loojatõu...

Neil, tundmatuil, on sinu pillikeel
käevalduses. Sa oodata ei malda,
mil võngud, vajud võõra meele valda.
Siis tajud. Hajud. Kardad. Veel! Kas veel...

Ühtäkki vaikus. Valgus. Valge laik.
Ent igäühe suus on ise maik.

(Tungal 1979b: 65)

16.7. Naivistlik sonett: Suuman jt

1980. aastal tõi sonetti uue keele 1963. aasta luulekassetis debüteerinud **Aleksander Suuman** (1927–2003). Tema sonetid on ühtaegu lihtsad ja paradoksaalsed, siirad ja iroonilised. Sonette avaldaski Suuman ainult kahe aasta jooksul 1980. aastate algul, kuid märkimisväärsel hulgal ja laadis. „Meil siin Hüperboreas“ (1980) sisaldab kaksikümend üks, 1981. aasta Looming veel kuus sonetti. Viimaseid ta hiljem luuleraamatuisse ei kaasanud, kuid need aitavad selgitada luuletaja suhet selle luulevormiga.

Meetrumilt on Suumani sonett enamasti isomeetiline viisikjamb, ehkki üksikutes luuletustes satuvad temalgi sisse kuuejalalised värsid. Riimiskeemides valdavad „Hüperboreas“ itaaliapärase skeemid süliiriimis nelikute ja ristriimis kolmikutega (12), samas on kahes selle skeemiga sonetis viimane värss orbriimiline: aBBa/aBBa/cD/cD/cx ja ABBA/ABBA/CdCd/Cx. Ka ülejäänud riimid on traditsioonilised. Pisut pakuvad vormilisi variatsioone stroofiskeemid, nt kuus sonetti on skeemiga 4+4+2+2+2, üks 4+4+5+1. Leidub üks omapärase riimiskeemi ja liigse, st 15. värsiga (AbACb/ddCe/FeF/eGG) sonetoid:

Kadalipp

Ma tulin merest otse läbi küla
ja tuikusin, sest olin õnne täis.
Käe otsas vonkles uhke lõhekala,
lõug lai ja lookas, küljed täpilised
ja muu, mis ühe lõhe juurde käis.

Mind vanamoorid väravatel vahtisid
ja ohkisid ja aina õhku ahmisid.
Neil palged olid lausa lapilised
ja iga pilk kui ihutud harpuun.

Sain kadalipust läbi, kodu paistis,
kui vingerpussi mängis kevadtuul:
ma korraks mingit raipelõhna haistsin.

Ilm oli külm, silm jälle liiga kuum,
nii kuum, et koppama näe läkski lõhe.
Sest mõttejahmatusest hakkas kõhe.

(Suuman 1980: 54)

See segadus soneti vormis – liiane rida ja tavatu riimiskeem esimeses kahes stroofis – toetab luuletuse ideed, milleks on avastroofides korrapäratus („tuikusin“, „vonkles“, „lookas“). Kolmikutes järgib luuletus aga juba traditsioonilise soneti skeemi ning need algavadki tõdemusega, et nüüd on kadalipp läbitud.

Läbivaks instrumentatsiooniliseks võtteks on algriim: „sajab sabinal“, „tuul tuuritas“, „kelpkatustele kõval krabinal“, „kui katku kardan kulumist“, „õu õitses“ jne. Leksikaalset värskest toob luuletaja uudis- ja unarsõnadega, nt „Kui

lõokene nüüd võiksin õnnest lõoda“ (Suuman 1980: 27), „käevangus koigerdasid pullud-polad“ (Suuman 1980: 53). Mitmel pool nihestatakse sõnatähendust, nt tähendusemängus homonüümidega: „su juuksed, mis kui äsjakustund tukk“ (Suuman 1981: 512). Esineb sürrealistlikke kujundeid: „Sel päeval lumikellukesi sadas, / nad jäljendasid koovitaja häält, / see triller kostus sünge pilve päält“ (Suuman 1980: 22).

Sonettide keskme moodustab luulesubjekt ja tema sisekaemus, mis selgineb eeskätt kolmes funktsioonis: armsama ehk ‘sinuga’, loodusega ning luulega. „Meil siin Hüperboreas“ koondab Suumani Vilsandil kirjutatud luuletusi ning enamik selle sonette pühenduvadki merele ja maaelule. Luulesubjekti tunded on lihtsad ja selged, neid väljendatakse otse lapselikult: „nüüd olen elevil ja pabinal“ (Suuman 1980: 21). Nii loobki Suuman sonetis uudse keele, kasutades naivistlikku ja lapsikut väljendust sügavamate tunnete ja täiskasvanute temaatika avaldusteks. Mängu sõnade tähendustasanditega kuuluvad allusioonid:

Ja peidad mind kui keelatud allteksti

Kui umbseks läinud luuleateljees,
siis veidi laias ilmas ringi laapan,
üht elutahku kaen, teist käega kaapan.
Miks nähtamatuks jäänud minu ees

on väärivõimalused abc-s,
potjomkinlikult ehitan ja vaapan?
Ehk küll ju otsapidi haiku-Jaapan,
end tunneb koduselt ENSV-s,

ei ole temast duxi ega rexi.
Mu arm, mispärast häbened mu pärast
ja peidad mind kui keelatud allteksti?

Maavaikusesse sõitsin linnakärast
sääli eidekõbikete jutujärast
üks asi selgeks sai – sa austasid seksi.

(Suuman 1981: 512)

Meeleline armastus jõudis uuesti sonetti juba 1960. aastail, kuid siin ei ole tegu iha ega armatsemisega, vaid sonetti on toodud sõna „seks“, mis omakorda on riimipartneriks sõnale „alltekst“. Seks ei ole aga enam alltekst, vaid on otse välja öeldud. Luuletuses on olulisel kohal assotsiatiivne plaan. Teises väärsis võib näha allusiooni vabas ilmas elavale Laabanile, mis omakorda osutab sürrealismile. Teisalt tähistab see laias ilmas ringi vaatamine uute kirjutamislaadide otsinguid, mille tulemusel ongi Suuman katsetamas sonetti, ehkki otsesõnu märgitakse hoopis teist kanoonilist vormi, haikut.

Suhe romantikasse on Suumani sonetis tõeliselt antiromantistlik: ei ülevaid tundeid ega väljakannatamatuid ihalusi, vaid esmakordselt eesti sonetis on tarkamas punkluulele omane romantika, kuhu kuulub lahkumise ja minnalaskmise ilu:

„Kui lahkud minust, lahku vihmasajus. / Telkmantel võta, tõmba üle õla. / Aeg annab armu, ära pühib põla, / mis meie peale märkamatult vajus“ (Suuman 1980: 23). Üks sonett ongi pühendatud romantika teisenemisele, kulmineerudes kolmikuis:

Romantika – suur üllas möödalask,
risk, kired, elujanu, lumm ja ask,
mis on nüüd järele veel jäänud tast?

Julm asjalikkus, käegakatumine,
surmõiged nimed, teadlik tatsumine,
auväärsus, mälumine-matsumine.

(Suuman 1980: 92)

Iseloomulik on lapselik imestav pilk: „Sa vaata, kuhu inime võib jõuda“ (1980: 27); ka armastuse hääbumist kujutatakse naivistlikus keeles, kasutadeski argiseid matsumiste-tatsumiste kujundeid: „Siis vastastikku lõime muhke, matsusid. / Mu tallad silmapiiri taha tatsusid, / et enam sinu harjugi ei näeks“ (Suuman 1980: 81).

Kolmas Suumanni sonettide leitmotiiv, luuletamine, leiab samuti mängulise käsituse. „Untsus päev“ demonstreerib ka kõige jaburamate küsimuste mahtumist luulesse, sonetti. See algab küsimusega: „Poesia ja pahr – mis on neil ühist? / Sest küsimusest totramat ei teagi“, jätkub siis eituse kaudu ogaramate teemaarendustega, mille mõttetusele taas luuletuses osutatakse: „Veel arvan, pole tarvilik ja heagi, / et värsijalastan nüüd laaneseagi“ (Suuman 1980: 100). Nii ilmneb Suumani sonetis (auto)metakirjeldav funktsioon – sonett juhib tähelepanu sonetile endale, selle värsitasandile, teemale jne. Ka Loomingus ilmunud kuueosalise tsükli viimane sonett lõpeb viitega neile samadele sonettidele:

Käest paned Heine, veerid veidi Fetti

Oo mõnamist ja sõnamist ja sõimu
ja kiljumist ja taldrikute pildu
ja pirinat ja klirinat ja kildu!
Oo hella ümber kaela kätepõimu!

Miks põhjatuul küll sinu juurde tõi mu?
Kui poleks teisi sadamaid ja sildu.
Mis põrgu pärast *bist eine stud. phil. du?*
Ja miks küll Jumal luuletajaks lõi mu?

Tean kindlalt, et su kõrval ma ei vetti.
Käest paned Heine, veerid veidi Fetti.
Veel lamp ei põle, tuba kuldab eha.

Ma sulle pühendan nood kuus sonetti,
sa loed, su pilk kui kõblas on, kui reha –
nad seitse korda lased ümber teha.

(Suuman 1981: 514)

Naivistlikku sonetti leidub ka **Peep Ilmeti** (sünd. 1948) loomingus, nt puhastele kätele pühendatud „Ometi“, kus rahvuslikkust lisab neliktrohheus ning üle rea riimimine (XaXa/XbXb/XcXc/dd). Tema sonett on kirjavahemärkideta, ühtlasi on tegu pärast Masingut esimese sonetiga, kus ü-täht on asendatud y-ga, mis 1980. aastate lõpu punkluules aina populaarsemaks kirjaviisiks muutus: „Meie kyyned pole mustad / katki ega sakised / ometi ei ole meil nad / ylearu lakised“ jne (1980: 13). Humoristliku trohheilises mõõdus ja samuti kirjavahemärkideta soneti on kirjutanud ka **Ilmar Trull** (sünd. 1957), lisades rahvapärasust algriiemidega: „silms sirab kärjemesi / tanguteradega toidab / lihasööjaid linnu-kesi“ jne (Trull 1984: 41). **Ott Arderi** (1950–2004) lapselik sonett toob pärast Ehinit (1978: 14) uuesti sonetti Žiguli. Luuletus algab argiselt, kulgedes edasi naivistlikku maagilisse realismi – ümbritsev hakkab tasapisi nihkesse minema:

Asfalttee

Joelile

Üks päevinäinud, mõlkis „Žiguli“
teepervel konutas ja päike lõõmas.
Ei autot sinna ajand avariit,
vaid inimesed, parajasti söõmas,

siinsamas, küla söõklas, üle tee
sõid sinki, purgiherneid, härjasilma,
jõid teed, mis polnud siiski tee
ja jäätisest jäid igal juhul ilma,

sest kohtki polnud üldse mitte see,
koht oli, ausalt öelda, harjumatu;
viis hoopis mujale ka asfalttee,
siitsamast, sügavmust ning lõppematu

ja päevinäinud, mõlkis „Žiguli“,
mis päikselõõsas lõhnas nagu auto.

(Arder 1982: 16)

Kuumal maanteel kulgemist ja reaalsuse teisenemist kujutab ka **Kalle Muuli** (sünd. 1958) omanäoline „Teekäija, 3“. See sonett algab tulitava teekonna kirjeldusega: „Ees põleb maantee. Taldadel on kuum. / Pea kingad sulavad ja rännukepp.“ Järgnevates värssides kuumus aina kasvab, seda väljendavad nt „alasi“, „tahmund“, „kõrbend“, „hõõguv“, „lõõmab“, „põleb“, „kuum“, „sulavad“. 12. värss valmistab ette pööret, mis saabub viimases, 14. värssis: „Kuid ma ei sula, mul on teine tuum. // Ees põleb maantee nagu süütenõõr, / Ma plahvatan, kui saabunud on öö“ (Muuli 1986: 35).

16.8. 1970. ja 1980. aastad: uued vormimängud

16.8.1. Lõhmuse lüürilised anapestid

Filoloogiharidusega Tartu luuletaja **Aivo Lõhmuse** (1950–2005) avakogu „Aastaringid“ (1976) sisaldab kolmkümmend seitse sonetti, sealhulgas kaks värsimõõdult erandlikku, kolmikanapestis sonetipärga. Seni on eesti sonetis anapesti kasutatud üksikutel kordadel, Erni Hiir mõnes logaöödis, August Pihlak ühes sonetis. Kaks väljapaistvat anapestis sonetti on kirjutanud Artur Alliksaar, ent trükkis ilmusid need alles sajandi lõpu luulekogus „Päikesepillaja“: nelikanapestis „Tundmatu eel“ (Alliksaar 1997: 32) ja kolmikanapestis „Õnnelähistel 3“ (Alliksaar 1997: 33–34). Lõhmuse mahukas sonetiloomingus võtab see kolmikmõõt aga keskse kohta: tema sonettidest kolmkümmend kolm on kolmikanapestis, ülejäänutest kolm nelikdaktülis ja ainult üks viisikjambis. Riimiskeemidelt on need klassikalised: pärg „Mälusse sõlmitud“ kujutab endast Shakespeare'i, pärg „Staatileine (auto)portree“ Petrarca sonetti. Daktülis sonetid on riimideta. Teemaatikalt kuuluvad Lõhmuse sonetid lääne sonetitraditsiooni südamikku – need on lüürilised laulud luulesubjekti lõhenenud hingest ning võimatust armastusest.

Luulekogu algab müütilise sünnilooga, kus see lõhestumine otsesõnu markeeritakse ning kaheksjaotuse moment esimese tertseti lõpureas on ka ainus Lõhmuse rütmihälbega värs:

Sünnilugu I

Kui ma sündisin, tassis mu laande
vana katkutud karvaga ilves.
Roheläiklevas lättes ta ristis
minu heinakuujanuseks pilveks

ja siis toimetas tagasi voodi.
Juba memm oli valudest ärgand,
oma rinnale selle, kes toodi,
tema haaras ja üldse ei märgand,

et ta ligi on ainult mu keha.
Läände taanduva tuulise eha
all oli hing unund lättele jooma.

Väga kaua nii kestsime lahus,
aga nüüd kõrvekuuskede rahust
pean ta ometi ilmale tooma.

(Lõhmus 1976: 5)

Nii kuulutab luulesubjekt avaluuletuses ühtaegu enda kahestumist, igatsust terviklikuks uuestisünniks – mis toimub sonettides – kui ka sünnipärast ühendust loodusega. See poolmüütilise päritoluga lõhenenud luulesubjekt ja tema mõtlik-eleegiline siseilma peegeldamine looduslikest kujunditest laetud välisilmas

moodustab Lõhmuse sonettide tuuma. Sonetipärg „Mälusse sõlmitud“ pühendub unustamatule õnnetule armastule. ‘Sind’ kujutatakse üksnes ‘minu’ tunnete kajana, nt „Sinu silmist jäi minusse kida“ (Lõhmus 1976: 20). Pärga läbib kõige puudumine, kadumine, eitus, nt „Minu maailm on oru ja mäetu“ (Lõhmus 1976: 27), „Üha hävival purdel sa käid / ning su taga on söestunud metsi“ (Lõhmus 1976: 29). Kallima kaotuse muudab väljakannatamatuks selle lõpetamatus: ilmajäämine on lõputu seisund, mitte ühekordne kannatus, nt „siis sa lähed, kuid ikka ei haju“ (Lõhmus 1976: 24). Samal metafoorikal rajanev sonetipärg „Staatiline (auto)portree“ keskendub luulesubjekti eneseotsingutele väljaspool ‘sind’, püüdes mõtestada oma isedust: „Nõnda kannatad tummuse piinu, / püüdes koondada enese ääri, / end su hing on kaugusse kiindund, / mille ulatust sina ei vääri.“ (Lõhmus 1976: 47) Püütakse leida mõtet oma eksistentsile ning siingi näeme luulesubjekti seisundite peegeldusena ümbritseva maailma kadumist: „Nurmel viljatuks muutuval roomad, / ning loodad, et jõuad veel looma / enne hetke, mil kõrbena sured“ (Lõhmus 1976: 47).

16.8.2. Ökostonett: Verevi riimideta värvid

Varem lembesonette loonud **Velly Verevi** luulekogu „Võilillesaatus“ (1981) sonetid väärivad tähelepanu mitmel tasandil. Need kaksteist sonetti on ranges, aga tihti tavatus värsimõõdus ning riimideta. Viis sonetti on blankvärsilised, st nende riimideta värsside meetrumiks on viisikjamb, neli sonetti on kuuejalalises trohheuses, üks kuuejalalises jambis. Kaks on kirjutatud aga eesti luules haruldases silbilises värssisüsteemis, kümmesilbikus:

VIII

Taandub ja taandub planetaarne mets
nagu juuksepiir vananemisel.
Kipras kulmuga vaatleb me Maa end
kosmose äraostmatust peeglist.

Kellele kurta? Kelleni jõuaks
vihmametsade viimane sosin,
kui leib on käestlibisev silmapiir
miljoni nälgiva pilgu tarvis?

Metsadest ja puudest parukat sa
hoia mulla, hoia ilu nimel!
Märklauaks tormile saab kiilaspea,

sõnab peegel mornilt. Käest ta panna?
Veenda iseend või peegelpilti
mõistuse ja kirve tasakaalus?

(Verev 1981: 73–74)

Ökoloogilisi motiive on esinenud varem paaris Traadi ja Baturini sonetis, kuid Verevi uues sonetis sai inimese mõjust keskkonnale juhtteema. Võõrandudes loodusest, on inimene võõrandunud teistest inimestest ja iseendast (Verev 1981: 7). Linn – „tahm, suitsuspektrid, soolapüüinised – kõik“ – on tapnud lume ning „võrdlus – puhas nagu lumi – võrsub / veel üksnes maal“ (Verev 1981: 20). Kritiseeritakse ajastul levinud lennukitest väetamist: „Sel sekundil, kui õhku tõusis lennuk, / et väetist külvata, õhk täis me silmist / põgenevaid jõgesid ja rännul järvi. / Ja põhjavesi võpatab maa üsas“ (Verev 1981: 22). Kaheksaosaline seeria „Suured puud“ pühendub isetuile ja eluandvaile puule, mida inimkond hävitab. Ajuti tuuakse sisse kurblik luulesubjekt: „Mind teeb nukraks raiesmike vaikus / ja lagedate liiga lõplik viis“ (Verev 1981: 73). Nii käsitatakse esmakordselt sonetis süvitsi ökokatastroofi – vee reostus, (vihma)metsade kadu jne –, milleni tööstuslik areng paratamatult viib. Seda tehakse uudes luulekeeles, mida iseloomustavad ohtrad siirded, riimideta värsid ning tarvitades ka harukordset värsimõõtu.

16.8.3. Toomas Liivi proosasonett

Toomas Liivi (1946–2009) debüütkoogu „Kurbus vikerkaarest“ (1971) ja veel enam sellest kümme aastat hilisem „Fragment“ (1981) tõstsid küsimuse luule piiride üle,¹²⁴ uurides ühtlasi soneti äärealasid. „Kurbus vikerkaarest“ algab nimiluletusega:

Kurbus vikerkaarest

Ei unusta sa mahakukkunud vikerkaart, ei saa unustamist kaotatud vikervärvidest, ei ka hanguvast vikerverest, mis ku-

nagi põletas auklikuks aknaklaasid, mis sai sinu suureks armastuseks vikerkaarte vastu, mis toetas endale maailmatae-

va, mis hoidis ülal maailmamaad, mis kukkus alla, miks, kadunud on vikervärvid ja vikerveri, mahakukkunud vikerkaar ei ühenda

enam äramurtud südameid, ja inimestest sa ei räägigi.

(Liiv 1971: 5)

¹²⁴ Linnar Priimägi hinnangul ei olnud „Fragmendi“ puhul tegu luule, vaid lüürilise proosaga (Priimägi 1981), Aivo Lõhmus leidis aga, et on anakronistlik otsida luulekogust selle „luulelõhust“ või „proosalõhust“ märke, vaid luuleraamat ise on juba piisavaks raamiks (Lõhmus 1981: 560). Vt sellekohast poleemikat Väljataga 2013: 155–156.

Seda neljateistkümneraalset luuletust stroofikaga 4+4+4+2 võib pidada vabavärsiliseks sonetiks või sonetoidiks. Luuletuse silbiline struktuur on 11+8+10+9 // 10+8+10+10 // 10+9+11+11 // 12+7, moodustades kokku 136 silpi. Ehkki silbiarv varieerib värsiti küllalt palju, kirjutas just sellele luuletusele viidates Arno Oja, et Toomas Liivi luules on iseloomulik üsna kindel silpide arv värsis, mille saavutamiseks poolitatakse vajadusel sõnu. „Võib-olla leitakse siit mingi uus pidepunkt eesti vabavärsiteooria arendamiseks?“ küsis kriitik (Oja 1972: 500). Siit võiski saada Toomas Liiv impulsi „Fragmendi“ kuulsale sonetile „154 silpi luulet“, mis järgib sonetilisust nimelt silbiarvult. Vastavalt alapärasele itaalia sonetile koosneb iga värs täpselt üheteistkümnest silbist:

154 silpi luulet

Ma pean kordki elus siiras olema.
Ausaks jääma enda ja teiste vastu.
Pean selle ära rääkima. Et seisin
vaikselt trepikojas ja halastama-

tu augustiöö* sorises vihmaveeto-
rudes. Olin purjus. Kauneimad het-
ked olid äsja puruks löödud. Suhk-
rutoos kildudeks pesukaussi. Nii

mina trepikojas seisin. Väärimatu
ja vördjas. Rüvetatu. Imelik on ol-
la, kui need asjad juhtuvad. Seisin

trepikojas, ja ei oksendanud. Imal
naeratusemaik hammaste vahel. Ainus
tundmus, mida tundsin, oli läilus.

- 23., heal juhul aga juba 24. august 1976. aastal

(Liiv 1981: 29)

„Fragmendi“ luulet on Märt Väljataga nimetanud formaalseks, välispidiseks vabavärsiks, kus read on murtud semantilises mõttes meelevaldselt, graafilises mõttes aga ülimalt motiveeritult – visuaalsete kriteeriumide põhjal ühepikkus- teks blokkideks, nagu on omane proosale (Väljataga 2013: 156). Luuletaja ise on selgitanud värsipikkuse kujunemist järgnevalt:

Vaatan lihtsalt paraja reापikkuse välja (kirjutusmasinal 30–50 täheruumi) ja segmenteerin oma luuletamise käigu nendesse parajatesse reापikkustesse. Jaak Põldmäe ja Mart Mäger nägid niisuguses salvestuses *enjambement*’i (anžambmaani) tema erinevates tüüpides (prantsuskeelsetes terminites: *rejet*, *contre-rejet*, *double-rejet*), minu enda kui luuletaja jaoks oli küsimus lihtsalt sellises reापikkuses, mis värsigraafika seisukohalt mõjuks soliidset ja n-ö ilusalt (mulle ei meeldi lühikesed värsiread). (Liiv 2003: 230–231)

Kui vabavärsilistele sonettidele on eesti luules omane teatav fraasi- või mõttelise üksuse rõhk ning rea murdmine märgib pausi või vaikust selles rütmis, siis puhtgraafilisest põhimõttest lähtuvat Toomas Liivi sonetti võiks tinglikult eristada vabavärsilisest sonetist proosasonetina. Luule tühjendamine luulest ongi olnud üheks Toomas Liivi sihiks ja eriti suureks väljakutseks saab soneti tühjendamine luulest. Enda sõnul ongi Liiv arvestanudki poetikanoodeid oponeerivalt, lähtudes luuletades neile vastuolemisele ja kirjutades normatiivsusest karikatuuri. Luuletust „154 silpi luulet“ on luuletaja pidanud värsifikatsiooni normatiivsuse tühjaks-tegemise selgeimaks näiteks – tema hinnangul teeb see tühjaks sonetikaanoni (Liiv 2003: 230). Just tänu ohtratele reeglitele saab sonetist Toomas Liivi poetikareeglite tühistamise kvintessents. Samas luulekogus avaldas Liiv teisegi stroofikalt, kuid mitte enam silbiarvult sonetile vastava luuletuse.

16.8.4. Soneti piiridel: Kareva, Vallisoo, Runnel, Tamm, Üdi

Doris Kareva (sünd. 1958) loominguist leiab üksikuid sonette ja sonetoide. Neist esimene, inglise 19. sajandi alguse romantilisele poeedile Percy Bysshe Shelley'ile pühendatud „Õhtupoolik“ kujutab stroofikalt ja riimiskeemilt inglise sonetti (AbAb/CdCd/EfEf/gg), kuid on lühemate värssidega, nelikjambis. Oma näoliseks muudab selle lõpudistihhon, kus reeglina asub epigramlik pööre, kuid Kareva kordab mõlemas värssis sama ingliskeelset fraasi:

Õhtupoolik

P. B. Shelley'le

Poiss mängis põrgut üksipäini
Poiss kes ei uskud jumalust
Vaid selle loaga koju jäigi
et ta ei teeks mõnd rumalust

Poiss mängis üksi mängupõrgus
Ei lõhkunud ei lärmanud
Ta mängus sügavus ja kõrgus
Kõik mida elus märganud

Saand vanemait kes kodust lahkund
vaid üksi koju jääda loa
kõik vallandus mis tasse mahtund
Poiss mängis põrgut tühjas toas

LOVE IS HEAVENLY HELL
LOVE IS HEAVENLY HELL

(Kareva 1978: 22)

Selles pühendussonetis aimub adressaadi biograafiat – nelikvärssides leidub viiteid Shelley ateismile, vanematest eraldumist. Kuid kõigi stroofide läbivaks kujundiks on põrgu, kulmineerudes lõpudistihhoni oksüümoronis „armastus on taevalik põrgu“.

Luulekogu „Salateadvus“ (1983) kaks sonetti järgivad itaaliapäraselt stroofikat. „*Sa läksid, hajudes säääl lumesattu...“ (Kareva 1983: 28) on vahelduva anakruusiga heteromeetrilises kaksikmõõdus luuletus riimiskeemiga AbAb/CdCd/EFE/FEE. Teine sonett on veelgi vahelduvama rütmiga, heteromeetrilises paisuris (üks kuni kolm jalga) ja sisaldab kahte orbriimi AbAb/AcAc/xxd/EEd:

Laev tõstetud purjedega
mu rannale ligineb.
Ma aiman, ma tunnen seda –
ja seisan, selg higine.

Laev pühade purjedega
ei ühegi lipu all –
oh, olen oodanud teda
kui laps surmalagedal.

Päev loojub, pimeneb.
Õö ju.
Kas tuleb – ei tule ta?

Nii märkamatuult kõik möödub.
Kõik saabub
nii salaja.

(Kareva 1983: 44)

Samal aastal avaldas **Mari Vallisoo** (1950–2013) kogus „Rändlinnud kõrvaltoas“ (1983) ühe oma kahest sonetist pealkirjaga „Sõnad“ (Vallisoo 1983: 48). Sarnaselt Kareva sonetoididele on see stroofikaga 4+4+4+2 luuletus samuti heteromeetrilises kaksikmõõdus ja sisaldab orbriime: aBaB/cDcD/eXXe/xx. Esimesed nelikud on viisikjambis, kolmandas hakkavad jambide pikkused varieeruma ning üks värss on üldse trohheiline:

Kui akna lahti teen, siis pikas reas
nad lähevad kui linnud.
Vastu katust
veel mõni pörkab. Kõiki sõnu tean.

(Vallisoo 1983: 48)

Selles sonetoidis on muutus värsipikkuses, nagu ka 3. värsi rütminihe selgelt motiveeritud verbaalsest semantikast – pikas reas on viide pikale reale, trohheiline „Vastu katust“ tähistab katkestust sujuvast, kindlas rütmis liikumisest.

Autometapoeetilist funktsiooni kannavad ka **Helgi Mulleri** (1932–1971) postuumselt ilmunud soneti „Päev jälle kukub käest“ reeglipäratused. Stroofikaga 5+5+3+3 saab sellest siiski traditsiooniline viisikjambis ja neljateistkümneraline sonett, kui katraänide esimesed kaks värssi liita. Luuletuses on need eraldatud, tugevdamaks konstruktiivsete võtete abil sõnumit – nimelt algavad mõlemad katraänid ridadega: „Päev jälle kukub käest, / tal sees on mõra“ (Muller 1983: 104), värsirea kahestumine markeeribki mõra ennast.

Paar sonetoidi on kirjutanud **Hando Runnel** (sünd. 1938), tuues sonetivormi rahvalaululikke elemente. Luulekogu „Kodukäija“ (1978) läbini paarisriimilise „Sääl kus suured jõed on voolamas“ rahvalikkust rõhutavad trohheiline värsimõõt (viie- ja kuuejalalised trohheused), algriimid ning eriti parallelism, millest saab terve luuletuse kandev võte:

Sääl kus suured jõed on voolamas

Sääl kus suured jõed on voolamas,
kalalised oma saaki soolamas,
põimub verede ja vete pulm,
ihkamine iidne, õrn ja julm.

Sääl kus mere poole ihkab mannermaa,
sääl kus voolav vesi pilveks saab,
sääl kus soo saab veeks ja maa saab sooks,
sääl kus tardumus saab eluhooks,

sääl kus igavikust irdub hetk,
sääl kus algab armastuse retk,
kus kõik mehed vennad on, kõik naised õed,
sääl kus voolamas on suured võimsad jõed,

sääl oh sääl ma nägin jälle sind,
kohal jõe üks suur, üks kluuksuv lind.

(Runnel 1978: 146)

Korruga sonetilikke ja regilaululikke elemente leidub **Jaanus Tamme** (1957–2010) luuletuses „Esiisa“ (Tamm 1986: 5) – omapärase riimiskeemiga AbCb/DED/EAE/ AbCb neliktrohheuses luuletus, mida võib pidada sülisoneti (4+3+3+4) teisenduseks. See regilaululik läbini väiketähtedes ja kirjavahe-märkideta luuletus algab aga allusiooniga Käsü Hansu nutulaulule: „mina vaene vaimupoissi“.

Jüri Üdi (Juhan Viiding, 1948–1995) loomingus traditsioonilisi sonette ei ole, kuid leidub üks sonetoid, kuuiktrohheuses luuletus stroofikaga 4+4+4+2, mille katraänid järgivad Shakespeare'i riimiskeemi, lõpudistihhon koosneb kahest orbriimilisest värsist: AbAb/CdCd/EfEf/XX:

oma aja ees ka mina olen väeti
närbund putkevars on minu nabanöör
säält ma putku pistsin kuhu mind kord jäeti
kui veel õhku polnud saanud hingelõõr

kõigest hingest olen murdnud sulle truudust
sulle vale sulle viha sulle kaos
kõigist kolmest tunnen alatasa puudust
kõiki kolme hoian tasapidi vaos

käinud maha oma jälgi nägin risti
risti vastupidi võetud kursile
minnes Pelgulinna tundsin kuidas kisti
kisti minema mind Vastse-Nursile

leetrid põetud nägin äkki olen Rõuges
mustas Rõuges maeti Haanja mehe naist

(Üdi 1974: 65)

16.8.5. Talveti polümeetriline armastussonett

Jüri Talveti (sünd. 1945) „Amburi ja karje“ (1986) viis sonetti on ühest küljest väga traditsioonilised, juhatades selle luulevormi lätetele – need on ehtpetrarkistlikud metafüüsilised luuletused, milles ihaletakse puhtust, selgust, vabadust ja mille ülimalt sümboliks saab igavikuline armastus. Läbivaks kujundiks on selle metafüüsilise seisundi otsimine hetkes, nt sonetis „Ühtumine“, mille kolmikuis saab keha vaimuga ja aeg ajatusega üheks:

Ent, kallis, vallandades käe, et valdamine
ei seda rüvetaks, ei rõhuks möödaničku;
oma usuga seda saates, alatine

sõber on vabadusel keset ajalikku.
Siis hingeks saavad käed ja jääv on ühtumine:
valgustab arm ju tasa tumma igavikku.

(Talvet 1986: 54)

Riimiskeemidelt vastavad Talveti sonetid Petrarca omale: nelja skeemiks on ABBA/ABBA/CDC/DCD (kahes sonetis on teises riimiketis meesklauslid), viiendas on samuti kanooniline variant ABBA/ABBA/CDD/DDC. Nihe traditsiooni tuuakse värsimõdduga, kus esineb polümeetrilisi kompositsioone, põimides vabavärssi lühikesi korrapärase rütmiga värse, nagu eeltoodud „Ühtumises“.¹²⁵ Kohtab ka heteromeetrilist rõhulist värssi:

¹²⁵ Polümeetrilise kompositsiooni ja metroidse vabavärssi kohta vt Põldmäe 1978: 169–170.

Peegel

Marmoril vesi. Üks puhas pale.
Vesi? Pisar su enese eel?
Peegel: võra ja lehed. Kas koduteel
või paljal marmoril kivine vale?

Õhk: tarkade sõnade parv nagu hale
väsimus. Teadmata tühjust kaalumas keel.
Vees rohelises rahunes meel,
kurvas ja vaikuses. Kõik muu oli kale.

Sina ja mina ja meie looja
hellades lehtedes kolmekesi.
Tasa värises tuul, me kurbuse tooja,

ja oksi ja lehti, me silmi pesi,
hingedesse hoovates sooja.
Kaks palet ja puhtus. Marmoril vesi.

(Talvet 1986: 37)

Toodud luuletus on huvitav semantiliselt struktuurilt – peegel loob sümmeetria korduse kaudu, sama fraas soneti algul ja lõpus loob peegलिएkti ka konstruktiivsel tasandil.

16.9. Vahekokkuvõte

Kui võtta aluseks kõige lihtsam kolme komponendiga kommunikatsioonimudel – tekst, saatja ja vastuvõtja –, võib öelda, et sulaeelses Nõukogude Eesti sonetis hakati taunima ühest küljest rõhu langemist teksti saatjale – sisekaemusliku luule puhul süüdistati autorit individualismis – ning teisalt selle fookust tekstile endale: tähelepanu luule eri tasandeile tõi kaasa estetismisüüdistuse. Luuletus pidi olema suunatud eelkõige vastuvõtjale ehk lugejale, seega pidi esil olema Jakobsoni mõistes konatiivne funktsioon. Luule ideaalsihiks oli kasvatada ühiskonnale sobivat kodanikku, seega pidi tekst olema nõukoguliku ideoloogia teenistuses. Tsensuur ei olnud loomulikult kadunud ka 1960. aastate luuleuuenduse ajaks. Uuenduse üheks tuumaks sai aga, et tähelepanu hakati uuesti suunama tekstile ja selle vahenditele, luule poeetilisele funktsioonile. Esimeseks sammuks selle suunas võib pidada Ain Kaalepi 1957. aasta artiklit „Luuletaja ja emakeel“ (1957), kus autor toonitas „poeetilise vabaduse“ ehk *licentia poetica* vajalikkust, sõnavaralise rikkuse ja luule kõlavuse tähtsust, luulet kui meediumit. Teisalt tõusis uuesti esile luulesubjekt oma hingeelu, tunnete ja ihadega, mitmel autoril ilmus sonetti metafüüsiline mõõde. Romantilistest tunnetest sündinud sonett on samuti märk alanud sulast – tundelüürikat kui varasemalt taunitud žanri õigustas koguni parteifunktsionääriskriitik:

Oli aeg, kus lüürikale, just intiimlüürikale, kurja jahti peeti, seda kui asotsiaalselt nähtust hukka mõisteti. Täna me tunnistame arvatavasti üksmeelselt, et luulet tervikuna võttes on ka intiimlüürikal – muidugi heal, maitsekal ja elamuslikul – kindel paik meie elus. Selleta osutub võimatuks kujundada niisugust harmoonilist sotsialismi ajal elavat inimest, nagu Engels ette kujutas. (Parve 1966: 482)

Nii leidis aset mitmesuunaline luuleteksti avardumine ning oluliseks mängumaaks sai ka sonett. Selles toimus mitu nihet: konstruktiivsel, keelelisel ja kujundlikul ning verbaalse semantika tasandil. Ehkki kõnekujundid – epiteet, metafoor, metonüümia, võrdlus – ei kadunud sonetist, said avangardsemates tekstides dominandiks lausekujundid: laiendatud metafoor ehk allegooria, (enese)iroonia, ellips jt. Tekstid muutusid mitmeplaanisemaks ja mängulisemaks, neile lisas sügavust intertekstuaalsus (Kaalep, Rummo, Kaplinski, Kangur). Ilmus esimene sürrealismimaiguline sonett (Ehin). Sonetiruumi hakati põhimäa erinevaid poeetilisi diskursusi, nt regivärsilikke elemente (Runnel ja Tamm), kirjutati pastišše (Kaalep, Kangur) ning nagu nooreestlaste ajal, rikastus sonetikeel jälle arhaisemide ja neologismidega (Traat). Taas kerkis esile lüüriline lembesonett, mis erinevalt Siuru-aegsest sonetist ei olnud erootiline, vaid tunnete üle reflekteeriv (Luik, Lõhmus, Talvet), ehkki teemana esines ka keheline armastus (Volkov, Suuman). Uue hoo sai sisse vahepeal kadunud murdesonett (Baturin), kirjutati esimesed vabavärsilised sonetid (Traat, Ehin), Toomas Liivi sonette võib nimetada lausa proosasonettideks. Ometi seisis vabavärsilise soneti aeg eesti luules veel ees. Samas jätkas luuleuueenduse ajal ja järel hoogsat sonettide loomist eelmise perioodi sonetist Manivald Kesamaa, kirjeldavat rännu- ja loodussonetti löid veel Paul Haavaoks ja Kalju Kangur jt, kuid nendegi sonetti sigines mänguline ja naljatlev joon.

17. Represseeritute sonett

17.1. Rävalla Annuse vangilaagrisonetid

Rävalla Annuse (Helmut Tarand, 1911–1987) luulekogu „Vorkuta värsse“ (1981, täiendatud trükk 1984) sisaldab kaksteist sonetti. Tarand oli väheseid, kel õnnestus loomingut raudse kardina taga avaldada – tema luulekogu ilmus pseudonüümi all Eesti Kirjanike Kooperatiivi väljaandena Lundis. Erinevalt Masingu loomingust ei levinud Helmut Tarandi luule kodumaal isegi mitte käsikirjaliselt, selle olemasolu kohta liikus vaid kumu (Langemets 2001: 3). Nagu luulekogu pealkiri viitab, pärinevad luuletused autori vangipõlvest – Tarand oli 1946. aastal väljamõeldud poliitilise süüdistusega arreteeritud ja saadetud vangina Vorkuta söekaevandusse. Eestisse tagasi pääses ta alles 1956. aastal. „Vorkuta värsse“ pälvis aastate 1981/1982 luuleloomingu Välis-Eesti tähtsaima kirjanduspreemia, Visnapuu auhinna. Žürii hindas, et luuleraamat on „[---] heatasemeline dokumentaalteos eestlaste saatusest 40-ndate aastate keerises, orjalaagri rusuvas tõeluses, inimeste ahastavas üksilduses ja valus.“ (Visnapuu... 1983)

„Vorkuta värsside“ sonetid kujutavad endast vangilaagrilaule, mis on kirjutatud satiirilises võtmes, kuid mille tuumaks on eksistentsiaalne äng. Niisugust kahetist meeleolu väljendavad juba iroonilise varjundiga pealkirjad, nt „Nutu sonett“ (Rävala Annus 1984: 19), „Suur jeremiaad“ (Rävala Annus 1984: 21), „Akromaatiline eksood“ (Rävala Annus 1984: 46). Sonettide sõnavara ja kujundid on rikkalikud. Mänguliselt tarvitatakse latinisme, nt „plusquamperfekti lahti läheb sõit“ (Rävala Annus 1984: 8) ning palju leidub kultuuriloolisi allusioone, nt „Ma olen nagu koeranaeltes Job“ (Rävala Annus 1984: 15), „ning elab nagu Salomon“ (Rävala Annus 1984: 17), „Ent raipehaisust meel on jahmund seni, / et soldatit peab Charoniks, ja peni / on Cerberos... Elysiumi aas“ (Rävala Annus 1984: 35). Sonetid on läbivalt mustades toonides: „Mu sisikond on mustast vaevast nõel, / mu lootus tuhm ja kustund viimne uskki; / veel käärib ainult sapimusti tuski / mu neerudes; ma olen jälle õel“ (Rävala Annus 1984: 19). Või teisel: „Oo koiduvalged, päevapunad, õhtusinad, / kuutõusud kollased kui kooljalinalad: / miks on nii must te jumalagajätt?!“ (Rävala Annus 1984: 46) Must on ka meeleseisund, markeerides lootusetust: „Ju langeb üle linna musta lund. / Öö tuleb. Ja mu taevad jäävad kuuta. / Ei suuda oma saatust enam muuta, / ma ulualuseta vagabund“ (Rävala Annus 1984: 21).

Liigsesse süngusse ja melanhooliasse laskumist takistab läbiv (enese)irooniline pilk valule ja õnnetule elule Vorkuta vangilaagris. Kuid pidev kõrvalpilk saadab ka kasutatavat vormi, sonetti. Näiteks luuletuse „Suitsetava peegli taga. Kahe sabaga sonett“ traditsioonilise soneti seisukohast liiane stroof tugevdab sarnaselt Niidu estramboosonetile teose sõnumit. Viimased ehk sonetivormi piiri tagused kaks värssi jäävad õndsasse teispoolsusse, Elysiumi aeda: „Elysiumi aas // on aga hange tuisand sealpool traati / ja ülesõiduks mees ei leia paati“ (Rävala Annus 1984: 35). Järgnev vaimukas epitaaf juhib samuti tähelepanu sonetile endale:

Quasi autoepitaphius
*Sa läksid vara ära,
 su töö jäi pooleli...*

Kuis ma ka iganes ei valmistuks,
 mu eksistents ei lõpeks pulmapeoga.
 Mu kuulsus püsima ei malmistuks
 ka siis kui maha saaksin meheteoga,
 kus poolgi sest sonetiks salmistuks,
 mis aeg on jagand oma julma peoga.
 See mülgas on ja jääb mu kalmistuks,
 kas joosta võidu – vasika või teoga.

Kuid sellist elu topelt varjutab
 mu neetud endateostamise kihu:
 veel ette valmistab, veel harjutab
 mu väsind vaim ja juba kõdub ihu.
 Hull lihunik nii siga karjutab
 ja väist ta mitte kunagi ei ihu.

(Rävala Annus 1984: 14)

Sajandi lõpus avaldas vabas Eestis oma varaseid sonette kogus „Tuhat soovi“ (1995) ennekõike lastekirjanikuna tuntud väliseestlane **Salme Raatma** (1915–2008). Tema Siberi kannatuste – nälja, haiguste, väsimuse, ängi – sonette saadab usk Loojasse. Üks hilisem Raatma sonett on aga pühendatud Helmut Tarandile ning mäletamisele:

Tagantjärgi targutamisest Annus Rävälä aadressil
*Lootsin oma magusa hinge piina
unustuseveinisse kasta,
kuid kartulist aetakse selget valget
viina ja kliima ei ole vastav.
Paul-Eerik Rummo*

Su relvadeta vana verevend
post Vorkuta ei põlga sõna saata.
Su värsiväänamises ära tunneb end
tsemendisepp ning vander kodumaata.

Meel ummistub. Tuiskliiv on aja lend.
Kust tuleme – kas meeles? Peatu, vaata!
Veel pole meie saatus kurb legend,
mis mattub masinate lõualaata.

Kes pääsend kord kui üle noatera –
kas kuulujutt on talle elu ime?
Ei usu ise, mis me lihtsalt teame?

Kas hauda viime aja tõetera
ning salgame veel oma pärisnime?
Kas vaikima või kisendama peame?

(Raatma 1995: 59)

Sellist semantilist struktuuri kohtab näiteks Artur Alliksaare loomingu¹²⁶ – nelikvärssides esitatakse mingi mõttepilt, kirjeldus või arutelu, kolmikvärssides ei järgne selle selgitus ega ka edasiarendus vastusena, vaid küsimustena.

¹²⁶ Nt seeria „Janud“ esimene sonett: „Veel hetkeks üle rõdurinnatise / on õhtumaastik lahti nagu maal. / Veel kestab kaugust pilgu linguvise, / veel voogab avaruste suur koraal. // Kesk päeva olid terviklikult ise, / sul oli kindel mõiste, koht ja kaal. / Nüüd, pimedas, all tähesüttimise / sind riivab hämmastuse külm mistraal: // Mistarvis tiivad anti lindudele? / Kust alguse sai hinge lendutung? / Miks mõni mööduv ulm on piinavhele? // Sild mingi kulgeb vaistult kaemusele. / Neist suudab kaugemale jõuda kumb? / Vae mõttekilde, kokku seletele...“ (Alliksaar 1968: 6)

17.2. Piiri metsavennasonetid

Metsavenna elu ja mõtted jõudsid sonetti **Enno Piiri** (1910–2006) loomingus. Piiril ebaõnnestus perega 1944. aastal Läände pageda ning seejärel asus ta end varjama Võrumaa, Valgamaa, Viljandimaa ning Pärnumaa metsades ja taludes. 1952. aastal ta arreteeriti ja saadeti karistust kandma Inta vangilaagrisse, kust ta viie aasta pärast tagasi kodumaale pääses.¹²⁷ Kõik Enno Piiri kaksteist sonetti on dateeritud tema metsavenna-aastatega, ilmusid need alles vabas Eestis 1994. aastal kirjastuse Anamnesia sarjas „Memento luuleraamat“ tema ainsas luulekogus „Sunnitöölise Mekka“ (1994).

Luulekogu algab autori ennasttaandava saatesõnaga, kus ta võrdleb end enesekriitikata ja oskusteta päternamehega, kes on sattunud kingseppadest eliitmeistrite olümpiaadile. Piir küsib: „Kallis kirjandussõber! Kas Sa oled palju näinud selliseid raamatuid, mis peaksid olema luuletuskogud, kuid on kirjutatud inimese poolt, kes pole iial õppinud luulekunsti, ei ole kuulnud värsimõödust ega hekso- ja pentameetriast, ei tea mis tähtsus on värsijalal, mis on trohheus ja jamb, vaevalt mäletab koolmeistri õpetust, et luuletusel peab olema kindel riim ja rütm.“ Seejärel kinnitab autor, et just selline raamat ongi nüüd lugejal näppude vahel. (Piir 1994: 5–6) Näeme hüperboolset võhikluse avaldust: loetletakse värsimõõte, millest ta kuulnudki pole. Valdav osa Piiri sonette on heteromeetrilises kaksikmõõdus, jambis või trohheuses. Värsid on ebaharilikult pikad, enamasti kuue-, seitsme- ja kaheksajalalised, paiguti koguni kaheteistkümnejalalised read. Seevastu riimiskeemid on täiesti konventsionaalsed, järgides Petrarca ja Marot' mudeleid, nt aBBa/aBBa/cde/cde (5), samuti AbbA/AbbA/ccd/ccd, AbbA/AbbA/ CCD/EED jt. Enda sõnul Adsoni, Kangro, Jaigi jt eeskujul lõi Piir värsse oma *imäkielen*, haani keeles. Need luuletused on kasvanud välja lihtsa inimese valust ja murest, ahastusest ja ängist, kurbusest ja igatsusest, mistõttu nimetas ta neid vihavarssideks (Piir 1994: 6).

Aastatega 1946–1947 dateeritud viieosalise sonetiseeria „Kallip kullast – om kolmõ naase kannatus“ avaluuletus kirjeldabki elu metsavennana:

Proloog

Kats tinarassõt aastat ku' luupainja rõhk
mu' rinda – ols-ku' kivipuul mu' kaala köüdet.
Kõik vettünü ja likõ, löüdü-i' kuiva läüdet.
Tuld tahass nätä', lämmind tetä' – röimarõskõ õhk...

Vast mõtsa takahn tuulõhn hällüs rüapõhk
kuiv, annas tuld! Ei' tiijä'! Ei' näe' tsihinäüdet.
Mõts ümbretsõri soendist – noid ma vihka! – täüdet.
Om mul' gi hätä, verd ja mätä. – Man viil leevämõhk.

¹²⁷ Pikemalt Enno Piiri elust vt Ansko 1994.

Suur nälg mul seeni' tundmalda. Mu' sõpru mitmit tuu
om pulstnu'. Tühi kõtt – sis rassõ olla' mõtsamiiss.
Är' mädänet ja hallitat, ei saa' siist elos karastust!

Kah mul'gi olnu' ots, a' mul om läte kost ma' juu.
Mul luutus hummõliste päivä – hingehn pulbitsõs ja kiiss.
Ant töotus ütele – täl hõlman kolm suurt naase armastust.

(Piir 1994: 47)

Ehkki tervenisti jambilises mõõdus, mõjub luuletus tänu pikkadele olukirjelduslikele tervet lauset mahutavatele värssidele jutustusena. Kolm järgnevat sonetti pühenduvad pealkirjas nimetatud kolmele naisele – abikaasale, emale ja tütrele – kellest saavad trikoloori sümbolid: abikaasa truudus kui sinine taevas, ema must mure ja tütre lumivalge puhtus. Nii läbib Piiri sonette rahvusromantiline tundmus, kuid see paatos seguneb naturalistliku laadiga, nt „hambist tühi suu, / kae silmihn suurõst ikust, nägo virksit täüs“ (Piir 1994: 49). Samuti on iseloomulik terav ironia ja kriitiline meel. Neljaosaline seeria „Säidse kotkast Munamäel“ (Piir 1994: 52–55) keskendub 1919. aasta Munamäe lahingu mälestussamba hävitamisele 1944. aastal. Vene sissetungijaid nimetatakse ironitsevalt seltsimeesteks ja vabastajateks, „Või-es' seldsimehe „vabastaja“ umahn hingehn salli“ (Piir 1994: 53), „„Peipsi takast kuulda' seldsimeeste lärmi!““ (Piir 1994: 13), samuti vereimejaist tibladeks: „Ent rahvas jääss, mis tuust, et täämbä' tibla verd tält juu“ (Piir 1994: 51). Üks sonett on pühendatud küüditatuile. See kurbades toonides teos astub dialoogi Anna Haava luuletusega „Oh kodumaa“, tuues esile ilmajäämise kõige elementaarsemast, jalatäiest maast:

Tuu olõs silmä' kuivas pühknü' viist
(Tsiberile viidüile mõtõldõn)

„Üts suutäüs leibä, üts jalatäüs maad“ –
laul' Haavakivi ütškord kodomaast.
Tuu hüvil päävil tundu kohrutõdu vast –
parhilla õnnõst kiit, ku tuudki maitsa saat.

Mul mõtsah puu all kütealustäüs
pää toetas vasta jämmend haavapuud –
tükk leibä närdsu seehn – ei inäp tahass muud
ku' umal maal saat haarda rinna õhku täüs.

Mii' rahvalt elomõtõ võettu käest –
kõik kodolda, ei olõ' katust pääläe pääl – (Haaval oll)
nüüd eka eestläst püüdäs kõgõst väest.

Nuu' tuhandõ, kes jo' meilt ärr' viid siist
sääl kodomaalda – jalatäüt ei olõ' sääl – (Haaval oll)
ols peoga mulda koduhõngus' lasttu võtta siist – tuu olõs silmä' kuivas pühknü' viist.

(Piir 1994: 58)

17.3. Märtsiküüditamise ja Siberi sonett: Vadi ja Joonuks

Sonette leidub ka küüditamisest. Teekonda Siberisse ja sealset elu kujutab 1949. aastal Siberisse Omski oblastisse küüditatud **Tiiu Vadi** (1926–2008) seitsmesosaline seeria „Märtsisonetid 1949–1989“ (2002: 57–63) raamatust „Mu isamaa armas“ (2002). Tegu on narratiivse seeriaga, kus kohtab palju eesti soneti algusaegadele omast: süntaksi ja õigekirja loovutamist vormile, nt „Nüüd tean, veel raskem saatusega leppi“, täitesõnu ja kistud riime, nt „ju lapsest saati sihtind silmakiber“, erivärteliste sõnade riimimist, nt *Siber : fiiber* (Vadi 2002: 57). Värsimõõduks on heteromeetriline, viie- ja kuuejalaline jamb. Kirjeldatakse märtsiküüditamise teekonda ja kohalejõudmist: „Jäi Omskisse me loomavagunmaja. / Siit lõunasse viis autoparv kui müriaad, / mis läbis lumist-porist-tolmust stepimaad / ning lõppes vastu Kasahstani raja“ (Vadi 2002: 60). Antakse edasi kaasnevat valu: „Sai teada nuttu täis kultuurimaja, / et nüüdsest meie vabadusel napil / on viiekilomeetriline piir...“ (Vadi 2002: 60) Sarja viies sonett maalib pildi uuest trööstitust kodust ning siingi kohtab sarnaselt Piiri küüditamissonetile kujundit nappivast jalgealusest maast:

Irtõš viib seda stepi-pidi vett.
Ja lausik maa toob Jäiselt Merelt tuule...
Siin linnulaulu kuuldeski ei kuule.
Poolsada versta itta siit – „MEDET!“:

BARAKKE KUUS JA SAVIONNE-KETT,
KESK KÜLA KAEV (KUS KANDEKOOGU-PUULE
END TOETAB NAISSOO TAAK JA KOBRULEHE-LUULE.
TÖÖKODA, KONTOR, POEK'SE KASIN LETT...

KUID JALGE ALL – KAKS (!) JALGA MUSTA MULDA,
KUST PÕUD KÜLL VISALT JAGAB SAAGIKULDA,
KUS POLE KASVAND (seni!) AINSAT PUUD,

KUS SOOLAJÄRVED STEPILE ON TRUUD...
Nüüd ahastamas saabunute suud –
kas tõesti eal meid päästma siit ei tulda?!

(Vadi 2002: 61)

Kui rahvusromantilises sonetis sai maa vaesusest ‘minu’ armastuse garantii, siis siin märgib viljatu ja elutu ümbrus elu trööstitust. Sarja lõpuluuletuses jõutakse kuue-seitsme aasta järel „suure sula läbi“ tagasi kodumaale (Vadi 2002: 63) ja viimases stroofis kutsutakse üles mitte maksma kätte: „las hoiatab me järglasi SÜÜ HÄBI.“ Sarja raamivad selle eel ja järel paiknevad soneti vormi välised neljarealsed stroofid – proloog kõneleb teelemineku eelsest päikesest, epiloog arutleb küüditamise kujutamise üle sonetis:

Kes ütleb: lembelaul-idüll-sonett
ei sobi rakkeks ränga koorma ette –
selt jäise kogemuse küüsis küsin, et
mis üldse saab siin käia normi ette?

(Vadi 2002: 63)

Kuigi eesti sonetiloos ei ole sonett olnud ainult lembelaulude meediumiks, õigupoolest on see moodustanud üksnes killukese senisest eesti sonetist, polemiseeritakse siin selle tähendusega lääne luuletraditsioonis, kus ta tõepoolest on tähistanud eelkõige armastusluule vormi. Siin on veel üks huvitav moment: kolmandas vārsis on juttu küüditamisest seda otse mainimata („jāise kogemuse küüsis küsin“), aga sõna ise („küüditamine“) assotsieerub lugejal algriiimiliselt, tuues nii esile luule erinevaid üheaegselt tähendust loovaid tasandeid.

Kirjastuse Anamnesia sarjas „Memento luuleraamat“ ilmunud koduloolase **Helmut Joonuksi** (1924–2001) ainus luulekogu „Õhtu nagu tulekahi: sõja- ja lemmelaulud“ (1998) koondab luulet tervest elust. Raamat sisaldab seitset sonetti, neist viis viisikjambis, üks viisiktrohheuses ja üks viisikjambis ühe kõrvelekaldega nelikjambiks. Riimiskeemilt on kuus Petrarca sonetti ja üks Marot’ sonett, seejuures järgitakse kõigi nelikvārssidest ja enamuse kolmikutes riimiklauslite vaheldumise reeglit ning kõik algavad naisriimiga. Valdavalt on kasutatud täisriime. Kaks sonetti kirjutas Joonuks koolipoisial, eesti sonetile tähenduslikus Väike-Maarjas aastal 1943, kaks aasta hiljem Narva-Jõesuus, ühe 1946 Siberis ja kaks viimast 1956. aastal Rakkes. Sonetid väljendavad melanhoolset nostalgiat. Luulemina nukker sisekaemus, valusad mälestused ja üksildus ilmnevad esimesest kooliaegsest sonetist alates: „Jāänd üksi keset õue vana kaev / ja mälestused ringiratast lõõma. / Kuid südames on mingi vaikne vaev // ja kogemata risti läevad kāed, / mu valu hakand rinnus jälle söõma. / Nii pimedani koduõue jāān“ (Joonuks 1998: 53). Siberis kirjutatud luuletuses liituvad kodu- ja armuigatsus:

Mālestus

Üks mālestus mu hinges ikka kajab
nii muinasjutulikult imehell,
kõik, mis su nimega on seotud, Hill
– see rõõmus suvi, kallid metsarajad.

Su sirelite uimas kodumajad,
siin aialatil sinu jāetud lill.
Mu kõrval lõkkab just üks uhke pill,
laas lauludest ja armastusest lajab.

Siin vaiku tilguvad me nimetāhed,
siin esimese suudluse sult sain,
siit metsarajake su koju läheb.

Nüüd kogu maailm tundub nõnda lai,
et kõige suurem õnngi pisut vāhe,
sest armastan ju esimesel mail.

(Joonuks 1998: 88).

17.4. Sõelsepa „Narilaulud“

Lastekirjanikuna tuntud Läänemaa autor **Venda Sõelsepp** avaldas luulet ka Nõukogude ajal, kuid tema varasem, üksteist aastat kestnud elu Kolõma vangilaagris ja asumist Magadani oblastis kujutav luulelooming sai ilmuda alles vabas Eestis. Vangilaagri- ja asumisluulekogu „Narilaulud“ (1993), ilmunud samuti represseeritud kirjanike sarjas „Memento luuleraamat“, kätkeb kahtkümend viit seni ilmunuta sonetti, dateeritud aastatega 1940 kuni 1975. Ühe erandiga on kõik viisikjambid; ainsa neliktröhheuses riimiskeemilt Shakespeare'i sonetis on rahvusliku värsimõõdu kasutamine motiveeritud ainesest, milleks on rahvapärimus: „Lihtne oli ennemuiste: / sabaks luud ja naeris peaks, / neljapäeval teederisti, / sõrmest verd – kratt kulda veab“ (Sõelsepp 1993: 159). Ülejäänud on stroofikaga 4+4+3+3, neist kuusteist on Petrarca riimiskeemiga (ABBA/ABBA/ CDC/DCD). On tähelepanuväärne, et kaksikümend kolm sonetti on üleni naisriimilised. Riimitüübilt tarvitab Sõelsepp ainult pearõhulisi täisriime.

Mitu sonetti on kantud sõjakoledustest. Iseloomulik on ülesehitus, kus nelikutes esitatakse teesina üldine õudne ja masendav olukord, kolmikvärssides saabub antiteesina luulemina vaimu murdumatus, nt kaks 1940. aastaga dateeritud sonetti. „Põrgukatel“ algab värsiga „Keeb porisedes võigas põrgukatel“, selle üheksas ja kümnes värss aga kinnitavad: „Ei põrgukatla ving mu hinge riku, / töö minu kallal on küll ilmaaegu“ (Sõelsepp 1993: 21); „Hallidel päevadel“ avavärss kirjeldab: „Aed sünge, kõik kui rõskes udus ujub“, üheksas ja kümnes värss toovad lootuse: „Tea: päevad pole igavesti hallid, / rõõm püüab oma võrku sinu mure“ (Sõelsepp 1993: 27).

Viieteistosaline sonetipärg „Lääs ja ida“ on dateeritud aastaga 1956. Neljateistkümne soneti avavärssidest koosnev magistraal asub pärja ees, kuid teos ei vasta täielikult heroilise pärja ehk *sonnet redoublé* reeglitele: luuletused on küll seotud juhtsoneti ja riimiskeemide kaudu, kuid sonetid ei alga eelmise soneti viimase värsiga, nagu heroilise pärja reeglid ette näevad. Seeria on pühendatud sõltumatule ja vabale inimesele. Selles kritiseeritakse lääne maailma kummardamist: „On palju neid, kel Lääs on ebajumal“ (Sõelsepp 1993: 173), kuid sügavamalt, represseeritu isikliku kogemuse kaudu sarjatakse idalembust:

7

Veel põlvi nõtkutavad Ida ette
need, keda pole tapirongis veetud,
need, keda pole läppund kambreis peetud,
kes pole tundnud randmeil raskeid kette,

kes pole kastnud leiba külma vette,
kel tundmatud on sügisporis teetud,
kes pole olnud nummerdet ja neetud,
kes pole näinud elavaid skelette.

Kuid tuleb aeg, mis varest tungib läbi,
mil sõgedadki silmad avanevad.
Ei olla või, et sajandite häbi

saaks olla tugevam kui saabuv kevad!
Ning maailm jahmub: millist kõntsa, rädi
ta endas kandnud. – Siis nad häbenevad.

(Sõelsepp 1993: 176)

Siingi esitatakse kolmikvärssides nelikute probleemile lahendus, milleks antud juhul on prohvetlik ennustus Eesti vabaduse saabumisest ja Nõukogude režiimi kuritegude päevavalgele tulek. Niisiis ei tohi mõõdupuuks olla ilmakaared, vaid inimene ise: „Kel Inimene hinnangute lähe, / kes teda vigade ja puudustega / näeb siiski suurena, ei seda sega / ei lää, ei ida“ (Sõelsepp 1993: 179).

17.5. Vahekokkuvõte

Eraldi aegruumi eesti sonetis moodustab represseeritute sonett, mis on kirjutatud või algtõuke saanud vangilaagris, metsavennana elades või loomavagunis Siberi poole sõites ning avaldatud võimaluse tekkimisel eri paigus ja aegadel: Helmut Tarandil Lundis, Enno Piiril, Salme Raatmaal, Venda Sõelsepal ja Tiiu Vadil alles vabas Eestis. Kuigi tasemelt ebauhtlased – kirjanduslikult nauditavad ja mitmetasandilised Rävala Annuse (Tarandi) sonetid, ranget soneti välist ja sisemist struktuuri järgivad Venda Sõelsepa sonetid, Enno Piiri tahumatamad haanikeelsed sonetid ning Tiiu Vadi poeetiliselt lihtsakoelisemad ja konarlikumad sonetid –, on tähelepanndav, et needki olulised peatükid eestlaste ajaloost (elu vangilaagris, metsavennana ja küüditamine) on leidnud vahetu kogemusena väljenduse sonetivormis. Need on huvitavad kultuuriloolised dokumendid, näidates ühtlasi soneti haaret eesti luules.

18. Postmodernistlik sonett 1987–1999

1980. aastate teise poole järsud ühiskondlikud muutused elavdasid luulepilti. Perestroikaga saabunud mõttevabadus ja kaduv tsensuur, uute kultuurikontaktide teke ning eri aegadest ja kultuuridest pärit tekstide parem kättesaadavus, samas mitmete esteetiliste tabude langemine toimus paralleelselt uutmisega, mis oli alguse saanud majanduse detsentraliseerimisest ja killunemisest. Lagunemine ja seejärel taassünd mitmekesisest uutest lätetest toimus luuleski. Uue aja algusena markeeritakse tihti 1987. aastat (nt EKL 2001: 624), kui ilmusid mitmete oluliste luuletajate debüütogud. Nad kõik löid ka märkimisväärsel kogusel sonette – see oli piiride nihutamise aeg ning taas sai üheks rajade kaotamise võimaluseks sonett kui rangeimalt piiritletud luulevorm.

18.1. Hirve dionüüsiline uusklassitsism

Ideaali kasutada traditsiooni nii, et see mõjuks nüüdisaegsena, sõnastas Peeter Künstler arvustuses **Indrek Hirve** (sünd. 1956) avakogule „Uneraev“ (1987): „Tema loomingus sõnum näib avanevat eeskätt esteetilistes tõdemustes, mille subjektiivne tuum, mis klassikalistes vormides ei ahistu, annab tema luulele tänapäevase, elusa hinguse“ (Künstler 1988: 414). Suurem osa Hirve 20. sajandi lõpukümnendite luulest on rütmilis-riimiline, valdavaks värsimõõduks on jamb¹²⁸, sest nagu ütleb tema luulerida: „üks õige luuletöö – see sõltub jambist“ (Hirv 2000: 214). Lisaks sonettidele armastab Hirv kasutada teisigi romaani luulevorme, mille värsimõõduks on eesti luules jamb – tertsiine ja triolette. Ehkki võrreldes mõne varasema autoriga ei olegi Indrek Hirv kirjutanud nii suurel määral sonette – alates debüüdist kuni 2015. aastani viisteist sonetti ja sonetoidi – kujunesid need selles luulevormis mõjukaiks avaldusteks.

Värsimõõdult on Hirve sonetid valdavalt viisikjambid, eranditeks üks tema viimaseid sonette, milleks on vabavärsiline sonetoid stroofikaga 4+3+3+4 (Hirv 2015: 32), ning tema esimene, õigupoolest juba 1980. aastal koguteoses „Sõna“ ilmunud nelikdaktüüsilis luuletus. Viimases võib täheldada värsimõõdu süneestilist mõju – kolmikmõõdu kappav rütm tugevdada luuletuse ideed, loomalikku trampimist: „hullunud oinaste pöörane trall / tampis mu oimudel, lõhkus ja laastas“ (Hirv 1987: 12). Riimipositsioonis kasutab Hirv palju eesti riimileksikas kinnistunud pearõhulisi täisriime, nt *meel : keel, õudu : jõudu, huulist : tuulist*, teisalt toob iga sonett ka üllatavaid riime. Selleks tarvitatakse liitriime, nt *tuleraualt : lau alt, inimtõu su : tõusu, jamast : ja mast*, värsid vahelist poolitust, nt *talu- / tavuse, kalla- / ta, poodu- / kael*, haruldasi sõnu, nt *svabrast : abakadabrast*, varasemaid tabusõnu, nt *orgasmimärjas : härjas*, ja lausa obstsöõnsusi, nt *rikub : nikub*. See on iseloomulik tervele Hirve sonetisõnavarale – põimida kinnistunud ja ülevasse poetilisse leksikoni madalat stiili. Sonetid, nagu tema teisedki kanoonilistes vormes teosed, moodustavad mitmes mõttes Hirve luule retooriliselt pingestatuima osa. Need sisaldavad ohtralt kujundeid, eriti metafoore ja metonüümiaid ehk asendusvõtetena toimivaid kujundeid: üks sõna sümboliseerib teist, osa tähistab tervikut. Mitme tähendusplaani – otsese ja ülekantud tähenduse – üheaegne olemasolu tihendab teksti, nt:

Sonett IV

Ju meeltepudeleil on kaelad valla,
Õõ pakub end kui purjus lõbuneid.
Tuisk kerib vaimustunud tireleid
ja peletab meid hetkeks ulualla.

¹²⁸ Perioodil 1987–2008 ilmunud Hirve 259 originaalluuletustest veidi enam kui 67 protsenti moodustavad viiejalalise jambi; sageduselt teisel kohal on 13 protsendiga vabavärs, vähem leiame heteromeetrilist jambi (tavaliselt nelja-, viie- ja kuuejalaliste jambidest koosnevad luuletused), daktüülit, amfibrahhi. (Lotman, R. 2009: 25)

Siis pole jälle muud, kui „kõrtsmik, kalla!“
On sadam jäetud, peagi hajub reid...
me kaome tundmatumaid mereteid
öö, tähtede ja kõrge taeva alla.

Või jääda randa, hoida tuulevarju?
me sõidusiht... me olemuse tuum?
Kes hoiab kursil joobnud inimkarju? –

öö vaikib, vastamata hüüust kuum.
Me all on meri, rüüpvav laineharju
ja üleval suur tummav ilmaruum.

(Hirv 1987: 21)

Kohe soneti alguses asub kahte troopi liitev liitsõna: „meeltepudeleil“ on korruga metonüümia (*pars pro toto* ehk osa terviku, antud juhul meeled inimese asemel) ja metafoor, kus meelelist aistingut tähistatakse joovastusele viidates pudelitega. Järgmises värsis liidetakse personifikatsioon („öö pakub“) võrdlusega („kui purjus lõbuneid“), tugevdamiseks esimeses reas kujutatud meeleseisundit. Avastroofis on luulesubjekt allutatud loodusele, mis joobnustab, teises saab öise prassingu metafooriks laevasõit, teekond tundmatusse. Pööre tekib kolmikvärsside algul, liikudes teisele kommunikatiivsele plaanile. Sellega nihestatakse eelmiste stroofide kujundiilma – kolmikute olemise ja inimeste üle laiemalt mõtisklema juhatavad küsimused muudavad nelikvärssid laiendatud metafooriks: mereteel kui eluteel, joobeseisund kui inimeste peataolek. Hirve sonett järgib siin Johannes Becheri sõnastatud soneti ideaalstruktuuri, milleks on jagunemine teesiks (nelikvärssides), antiteesiks (esimeses kolmikus) ja sünteesiks (teises kolmikus) (Becher 1957). Nelikvärsside juhtmõtteks on allumine joovastavale ööle, esimene kolmik pakub küsimuse vormis antiteesi („või jääda tuulevarju?“) ning teine toob sünteesina tõdemuse inimeksistenti kohta laiemalt – inimene kui teadmatuses ekslev olend.

Mõjutatuna prantsuse poeesiast, eriti sümbolistidest,¹²⁹ samuti sõjaeelset eesti luulest, ühendab Hirve sonett mitmeid traditsioone. Tema luule mees-subjekti jõulist erootilisust võib näha vastena Underi naissubjekti sonettidele. Underi sonetid murdsid piire temaatikaga, väljendades naissubjekti vahetuid sensuaalseid aistinguid, Hirv aga toob oma sonetti seninägematumid sõnu ja kujun-

¹²⁹ Hirve sonettide kontekstis tuleks mainida ka tema tõlgitud autoreid. Üheksakümnendail põimis autor luuletõlkeid oma luulekogudes originaalloomingu vahele, muutes tõlgitavaid teoseid oma luuleilmale lähedasemaks, mitmeid eestindusi ongi ta nimetanud vabatõlkeiks. Näiteks avakogus leidub sonett „Valge vari. Epitaaf noorele daamile XVII sajandi Prantsusmaalt. (Un sonnet à la Malherbe)“ (Hirv 1987: 19), hilisemates luulekogudes on see juba määratletud Malherbe'i (vaba)tõlkena (Hirv 2000: 125). Hirv on koostanud Charles Baudelaire'i „Kurja lillede“ tõlkeist valimiku „Väikesed kurja lilled: valik tõlkeid“ (2000), kus tema eestinduste kõrval leidub Ants Orase ja August Sanga omi. Sonette on Hirv tõlkinud veel nt Kristjan Jaak Petersonilt (Hirv 2000: 173) ja Rainer Maria Rilkeilt (Hirv 2000: 179).

deid: kõrgstiilis luulevorm sisaldab kontrastina obstsöonsusi, mis siiani üldse eesti luulest puudusid. Underi erootilised laulud on sündinud rõõmust ja päikesest, Hirve soneti subjekti meelelised naudingud on öised ja tumedad, need on tema ängi ja üksilduse, aga ka luule lätteks:

Sonett III

Su vari, eksides mu meelte häkku,
seal erutas mu morni lemmiklooma –
su lumiseile tuharaile jooma,
ma saatsin oma sametmusta täkku.

Õrn patsutus, ja kadund oruräkku
ta oligi. Kõik rajad viivad Rooma...
Ja toovad tagasi – su silmad pooma
mind jäävad lõputusse unenäkku.

Su mahlust oma luulehobu joota
ja ise janus olla, oma sappi
vaid rüübata ja kasta sulge verre,

mis imetud su huultest! Aina loota
mu saatus on, sind aina hüüdes appi
end uputada üksildusemerre.

(Hirv 1987: 21)

Hirve sonettides tähistatakse kallimat petrarkistlikule traditsioonile omaselt kehaosade kaudu. Ka 'minu' kujutis on sageli kehaline, kuid erinevalt – 'mind' ja 'sind' võivad metonüümselt tähistada niuded, suu, silmad, sõrmed, kõrvad, tuharad jne, aga aju, oimuluud ja pea (mõistuse sümbolid), süda, närvid ja meeled (tunnete tähised) ning veri (päritolu märk) kuuluvad selles luuleilmas 'minu' juurde. 'Sina' ei ole eraldiseisev isiksus, esinedes pigem 'minu' tunnetena, peamiselt iha või igatsusena, vahel tulpimusena. Toodud luuletuses avaneb Hirve sonetile iseloomulik ülesehitus: luuletus lõpeb surmaga, seejuures võib tegu olla metafoorse surmaga, mis tähistab omakorda armatsemist, üksildust vm. 'Mina' päriskoduks on luulemaailma irratsionaalne poolus – öö ja unenäod, surm ja ajatus. Sinna viivad meeltekadu, joobumine ja armatsemine, 'sina' esindab enamasti päeva. 'Sina' oled valgus ja 'mina' vari. Need teemad ühinevad peamiseks vastanduseks ratsionaalne/ irratsionaalne. Täendus tekibki sageli antipoodide kaudu, kusjuures tihti seda vastandust samal ajal lõhutakse kujundite, sõnamängude, oksüümoronide jne abil, moodustades nii ambivalentseid antiteese: üks vastandpool läheb üle teiseks, ühe poole tähendus on teises. Sama pinge tekib apollonliku vormi ja dionüüsilise sisu, kõrg- ja madalstiili, traditsiooni ja avangardi vahel.

18.2. Etnofuturistlik sonett: Sinijärv

Termini etnofuturism võttis 1989. aastal kasutusele **Karl Martin Sinijärv** (sünd. 1971), üks Eesti Kostabi-Šeltsi asutajaist kõrvuti Kauksi Ülle ja Kivisildnikuga. Tegu on esimese manifeste avaldava kirjandusrühmaga pärast vabaduse kaotust. Selle lähtepunktiks oli idee ühendada uus vanaga ja oma võõraga: „Etnofuturism on säde, mis tekib kultuuris selle olemuse kahe pooluse kokkupuutel. Nendeks poolusteks on kultuuri kõige ürgsemad, rahvale kõige omasemad kihistused ühelt poolt ja maailmakultuuri kõige uuemad, kõige modernsemad ilmingud teiselt poolt“ (Kauksi Ülle *et al* 1994). Etnofuturismi üheks väljundiks sai sonett, millega Sinijärv 1980. aastate lõpus ja järgmisel kümnendil eksperimenteeris.

Tema avakogu „Kolmring“ (1989) sonetid on lüürilised lembeluuletused uue aja luulekeeles: noorte luulele iseloomulikult tarvitatakse ks-ühendi asemel x-i ja ü asemel y-t, suurtähti ei kasutata üldse ja kirjavahemärke vaid üksikutel juhtudel – leidub mõni küsi- ja hüüumärk ning mõttekriips. Sinijärv tõi esimese autorina sonetti 1980. aastate lõpu noorte slängi. Värsimõõdult on tema debüütikogu sonetid polümeetrilised, põimides vabavärssi ja rõhulisi mõõte silbilis-rõhulistega. Õhustikku luuakse argidetailidest koosnevate olukirjeldestega. Näiteks sonetis „unenägu“ näeme eesti punkluulele iseloomulikku toakujutamist, kus olmeline poetiseerub romantiliseks ruumiks: „siin oleme kõik yhes toas / seintes on kruvid nende otsas maalid / tuba on kollase tapeedi all / on mööbel on sein ja selles ux“ (Sinijärv 1989: 31). Kõnekeelsust rõhutab kuulmise järgi transkribeeritud vene keel: „professor po nahalnuju voennuju / podgotoffku“. Pööre on taas punkluulelikult lihtne – lõpustroofis ilmuv ‘sina’: „o mu jumal! mis teed siin sina / – me läxime ometi tylli aga / siin sa nyyd oled ja naeratled“. Siin on näha suumanlikku naivismi: lapselikku siirast rõõmu ja imestamist.

Seevastu Sinijärve 1990. aastate sonetid astuvad dialoogi tema vanaisa Erni Hiire futuristliku loominguga ning seda juba vormitasandil, tuues sonetti uuesti ülipikad värvid. Erinevalt eelmise luulekogu sonetidest tarvitab Sinijärv „Varjus ja viisnurgas“ (1991) jambi: lisaks viisikjambis sonetile leidub üks heteromeetrilises viie- ja kaheksajalalises jambis, üks seitsmejalalises jambis ja üks kaheksajalalises jambis sonett. Nagu Hiire sonetis, vastavad temagi riimiskeemid kaanonile ja avangardsus avaldub keeletasandil. Ka Sinijärve baarimelu sonetides näeme sarnast käekirja Erni Hiirega (nt „Trill-trall“, Hiir 1925a: 17):

las röökleb kõmmeldus nii valjuhäälselt-mõistusvabalt röve
päil purpurhullest purjakmõtteist purunevad vitsad
maailm saab kylge aina uuenevad surmatõved
ja tundub kõigille ning alati õud-kuratliselt kitsas

kesk moderntolkssset meeltevälisest italiano pizzat
ilm õhib end kui surmanälgsset-verijanust miini
ja kuigi loodab kõikjalt leida golubaja ptizzat
kabuli sõidab mees kes enam sobiks viini

jõlm kämmal hõõvab pudelkaelast jälekarget friscot
tymps baarineiu palgeilt alla pudendaman meike
vaid sylgad nähes rölgerdõmsat roosapyksset discot

sa meenutad tummtähisõõde kahurkurbi breike
kui kiljuvpimedusse väljuvat mõnd vastset montecristot
näed

- me hingekõrbein kajab menuette fokse sheike

(Sinijärv 1991: 12)

Sarnasus ilmneb maneristlikus sõnaloomes ja süntaksis, võõristavas pilgus prasingule ning samalaadseis kujundeis, nt sõjametafoorikas maailma kujutamisel. Olulisel kohal on muusika: Hiire sonetis „jazzbandi tõugat süda kiunub justkui ohvrivoon!“ ja „Madaam Fox-Trottki trillib, trallin, – iharuse aam!“ (Hiir 1925b: 17), Sinijärvel saadab kõrtsimelu Modern Talking, disko ja breikmuusika. Nagu Hiir, kasutab Sinijärvgi *zaum*-i, mille tähendus aimub kontekstuaalselt, sõnaehituslikult ja onomatopoeetiliselt. Teisal läheb Sinijärv üle täielikku sõnasümbolismi, nt: „kui hirlendunu haiun hõõbse huri / ja lõbelusen villerdavi vaiu / su nerinerkseis naaren kullenduri / virn hellendaman hurbuvaid mu raiu“ (Sinijärv 1991: 6). Selles sonetis imiteeritakse tavapärasest lauset sõnatüüpide ja süntaksiga, tekst on korrastatud lisaks rütmile ja lõppriimile algriimiga. Dialoogi Hiire loominguga jätkab Sinijärv luulekogus „Neli sada keelt“ (1997), mille sonett „Segadus“ kujutab endast pastišši Hiire sonetist „Nägemuslik“ (Hiir 1926: 58):

Auk. Ähmasi. Tagurdas. Pidu.
Kulgenud. Aksteist. Rohmakas. Ruik.
Vaat kus. Märjali. Tungrauad. Lidub.
Ühtkoma. Teist. Aga. Tissid ja Buick.

Element. Aarne. Kügeles. Roostes.
Hannes. Valutab. Keldrimäe. Krupp.
Speleoloogia. Siiski. Kas. Sooster.
Sittagi. Ükspuha. Häda. Käk. Jupp.

Voodisse. Jahe. Raha. Oh undruk.
Vedrud. Leib. Simulaatorid. Tekk.
Raehärra. Razin. Elsa ja Endrik.
Penid. Kettad. Mahe. Suu. Sekk.

Eefraim. Edelweiss. Arhitektuur.
Akadeemiaid. Halgusid. Kuur.

(Sinijärv 1997: 66)

Kui Hiire sonett andis katkendlike fraaside abil edasi inimese eluteed, omandades nii eksistentsiaalse mõõtme, siis Sinijärve kaasaegset slängi ja pärisnimesid sisaldav pastišš manab hetki üheksakümnendate boheemlaselust.

18.3. Luule ja proosa pinges: Krull ja Kruusa

Mitte niivõrd soneti sonetilisuse, aga laiemalt luule luulelisuse küsimusega tegelevad **Hasso Krulli** (sünd. 1964) luulekogu „Pihlakate meri“ (1988) sonetid. Siin toimub korraga kahesuunaline liikumine: ühest küljest on valitud kinnisvorm ja selle nõudeid järgitakse nii värsimõõdus kui ka riimis, teisalt otsitakse selles väljapääsu kanoonilisest luulelisusest:

Buss kumendaski juba puude vahelt
ning sügisestes latvades kõik päikse
hiirhallid kiired lagunesid. „Näikse,
meid tabatud on viivituse pahelt,“

ma naljatasin. Kibe tuul nüüd kahelt
viis lendu ohke, justkui teate väikse,
õrn-ebaleva, samas mantlikäikse
ja kleidi täites jäisusega lahelt.

„Jah, oli aeg,“ sa ütlid, oma palet
profiili taha varjates. Mõnd valet
või kõhklust peitsid vist Su õhtujuuksed.

Sind tuuleklaasil peegeldumas nägin.
Buss peatus, avanes, ja õhu nuuksed
puis, põõsais kustutas ta lõõtsakägin.

(Krull 1988: 53)

Siire ei ole sonetis midagi uut, seda kasutas juba 1920. aastatel regulaarselt Rudolf Reiman ja hiljem teisedki autorid, kuid siin avaneb siirdel uus funktsioon. Nt Reimani futuristlikus sonetis tugevdab see linnaelu katkendlikkuse ideed, Toomas Liivi sonett „154 silpi luulet“ kasutab siiret ja poolitust, saavutamaks soneti täpset valemit: igas värsis üksteist silpi, Indrek Hirve riimsõnapoolitused aitavad luua üllatavaid riimsõnu, tekitades ühtlasi katkestuse ning mujalgi on kasutatud fraasi- või sõnapoolitust autometafoetilise võttena, väljendamaks murdumist. Krulli selles sonetis muudab aga siire, mida esineb lausa pooltes värssides, luuletuse vaatamata isomeetrilisele viisikjambile ja täisriimidele loetavaks proosatekstina – tekst püüab järgida loomuliku keele süntaksit ja rütme, loobumata samal ajal soneti reeglite täitmisest. Nii aitab siire tühistada piire, mida samal ajal meetrum, värsiread ja heakõla loovad. Sarnane ambivalentsus ilmneb retoorilises plaanis, kus vahelduvad lihtsad argipildid ja poeetilised metafoorid. Seega toimub tekstis kaks vastandsuunalist liikumist, kus korraga tugevdatakse teksti luulelisust ja lõhutakse seda. Taolisi elemente esineb teisteski „Pihlakate mere“ meetrilistes sonettides.

Samas luulekogus ilmus ka Krulli esimene riimideta vabavärsiline sonett (4+4+3+3), milles laused on murtud värssideks juhendumata ei süntaktilisest struktuurist ega värsipikkusest, vaid luues eraldiseisvaid semantilisi üksusi, nt

avastroof: „Välisukse prõmatades kinni äkki näen / õunapuukoosa, mis ulatub pimedusest / laualambi valgusvihku. Varasuve tükike / üksindusse puhkend“ (Krull 1988: 30). Siingi ühendatakse argine ja tühine kõrgluulele omaste väljendustega ja tekib irooniline efekt, nt „Oo hambapasta maitset! Mentool, / münt, plastmass, / kalliskivid. Suu hõngub kui / küpressi jahedat varju.“

Sajandi lõpus avaldas debüütkogus „Meeleolu“ (1999) oma esimesed kaks vabavärsilist sonetti **Kalju Kruusa** (Jaanus Valk, sünd. 1973):

Meri on eimiski kaldas, kuid sügavamale
minnes muutub peegliks paiguti, ja sääal meri
ongi kirju – kohati kroomhall, Tõnikseri
kohal vingusinine laiguti, ja samale

vaid vaevu tabat toonile langevad luitunud
oranžilaigud; suur kops hingab korrapäratult –
meri end liigutab leebelt, kiigutab käratult;
uinub tumejat vetikarohelist uitund

pyhjas; pind on kare, krobe ja ebatasane –
ja puhas helk ei peida pyrgatajat endas
(kuigi valgus pilvele ja sääalt veele lendas);
vahel vein mulksatab, kus kaldaks keerdub pasane

vetikavall; aplad kärbsed prassivad adrus,
kus kui laguks kaldaleuhut uppund madrus.

Tsitres, 2.8.1996

* teos ei taotle olla sonett, kuigi laseb pinnal end nii paista – tegu on juhusega

(Kruusa 1999: 35)

Nii on täiesti juhuslikult, kui uskuda allmärkust, saanud selle vabavärsilise neljateistkümnerealise luuletuse riimiskeemiks abba/cddc/effe/gg. Heakõla kasutatakse lõppriimidest enamgi – märkimisväärsel kogusel leidub siseriime (*paiguti : laiguti, liigutab : kiigutab, uinub : uitund*) ja algriime (*minnes muutub, peegliks paiguti, kohati kroomhall, vaid vaevu, tabat toonile, langevad luitund, liigutab leebelt, kiigutab käratult* jne). Seega on teose juhtivaks poeetiliseks võtteks häälikumustrid, samas kui selle rõhuline struktuur ei ole reeglipärane. Luulekogu teine vabavärsiline sonett on samuti riimiline, erandlik on paarisriimi paigutamine viimase katrääni ette: abab/cdcd/ee/fgfg (Kruusa 1999: 22). Täisriimide kõrval leidub irdriime: *veepind : kleepinud, soolveel : poolkoolvel*. Ilmnevad esimesed märgid kruusalikust isikupärasest keelekasutusest, kus sõnu ei kirjutata vastavalt õigekirjale, vaid tunde järgi, nt „[silma]lauud“ vs „laud“. Samuti võttis Kruusa erinevalt ajastus levinud y-tähe kasutusele „ü“ asendusena selle tarvitusele võru kirjaviisile omaselt õ-tähe vastena.

18.4. Filosoofiline sonett: Rein Raud

Teisiti on proosat põiminud luulesse **Rein Raud** (sünd. 1961) oma seitsmesosalises sonetiseerias luulekogus „Kaks küünalt“ (1990). Kui Dante prosimeetrumis „Vita Nova“ sisaldab vaheldumisi sonette ja neid selgitavaid proosatekste, siis Raua seerias täidab proosalist selgitavat funktsiooni luuletuse pealkiri, olles puhuti katräänist pikemgi ja avardades luuletuse tähendust:

ESIMENE SONETT

küsi: milline võiks olla rahuliku
kõrvaltvaataja sõnum,
kuni teda pole veel tummaks sunnitud.
Vastus: kahe alge vahel laiali rebitav inimene
peab ise leidma oma tee.

Mis suudan öelda? Vaatamast ei väsi
Kaks silma välja, sisse üks – ja ikka
Neist mõnda läheb mööda. Liialt rikka
Ja samas vaesena end tunneb käsi,

Mis võõraid puid eal vaenlikult ei räsi.
Veel sellesse ma pole jõudnud ikka,
Kus öeldakse: Teed olen käinud pikka,
Kuid rääkida mul sellest ära käsi.

See iga tuleb, seni räägin. Vahel
End leian pistetuna külma puuri,
Kui valima pean kahe küünla vahel

Ning varje toovad mõlemad liig suuri.
Ühtmoodi hele leek sest on neil kahel,
Kuid kumbki neist ei soojenda mu juuri.

(Raud 1990: 7)

Selles struktuuris ilmneb paralleel Francisco de Quevedo sonettidega, kus samuti avastroofist mitmel puhul mahukam pealkiri mõtestab järgnevat luuletust, nt „Erinevalt tühistest armastajatest, püüdmata otsida vabandusi oma julgusele armastada; pigem kinnitades, et kõrgeimat ilu on võimatu mitte armastada“ (Quevedo 1987: 84). Kõrge kujundlikkus iseloomustab Raulal sonettides nii kõiki stroofe kui ka neid selgitavaid pealkirju, ent erinevus tekib vaatenurgas: liigutakse väljast sisse, jumalikult häälelt luulemina omale. Sellega lahknetakse Dante „Vita novast“, mille selgitavates proosatekstides kirjeldab subjekt samuti mina-vormis, kuidas ja miks on ta soneti kirjutanud. Teiseks pealkirja ja ülejäänud luuletuse eristuseks saab filosoofiline plaan: esmalt sedastatakse abstraktsel tasandil tõdemus, sellele järgneb konkreetne üksikinimese kogemus. Kui postmodernses sonetis kohtab palju kõnekeelt ja ajastuomast slängi, siis Raua sonett tekitab kummastusefekti vastupidi oma ülevuse ja

kujundlikkusega, järgides uue maheda stiili ideaale. Siin puuduvadki viited tänapäevale, leksika juhatab sajandite taha: looduse kõrval leiduvad künlad, puur, kroon, saapad, linnad, mida vallutatakse, kaalukauss, trepp, vanker, tasku, küüdiraha, uks ja sõel. Lisaks vastandub seeria ajastuomasele suunale tuua sonetivormi lihtsaid ja argiseid detaile ja silmapilke, esitades hoopis metafüüsilisi küsimusi. Pealkirjadest ilmnevad peateemadena indiviidi valikud ja piirid, moraal, keel ja selle piirid, tõde ja vabadus. Sarnaselt uue maheda stiili sonettidega, on Raua sonetiseeria luulesubjekti eneseanalüüsi ja sisekaemuse vahendiks,¹³⁰ sonett on meedium subjekti ja absoluudi vahel. Siiski ilmneb siin teinegi oluline erinevus Dante loominguga: Raua sonetid ei tegele armastuse metafüüsikaga, vaid üldfilosoofiliste küsimustega.

Seevastu Rein Raua esimene sonett avakogust „Lumme mattunud“ (1987) peegeldab nimelt romantilisi tundeid. Neljateistkümneosaline luulesari „Kuukellamäng“ uurib muuhulgas luule võimalusi, sisaldades kolmeteistkümnet sama pealkirjaga, kuid erinevas vormis luuletust: proosaluulet, vabavärssi, mitmesuguseid rütmilisi-riimilisi, aga ka prosimeetrumis luuletusi ning ühte sonetti. Tsükli lõpetab luuletus „Pärast kuukellamängu“. „Kuukellamängu“ ainus sonett on riimiskeemiga AbBA/CddC/Effe/GG, nelikutes on värsimõõduks viisikamfibrahh, lõpudistihhoni kolmikrõhkur. Tegu on seeria üheksanda luuletusega ja just sellega saabuvad siia romantilised tunded:

Kuukellamäng

sa oled kui päike su koidik on valude algus
su kiired on kivid mis vahule mõistavad vood
ja mullas sind ootavad lilled et millal nad lood
ja öökullid ootavad millal neid uinutab valgus

ent sina end ikkagi pilvede tagant ei näita
su sära on salajas võimsam ja eredam veel
küll aiman mis ihkab su rahutult rahulik meel
kuid soove peab lugema silmist et suuta neid täita

kui soove peab lugema silmist siis miks sa nad suled
nii põhjatu kuristik taas on mu ainuke tee
kas tiivad mind kannavad siit üle mässava vee
sa oled mu päike su lähedal sulavad suled

Patt on teadmine patust.
Teadmine õnnest on õnnetus.

(Raud 1987: 74)

Sonetis avaneb algupärasele sonetile iseloomulik pilt armastuse võimatusest: valgus sisaldab valu, rahu rahutust, ihade täitumine nende kättesaamatust. Iga tees

¹³⁰ Vrd Rein Raua kirjeldust armastuse metafüüsikast uue maheda stiili sonettides Raud 2012: 19–34.

on selle antitees. On huvitav, et „Kuukellamängu“ luuletuste arv vastab soneti värsside arvule ning kallima ilmumine üheksandas luuletuses on omamoodi pöördeks – see loob paralleeli soneti semantilise struktuuriga, milles traditsiooniliselt tekib pööre just üheksandas värssis.

18.5. Regivärsiline sonett: Kivisildnik jt

Varem „Regivärss-soneti“ kirjutanud **Andres Ehin** (1978: 12) tõi uuesti rahvalaululikke elemente sonetti kümme aastat hilisemas luulekogus „Tumedusi rüübatan“ (1988). Sonetoid „Taara tammikus“ (Ehin 1988: 119) on läbini paarisriimiline ja seitsmiktrohheuses. Trohheilise mõõdu kõrval lisavad rahvalikkust algriiimid ja viited eesti pärimusele (Taara tammik, Vanemuine, Kungla rahvas). Luuletus on avavärsist („Tunnen vahel varba vahel imeväärset higi“) viimaseni („Sest me kuumist varbaist kiirgab meie vaimu valgus“) irooniline, kuid selles pilas peitub samas täiesti tõsine metafüüsiline mõõde. Rahvalikke elemente kohtab ka **Hando Runneli** luulekogu „Laulud eestiaegsetele meestele“ (1988) ainsas sonetis. Selle heteromeetrilises paisuris ja ebahariliku riimiskeemiga (AbXb/AAcc/DDc/ExE) luuletuse üheks korrastavaks printsiibiks on alliteratsioonid ja assonantsid:

Iha

Külmkapp on köögis kui kelder,
ei mahugi sinna muud.
Ümber tühja, lageda laua
ulub trobikond süüta suud.

Üks laps hakkab laulma kui tilder.
Sääl aeglaselt avaneb kelder.
Ja tulevad välja säält seest
kaks meest.

Nõnda lihaks on saanud sõna –
nonde süütute sõim, nonde mõna,
nõnda lihast on tõusnud kaks meest.

Nad käsevad hoida käed pea kohal ülal,
või muidu on lõpp
kogu külal!

(Runnel 1988: 54)

Rahvalaululik on ka Runneli sonett luulekogust „Kiikajon ja Kaalepuu“ (1991) – neliktrohheuses algriiimiline Shakespeare'i sonett riimiskeemiga „Lihavõtted. (Mari Vallisoo luule kõladel)“, nt „Kes on lõhki lõigand looma, / sisikonda surund käe“ (Runnel 1991: 125).

Kivisildnik (hiljem (:))kivisildnik, kodanikunimi Sven Sildnik, sünd. 1964) on luulekogus „Nagu härjale punane kärbseseen“ (1996) võtnud ette soneti mahuka dekonstrueerimise, kasutades selleks nimelt regivärssi. Luulekogu sisaldab 40 sonetti, sh kaks rahvalaulul rajanevat sonetipärga – need on ainult vormireegleid järgides regivärssidest komponeeritud 15-osalised teosed „Osmi haigusest“ (Kivisildnik 1996: 648–663) ja „Igas pisipeos kanarbik“ (Kivisildnik 1996: 664–679). Raamatus on üksikasjalikult seletatud lahti pärja „Igas pisipeos kanarbik“ valem. Riimiskeemina on määratletud (transkribeerides skeemi mitte asetuse, aga riimuvate häälikute järgi, seejuures on riimina defineeritud värsi viimane vokaal) ‘eaae.eaae.aie.aie’, silpide arv värsis on kaheksa, materjaliks on kogumik „Haljala Vana-Kannel II“ ning nimetatud on koguni pealkirja allikas: Émile Verhaereni värss 1928. aastal Tartus ilmunud valimikust (Kivisildnik 1996: 807). Nii on tegu ehtsa postmodernse aktiga, kus olemasolevatest tekstidest on koostatud uus, iroonitsedes ühtaegu regivärsi üle kui ka tühjendades tähendusest sonetipärga, nt:

võidu naisi vottamaie
kustav kuulab kuusikus
kuus oli kurja jõgeda
peksa saab pereme’ e naine

see neidu minu omane
viied viinad kuued kosjad
kuked laulsid kuusi korda
part saab teise paiga peale

uksel pead une ajama
et mind kurjale kositi
sääl on toome teisedpooled

teie lehma ammub minda
nii kui parti pojaleni
see suve sooja südame

(Kivisildnik 1996: 677)

Sama luulekogu seletavas sõnastikus tühistatakse soneti tähendust määratluse kaudu veel kord: „SILDNIKU SONETT – tehakse kahest viierealisest stroofist, millele järgneb neljakordne moraal. Esimene stroof räägib sellest, kui halb oli vanasti elada, teine stroof kujutab paranenud olukorda.“ (Kivisildnik 1996: 804) Nii võetakse mitmekordselt ette selle reeglistatud luulevormi dekonstrueerimine, jätteski alles ainult reeglid, mida saab täita juhuslike, ent vorminõuetele vastavate ridadega.

18.6. Punksonett: Ats, Merca jt

Pärast Sinijärve debüüti hakkas punk uuesti, algselt üksikute luuletustena sonetti jõudma. Luulekogus „Elu tapab lasuga näkku“ (1993) avaldas sonetoidi anarhistist punkar **Ämblik-Make** (Hannes Risti, sünd. 1973). Trohheilises mõõdus ja stroofikaga 4+4+4+2 luuletus on ainult osaliselt riimitud, kasutades seejuures enamasti kaasrõhuriime. Lõpudistihhon toob moraali, milleks on vabaduse hind. Tegu on pungilikult ropu, valmina mugandumist kritiseeriva allegooriaga:

Õnne nimel ohvreid toome

Külmas sügistaevas lendas
ringi väike varblane
lõpuks läks ta sea juurde
ütles: võta talveks pinnale

signõudis kõrget üüri
perssenussi palju muud
varblane jäi lõpuks nõusse
polnud valikut tal muud

ära nuta värvuke
varsti saabub kevade
soojalt paistab päikene
lennata võid taevasse

enam istuma ei pea sa kuldi urgu
tühja sest et pärasool on kurgus.

(Ämblik-Make 1993: 20).

Atsi (Aidi Vallik, sünd. 1971) luulekogu „Ärge pange tähele“ (1991) ainus sonett lähtub punkromantika leitmotiividest: hall ja räämas linnaruum, kus ühel ootamatul hetkel kaovad koledused ja luulemina tunneb nimetat rõõmu: „on hirmud äkki kadund ei tea kuhu / on jälle rõõmuhetk mul kevad vahib suhu“ (Ats 1991: 20). Punkluulele omast ruumipoeetikat ja kujundeid kohtab **Tarmo Tederi** (sünd. 1958) „Taevatule valgel“ (1995) mitmes sonetis, nt „Koltunud luulekogud tolmund nurgas / ämblik võrku limab, mõned raamatud / Siin pugerikus ahi nagu urgas / vuuki ämblikud sel poevad, saamatud“ (Teder 1995: 87). Siiski ei järgne selles kolletuvas ilmas pungilikku hetke pühitsemist, vaid maalitaksegi elegeilisi pilte, kujutatakse elutüdimust seda romantiseerimata. Tederi sulest pärineb ilmselt ainus eestikeelne sonetivormis akrostihhon, mis väljendab metafüüsilist igatsust, iha pöörduda maiselt igavikulisele, kuid värsiridade algustähtedest ilmneb hoopis igatsus kallima järele:

Sonett-akrostihhon

Aimad mu üksinduse augustituld?
Vaid saevad ritsikad tähesahinas
Ebamaised vaevad vere kahinas
Ilmub hinge metsatee niiske muld.

Galaktikas kihutav kiirgusekuld
Aurab silmades tähetolmu tahina
Taevas lõpmatuse majakaid vahin ma –
Sumbub närvidesse peegelduse kulg.

End mörkjaisse tarnadesse peidan
Näen ilmavõlvil igaviku ust
Saatusena varna elunööri heidan

Ikka igatsedes maise mööduvust
Narrina jällesündi loodan leida
Duaalses ajas igipöörduvust.

(Teder 1995: 112)

Väljapaistvaimaks punksonetistik kujunes **Merca** (Merle Jääger, sünd. 1965), kelle „Vana libu hommikus“ (1998) ilmus esimene eesti homoerootiline soneti-pärg, pealkirjaga „Laulud Laurale“, viidates Petrarca kuulsaile ja pikaks ajaks lääne luuleloos juhtivale traditsioonile aluse pannud sonettidele. Samas kontrasteerub see pärg teravalt petrarkistlikule platoonilisele lembesonettide traditsioonile oma kehalisuse, maisuse ja madala kõnepruugiga. Valdavalt viisikjambis, leidub siingi eesti sonetile omaselt kuuikjambis värsse. Tugev rütmihäire ilmneb joobnud sonetis, kus purjuspäi langetakse välja riimi- ja koguni stroofiskeemist:

Ma purjus taas & mõtlen sulle

Ah, sitta kah, ma tõmban nina täis!
Et lahti saaks tost neetud krambist,
mis imeb õliüdi minu lambist...
Kas saab sest parem siis? Eks näis.

Küll tahaks tuimata neid mõtteid, mis meil päis
ei lase loobuda sest nõdrast stambist,
et pulmavoodi jätk on neitsikambrist,
kus eluaeg Sind moorib mehe räis.*

Me himud kätketud on kombesarka:
ma olen ketser, lemb on tuleriit,
Sa oled rist sel...
Pääle kella viit – 6 õlut, mõned viinad –
mõtet tarka püüate mu ajust.

Kus on mõtteniit?
Võib-olla olin kunagi Petrarca?!

* räis – räige hais.

(Merca 1998: 22)

Nii toob Merca sonetti lesbilise armastuse, arutledes ka armastuse sooneutraalsuse üle: „Ei ole sugudel mu meeltes lihtsalt vahet. / Mispärast eelistada üht või teist, / mis jaoks on ilma loodud täkk & mära, / kui tunded loodusest on sõltuvad, ei meist?“ (Merca 1998: 20) Parodeerivalt põimitakse kõrg- ja madalstiili, ajastumärke eelmise sajandi lõpu Tartu boheemlaselust (nt Illekas ehk klubi „Illegaard“, Päntri publi ehk filoloogide ühiselamu all tegutsenud kõrts) allusioonidega Petrarcale. Seeria rõhutab ajalikkust, ka Petrarca Laura kaduvust ja lihalikkust. Nimelt sedastatakse, et erinevalt „Laulud Laurale“ luulemina „luust ja verest“ kallimast õgivad tema kuulsa nimekaimu sarka ussid (Merca 1998: 23). Pärjale omaselt algab alates teisest sonetist iga luuletus eelmise lõpuvärsiga, kuid erinevalt heroilisest pärjast ei lõpeta seda avavärsidest koosnev magistraal, vaid eraldiseisev metapoeetiline sonett. Seega ei seota pärj kokku vormivõttega, vaid selle osi sisutasandil ühtseks tervikuks köitva luuletusega. Selleks on ennast ja oma värse madaldav luuletus, kus põimuvad 19. sajandi lõpu retoorika (nõder luule), petrarkism ja punkluule:

Ma olen pask!

Mis olen teinud! Häbipuna palge
toob iga küündimatu värsilõim.
See on kui lapselalin, saamatuma sõim –
täis jälget kärbsemusta paber valge.

Ja visisedes kustub kirkas alge,
kui näen – mu sõnavaral puudub võim,
kus katkev-tokerdanud põim
saab kahkjaks tolmuks all mu värsijalge!

Su ülistuseks nõdraks jääb mu sulg,
see ainult lahjat pastat välja pritsib.
On eesti keel nii kuradima kitsi,
kui rinnust kerkib võimas ürgne ulg!

Ning kui veel mõtelda, et roiskuv ajakulg
mu lauludest teeb omad lahjad litsid.

(Merca 1998: 27)

Siin avaldub ka lahknevus eesti punkluule traditsioonist, kus enamasti puudub intertekstuaalne ning luule tähendustasandite vaheline mäng, ning mis, vastupidi, rajaneb lihtsusel ja sirgjoonelisusel.

18.7. Merilai pastišid ja paroodiad

Veel intertekstuaalsemad ja mitmel tasandil mängulised on **Arne Merilai** (sünd. 1961) sonetid, mida leidub olulisel määral mõlemas tema luuleraamatus. Avakogu „Merlini aare“ (1998) – mille pealkiri on autori nime anagramm – sisaldab kümme sonetti. Ehkki kõik on silbilis-rõhulises kaksikmõõdus, pakuvad need

meetrilist variatiivsust: kaks viie- ja üks kuuejalaline jamb, kaks vahelduva ana-kruusiga heteromeetrilist kaksikmõõtu (jamb ja trohheus), kaks heteromeetrilist, kuue- ja seitsmejalalistest mõõtudest koosnevat sonetti, millest üks sabaga sonett sisaldab rütmihälvet („su kuldses sängis rikkadi rikas saalamonielu“, Merilai 1998: 19), üks seitsme- ja üks kaheksajalaline jamb ning üks heteromeetriline, nelja- ja kahejalaline trohheus. Seega leidub siin nii ebaharilikult pikki kui ka lühikesi vürse, samuti traditsioonilist meetrumit. Leiutlevad on ka stroofi- ja riimiskeemid – kaks sonetti on sabaga, kõik kümme sonetti on erineva riimiskeemiga: AbbA/CbbC/EddE/FF/G, AbbA/AbbA/CDC/CDC, aBBa/aBBa/CDCC/EE, aaaaaaa/aaaaaa, AbAb/AbAb/CDC/EdE/ff, AbAb/CbCb/DbD/XbX, aBBa/cBBc/ dBBd/ee, AbAb/AbAb/CdC/EdE, AbbA/AbbA/CCd/EEd, AbAb/AbAb/AbA/AbA.

Seega aitavad siingi mitmekülgsele kaasa traditsiooniliste struktuuride kasutamine kõrvuti vormimängudega (sonetid ühele ja kahele riimile, orbiiridega sonetid). Enamasti on tegu täisriimide või tugevate assonantsriimidega, nt *mesilõhn* : *võhk*, *tähn* : *salavähk* (Merilai 1998: 31). Kaheksajalalises jambis sonett ühele riimile rajaneb daktülrüimil ja sisaldab nii uuumoodustisi kui ühte liitriimi: *rahutus* : *mahutus* : *verevahutus* : *äralahutus* : *tahutus* : *härmaalõngakahutus* : *nahutus* : *meelelahutus* / *ahutus* : *jahutus* : *koorelahutus* : *vahutus* : *sa hutus* : *lahutus* (Merilai 1998: 30).

Sisuliselt jagunevad Merilai „Merlini aarde“ sonetid kolmeks. Kaks hüperboolsetes kujundites ülistussonetti kuuluvad luulesarja „Kümme kirja M...le EV aastapäevaks“. „Viies kiri. Kuldlaps“ imetleb imikut, kullates selle üle kujunditega: „kuldses hällis“, „kuldkallis“, „kullast ihusiidi“, „kuldses sängis“, „kuldkalleil“, „kullast hinge“, „kuldses kiiges“, „kuldkalleid“, „kullast jalge“, „kuldses sõimes“, „kuldvasikas“ (Merilai 1998: 19). „Kuuks kiri. Mu kaunid gümnaasiastid“ on kiidulaul atleetlikele noormeestele – nende pikkusele, mehemeelele ja vaprale südamele, vouruslikele kehadele ja avaratele rinnaluudele, rüütellikusele ja sitkusele (Merilai 1998: 20). Suurem osa sonette kuulub sarja „Pastišše ja paroodiaid“. Selle rühma sonetid paistavad välja ortograafiliselt, tuues kanoonilisse luulevormi 1990. aastate luulele iseloomulikku kirjaviisi: ku=q, ü=y, ks=x, ts=z. Kolme luuletuse intertekstideks on Shakespeare'i painavast ihast kantud sonetid, mida nimetatakse sonettideks tõmmule daamile.¹³¹ Merilai pastiššides

¹³¹ Need on Shakespeare'i sonetid 127–154 (ee Harald Rajametsa tõlkes, Shakespeare 2002: 367–393), kus luulesubjekt väljendab siseheitlusi lihahimu ja tunnetega kauni tõmmu ja patuse naise vastu. Iha kulmineerub piinana 129. sonetis: „Ränk eluvaimu kulu, häbikaotus / on iha, saades teoks, ja enne tegu / ta on üks pettus, toorus, jõhkruks, maotus, / julm reetlik äärmuslike süüde segu. / Kui kustutatud saab, on ilgeks peetud, / kuid juba õhutab taas pöörast jahti, / taas leiab rahuldus ja taas on neetud / kui sööt, mis neelajat ei lase lahti. / Kes on ta kütkes, hullumärki kannab, / kord hinges ootus kuum, kord undlik hägu; / ta õndsust töötab, armetuse annab, / mis eel, on rõõm, mis möödas – unenägu. // Me seda teame, ent ei tea, kuis peab / küll taevast vältima, mis põrgu veab.“ (tlk. H. Rajamets, Shakespeare 2002: 369) Vt ka Märt Väljataga saatesõna (Väljataga 2002: 5–10) ja Georg Meri kommentaare tõmmule daamile pühendatud sonettide semantilisest ilmast ja struktuurist (Meri 2002: 451–456).

on see meeletu iha samuti seotud hullusega, marutõves loomaga: „Koer su unne sisse tungis koonul maruvaht / ööl ja päeval jälitab sind armu salamander“ (Merilai 1998: 29). Teisalt seob ta neis meelelise armastuse kui pattulangemise piibellike motiividega, mis ilmnevad juba pealkirjadest: „Usutunnistus. Tõmmule daamile“ (Merilai 1998: 29), „Madonna lapsega. Veel tõmmumale daamile“ (Merilai 1998: 31) ja „Pyhapaik. Päril mustale daamile“ (Merilai 1998: 33). Esimese soneti lõpudistihhoni liitub tülgestus armuelu vastu mao kui saatana kujundiga, usutunnistus tähistab ühtlasi tunnistust kiusatusse langemisest: „jah su pöörast patuhinge salvanud on nastik / neil on õigus armuelu vastik vastik vastik“ (Merilai 1998: 29). Kahe sabaga sonett „Madonna lapsega. Veel tõmmumale daamile“ kujutab ülistuslaulu Jumalaemale, selle viimane paarisriim väljendab mõistetamatust oma ülevate tunnete suhtes: „sind ylistan sind ylistan sind ylistan kyll mix / mu hinges kehas mõistuses suur muutuja on X“. Päril mustale daamile pühendatud „Pyhapaik“ loob paralleeli kolmainisuse ja kallima kolmnurga vahel, mida rõhutatakse kolmekordse kordusega: „su kolme nurga haardes palun lisa lisa lisa / kolmainunurga embuses poeg syndind järel isa“ (Merilai 1998: 33).

Luulekogu viimane sonett on (auto)metapoetiline teos soneti kirjutamisest:

Tangosonett

Üks generalissimo

Me täna kirjutame imelist sonetti
ja tantsusamme kajab vastu südameist,
me kerged jalad vaevalt riivavad parketti,
silma saadab silma, mõte embab teineteist...

Me täna luuletame imelist sonetti,
mil tangorütmist tulvil hinged helindeist,
kui veinikarika Cupido tõstab letti,
siis janu lõpmatu ei kustu iial meist...

Me täna laulame üht imelist sonetti!
Mis sest, et armastad Sa siiski toda veist,
me saatus needitud on kokku orjaketti...

Me täna sosistame imelist sonetti...
Kuid homme sekretäri suudled Sa parteist,
kes õhtuülikoolis lüpsab meile petti!...

(Merilai 1998: 84)

Kordus nii sõna- kui ka värsitasandil on üks Merilai sonettide läbivaid retoorilisi võtteid, toodud luuletuses kinnitab see refräänina soneti laululisust. Sonett on siin saanud armastusest ja elust tugevamaks jõuks, ühendades ahelaga need, kes armastavad kedagi (antud juhul veist). Kuid teistegi Merilai sonettide oluliseks fookuseks on sonett kui luulekood oma rikkalike tähendustasanditega ja võimalustega.

18.8. Poliit- ja naljasonett: Aimla, Vetemaa, Contra jt

Heinz Valgu karikatuuride ja **Priit Aimla** (sünd. 1941) tekstidega värsi- ja šarži-raamat „Imelised aastad: 30 kuud 1987–1990“ pakub kahe sonetiga poliitsatiiri. Mõlemad rõhulises värsis (nelikrõhkur ning kolmik- ja nelikrõhkur), vastavad need riimiskeemidelt inglise sonetile (AbAb/cdcd/eFeF/gg ja abab/cdcd/EFEF/GG). Esimesi väliseestlaste päevi kodumaal kirjeldab „8.–17. juuni 1989. Eestimaal toimuvad ülemaailmsed eesti noorte päevad“ (Aimla 1990: 111), ideele võtta kasutusele oma raha pühendub „12. november 1989. Eesti NSV valitsus otsustab hakata välja töötama Eesti raha“ (1990: 127). Vemmalvärsilikult loovad neis sonettides sageli nalja riimid, mis on üllatavad ja kätkevad värsi seisukohast tähtsaid sõnu. Selleks tarvitatakse irdriimi eri tüüpe ja riimipositsioonil pärisnimesid ja ajastumärke, nt esimese soneti riimid: *mestis : selgitand : Eestis : Selirand / Isamaad : kitsamaklubiselt : lisavad : Nugiselt / paraku : huuga : karaku : suuga / VIISATUST : viisakust*; ning teise omad: *laevaga : Aeroflotiga : vaevaga : magamiskotiga / hoolita : kaevata : kroonita : naelata / konverteerida : ongi : garanteerida : talongi / maha : RAHA*.

Enn Vetemaa kuus sonetoidi kogust „Varasügise aiad“ (1996) mängivad kanoonilise luulevormi värsside ja stroofikaga. Meetrumiks on enamasti heteromeetriline jamb, kus korratult esineb nii lühikesi (nt neljajalalisi) kui ülipikki (nt seitsmejalalisi) värsse. Üksikutes kohtades hälbitakse jambilisest mõõdust (nt lisasilbiga värsis), leidub ka heteromeetrilist kaksikmõõtu, kus sonett sisaldab nii jambe kui trohheusi. Meelisvormiks on variatsioon pöördsonetist riimiskeemidega ABB/BAA/CCDD/eeFF, AAB/Bcc/ddee/EEff ja AAB/AAB/ccdd/EEff. Mõne lõppu on omakorda lisatud paarisriim (3+3+4+4+2), riimiskeemidega AAB/CCB/DeeD/FFGG/HH ja AAb/ccb/dEdE/EEff/GG. Leidub üks inglise soneti teisendus: AbAb/bAbA/cDDc/EE. Laadilt on Vetemaa 1990. aastate sonetoidid naljatlevad, sarnaselt Aimla riimidele luuakse efekti pärisnime, võõrsõnade, aga ka tsitaatsõnadega, mitmel pool leidub liitriime, nt: *caesarus : Caesar mus*. Nagu Aimlagi, on Vetemaa kirjutanud üksikuid sõnu rõhutuseks suurtähtedes. Vastavalt luulekogu pealkirjale järgitakse sonettides kujundina elusügisesse jõudmist. Sügisises aias peegeldub metafüüsiline ja ajaloolis-poliitiline plaan:

ii

Ma mõtlikuks jään vaadates gladioole
kõik kisub justkui filosoofia poole –
mu peenralt vastu vaatab ajalugu.

Ma olen lilledele võrdselt jagand armu, hoole,
kuid saatus erinev on määrat lillesoole:
üks lokkab uhkesti, ent kõngeb teine sugu.

Jah, tõesti erinevad on siin tänane ja tunane
on luitunud SOVETSKIJ PASPORT hõõguvpunane
ULÖBKA KOSMONAVTA – nime pärand Gromovilt –
groteskselt viril on just nagu pilapilt...

BIG BEN ent nagu torn, mis kõrgusega praalib,
kuid haledasti elust lahkus JOSSIF STALIN –
ta nälkjad esmalt limastasid, siis ent – tõsijutt! –
ta hukka minu vanaisa kulak-geenne mutt!...

4. august 1995
Raikkülas

(Vetemaa 1996: 20)

Nii ei vasta need luuletused soneti reeglitele ei värsimõõdult, riimiskeemilt ega mitmel puhul ka ridade arvult, ometi säilitavad nad neid piire hägustades oma sonetilisuse.

Poliitilise satiiri kõrval ilmus varasema dateeringuga poliitallegooriat, mis oma ajas ilmuda ei saanud. **Peep Ilmeti** kogust „Mõraseks mõistetud meel“ (1990) aastaarvuga 1971 tähistatud sonett „Muundumisi I“ kujutab raudses munas magavat vägilast, kes kord metsiku jõuga kongi sulgurseinad avab. Eriti selle lõpuvärsid meenutavad ärkamisaegset retoorikat: „kuid ükskord ärkab purunevad lukud / ning ere leek lööb lahti meie elutahti“ (Ilmet 1990: 36). Ajasonetti kohtab **Avo Üpruse** (sünd. 1954) samal aastal ilmunud, aastatega 1980–1986 dateeritud luulekogus „Hälin ja aeg“ – hoogne neliktrohheuses „IGAS VABAS VALGES MAJAS“ mõjub vemmälvärsiliku sajatusena, nt lõpu-distihhon: „Moskva aeg ja Moskva viin / ehe kodumaine piin“ (Üprus 1990: 40). Need on aga pigem üksikud erandid – kui poliitilised teemad sel ajastul üldse sonetti jõuavad, siis enamasti iroonilises võtmes.

Poliitsatiiri kõrval ilmub argihuumorit. **Mari Vallisoo** ühendab üleva olmelisega sonetis „Kaks kallimat. 1“. Selle Shakespeare'i soneti motogi pärineb Ants Orase tõlkes William Shakespeare'ilt („Mis lubasid nii kirkast päikseaskust / ja lasid mantlita mul teele minna“), sisuks on mehe räpase mantli puhastusse viimine, kui ennustatud on sooja ilma, aga tegelikkus osutus vihmaseks. Lõpuriimid kinnitavad otsesõnu ka ise kogu teema tühisust: „Ja üldse polegi see miski mure, / sest ega sina niikuinii ei sure“ (Vallisoo 1991: 46).

Jaan Malini (sünd. 1960) sonettides tekib samuti koomiline efekt kanoonilise luulevormi ning selles väljendatava ebapoeetilise ja tähtsusetu tööga vahel. See ilmneb pöördena lõpuvärsis, nt: „Jaks kahaneb, kui paatub elu-helgus / ja püsimist ei paista tähe vilgus. / See pidetus meid avariisse viiski“ (Malin 1997: 25). Viisiktrohheuses riimideta sonett „Lõke“ näib astuvat dialoogi Toomas Liivi sonetiga „154 silpi luulet“ – seegi teos püüab võimalikult täpselt dokumenteerida sündmust, mis osutub purjutamiseks, ülesannet keerustab mälu-piltide hägusus:

Lõke

Meeles pidas kogu tolle õhtu
ega muutnud mitte ainsat silpi.
Minu jutus olnu muutub leebeks,
pärikarva, silitavaks muigeaks.

Vahepeal sai keskmeks minu nuga,
mille korgitseri veel ei teatud
enne, kui ma selle ise reetsin,
seda pakkusin, ja nii ta ka kadus

pudelite vahele me laual.
Ees meil oli pudel punast veini,
mis on liha juurde kõige õigem.
Õgisime talle haudund kintsu.

Ma ei hoolind rasva tilkumisest
riietele. Kõik vist oli nõnda.

(Malin 1997: 56)

Sajandi lõpus avaldas luulekogus „Ei ole mina su raadio“ (1998) esimesed rahvalikud ja naljatlevad sonetid **Contra** (Margus Konnula, sünd. 1974). Riimi-
skeemilt on Contra sonett enamasti traditsiooniline, levinuimaks skeemiks
ABAB/ABAB/CCD/EED, seevastu värsimõõdud varieeruvad. Juba avakogu
viies sonetis on viisikjambi kõrval kasutatud heteromeetrilist jambi, nelik-
trohheust ja nelikdaktüli. Järgmistes Contra luulekogudes lisanduvad siia
kolme- ja neljajalalistes, nelja- ja viiejalalistes ning viie- ja kuuejalalistes
jambides ja trohheustes sonetid. Seega erineb värsipikkus luuletusesiseselt kuni
ühe jala võrra. Korduvaks motiiviks on luule ja selle kontrasteerimine aine-
lisega, nt: „suurem osa oma luulet / viinatilga eest viin panti“ (Contra 1998: 7)
ja „teepervel istudes loen Arvi Siiga / ta maha müüks kuid puudub ärisoon“
(Contra 1998: 70). Huvitava kahaneva stroofikaga (5+4+3+2) on järgnev viisik-
jambis sonetoid. Luuletus rajaneb ühel riimil ning osutab ka otsesõnu tähend-
dusest tühjadele sõnadele:

Bläbläblää

ma õhtul lähen Sulle küla pääle
sääl tuleb koer ja haugub minu pääle
kuid mina siiski mõtlen Sinu pääle
Su pääle millel juuksed kasvand pääle
Su pääle mõtlen ennast Sinu pääle

ja hääletan kui jõuan maantee pääle
üks auto peatub võtabki mu pääle
noor daam nii aastaid kakskend viis ja pääle
mul hõikab – noormees lääme Otepääle

ma hetkeks mõtlen veel vaid Sinu pääle
kuid heitnud pilgu veekord TEMA pääle
teen ukse lahti öeldes olgu pääle

veel aga raisata võiks selle jutu pääle
kuid parem teeksin lõpu bläbläblääle

(Contra 1998: 28)

18.9. Murdesonett: Baturin, Eelmäe, Kaalep

Vanade luuletuste kõrval avaldas üksteist uut sonetti **Nikolai Baturin** oma seni viimases luulekogus „Sinivald: luuletuse mulgi murden“ (1990). Sarnaselt varasematele, iseloomustavad neidki sonette tavatud ja vahelduva rütmiga meetrumid: paisurid, liugurid ning heteromeetriselised jambid ja trohheused. Temaatilisel jagunevad need kaheks. Nagu pealkiri lubab, pühendub seeria „Mammuti mihe“ suurmeestele: „Shakespeare“, „Beethoven. Homeros“, „Michelangelo. Kevväi“ ja „Paganini. Konsert“. Riimiskeemilt vastavad need Shakespeare'i sonetile ja toovad lõpudistihhoni pöörde, nt Shakespeare'ile pühendatud teos uurib selle renessansi poeedi sõnajõudu ja lõpeb küsimusega: „Ku mitmen toan, all valitu tapeedi / om leebitu su „Valitu soneedi“?“ (Baturin 1990: 97) Teised sonetid kujutavad maaelulisi meeleolusid, nt „Om lämmi, oh om väega lämmi!“ (Baturin 1990: 175), kus luulesubjekt enamasti midagi ootab või ihaleb, nt „Mia ooda, ei jõvva ärä uuta“, „saass vihma“, „saass udsun kümmele“, „saass puhtas ihu-enge“ (Baturin 1990: 52). Lühikestest, kolmik- ja neliktrohheuses värssidest „Tahass“ on hoogne kordustel rajanev hüüe, mis väljendabki iha tahta, iha tunda iha: „Tahass tahta, tungi; / kelleg' vastu liibu. / Tahass tunnet tunda“ (Baturin 1990: 67).

Üksikuid mulgimurdalisi sonette on avaldanud kogus „Mu tõne mailm“ (1997) näitleja **Lembit Eelmäe** (1927–2009), värsimõõduks heteromeetriseline, viie- ja kuuejalaline jamb, riimiskeemideks Petrarca soneti variatsioonid ning teemaks armastus. Selle üle arutletakse rahvalikult naljatledes, nagu kaheosalises sarjas „Kalle ja Malle ek petlik peiu“ ja „Malle ja Kalle ek petlik neiu“ (Eelmäe 1997: 51–52). Üks sonett on pühendatud esimesele ja eluarmastusele, armastust kujutatakse loodusjõuna:

Edimene armastus

Su pääle tulep ta ku maru-uug
ja süämess sissi kärgätep ku pikken,
normaalne elu kõrrage om rikken,
sa jalust niidetu ku värske luug.

Su üle uhkap kuumalaini vuug,
kik päevä lääve õnnest naarden, ikken.
Neid sosinit, mis nõnarätin likken,
ei kurgust alla lää ka õrgumb ruug.

Ku arm om õige, kestäp üle aja
ta egän elujärgun samavõrd
ja surmani ei ole tõist sul vaja.

Pia peig om vanatoi ja mõrsjast saanu mürd,
kuid engen elisep üits kauge kaja:
kas mäletet viil, armas, – olli kõrd...

(Eelmäe 1997: 50)

Pikema pausi järel avaldas uusi sonette **Ain Kaalep**: tema „Haukamaa laulu“ (1999) sisaldab kuus algupärast sonetti ja ühe Verlaine'i soneti tõlke. Nende võrumurdeliste sonettide keelekuju nimetab luuletaja ise järelsõnas „Haukamaa keeleks“. Tegu on ühtaegu luulekogu ja näitliku ettepanekuga, kuidas kõnekeelset murret transkribeerida. Kritiseerides kujunenud tava kasutada larüngaalklusiili markeerimiseks q-tähte ning mitte märkida kõrgenenud vokaale kirjas, pakub Kaalep esimese märgiks ülakoma (´), teise probleemi lahenduseks ehk kõrgendatud häälduse tähistuseks punkti tähe all, g-tähe puhul selle peal (Kaalep 1999: 46). Luulekogu proloogiks on viisikjambis sülisonett:

Ehülaul

Provansi, naapoli ja savo keelen
om raamatit nii paļļu, et mii' naid
ei tiia' kõiki... A om noidki' maid,
kon olõ-i umma kirjakeļļt joht meelen.

Ütš maa tansaan om, niida lähiksen,
et käega puttu' võid taad hennäst õkva,
taad kullõldaki' kõnõlaman veļļ.

Minkperäst tassa taa om kirjoten?
Vašt võõra' võimu' jäl' taad maaha sõkva'
ja' jätü paprõta' vašt oma taa keļļ?

No' kos! Kül' vahtsõ kirjavägevüse,
ku õnnõ kõik mii' tahami' ka' saa
taa maa, taa Sakala- ja Uandimaa,
ja suurõmba ku' minu tsüdsähüse'...

(Kaalep 1999: 5)

Nii selgitab sonett sellegi teose ehtkaaleplikku intellektuaalset taotlust otsida meie kirjandusruumi piire ja neid laiemaks tõmmata. Kui tema varasemad sonetid avardasid mitmetasandiliste mängudega eestikeelse soneti ruumi, siis nüüd on sihiks muuta kirja(ndus)keeleks lõunaeesti murre.

18.10. Traadi ajasonetoidid

1990. aastate algul avaldas **Mats Traat** kolmes järjestikuses kogus üksikuid, aga väljapaistvaid vabalt seda kanoonilist vormi painutavaid luuletusi. „Ajauludes“ (1990) on kaks luuletust, mis ei vasta ühelegi kolmest soneti peakriteeriumist: ei värskarvult (15), riimiskeemilt (sisaldades ka orbiime: XaXa/B/xCx/DEDE/BB ja AbAb/CDCD/EfEf/xxx) ega meetrikalt (heteromeetriline kahe- kuni kuuejalaline jamb ning üks ühesilbiline värs, heteromeetriline paisur). Ometi on selgelt tuntav mõlema luuletuse sonetilisus. Enam ei ole tema sonettide teemaks maaelu, vaid need omandavad varasemast loomingust enam eksistentsiaalse, aga

ka ajakriitilise mõõtme. Kuidas elada antud hetkes, kuidas elada sellel maal, kuidas elada inimesena? Mis on vabadus? Traat ei anna vastuseid, tema sonetid on ambivalentseid, tõstes küsimusi:

Sügis 1988

Kuis saada ängistusest jagu?
Ei tule kõne allagi.
Liig sünk see öö, liig sügav vagu,
mis pahupidi kündnud viimase kui vallagi.

Kas ongi möödmas meie elu,
umbvõõrad lõpetavad ära
me keele, kombed, keskustelu,
maad võtab jõhker omavoli, kurguhäälne kära?

Mis valetada vabastajast?
Ei suuda hävinguga harjuda.
Kui astun välja kodumajast,
ma tahan õhe joosta, täiel rinnal karjuda:

vaid vesi veereb, liiv on vaba!
Liiv!
Ei inimene.

(Traat 1990: 37)

Traditsioonilisemad on luulekogu „Vastuseta“ (1991) kaks sonetti (viisikjambid, ABABABBA/CCD/EED ja aBBacDDc/EFE/EDE). Konstandiks on neis kõige määramatus, ebakindlus, pidetus, nt soneti „Jällenägemine“ nelikutest: „tajumata“, „aimamata“, „katkendlikku“, „kahtlus“, „kakklevalt“. Mõlema soneti kolmikud esitavad olemasolemise kohta vastuseta jääva küsimuse. Endiselt on Traadi sonetis olulisel kohal alliteratsioon ja assonants: „Ehk elukartusesse lembus kardub / ja kordub hirm, et tunne tuimaks tardub / kui sünge sügistaevas tuulehoota?“ (Traat 1991: 62).

Ainulaadne kogu riimialaloos on kogumiku „Koidu kätes“ (1993) tsükli „Porikuu sonetid“ liuguris avaluuletus:

I

Mis väiklaste ja õelate inimeste riik
täis jaburust kõik suhted ükskõiksuse sammal
karm tihe hingel Tuhm veikleb lootuse kiir
vaid kiibitseja silmis kes kohkvel kui lammas

arg huntide käes keelepäräl pelk heakskiit
uut määgib hosiannat et kõrvadel valus
Saab triiki täis solki ka puhastatud tiik
heitmõtteist haisevhaljaks kasvab vesi sulav

Ilm krampi kangub vārdvōdruse kōntsalaam
kui paigale jääb nihil-aeg kinnistub maal
ōudpilti risti lūiakse kujutus valuv

Et tagatipuks apokalūpsise kaas
vōiks sulgeda keeva nõu Kāes surmal kui saak
umbmōistuse üle kokku lōõb lõpmatus vulav

(Traat 1993: 31)

Teose riimiskeem (aBaB/cDcD/eeF/ggF) on üsna levinud, kuid täiesti erakordne on riimitüüp – tegu on omamoodi peegelriimidega, kus kõik riimipartnerid on teineteise peegelpildid: *kiir* : *riik*, *sammal* : *lammas*, *kiit* : *tiik*, *valus* : *sulav*, *laam* : *maal*, *vulav* : *valus* ja *kaas* : *saak*.

18.11. Uussümbolistlik sonett: Sommer, Belials, Väli, Vee, Kurg

Mitmed uue põlve luuletajad avaldasid 1990. aastatel üksikuid neosümbolistlikke ja metafüüsilisi armastussonette. Kirjaniku ja Uku Masingu uurija **Lauri Sommeri** (sünd. 1973) luulekogus „Laurila“ (1998) on kolm sonetti. Need on viisikjambis ja traditsioonilistes riimiskeemides lembeluuletused, mis väljendavad armastuse kirkust ja puhtust, nt: „Su virav jälg mu valgel väljateel“, „Nyyd olen Sinus pestud valge lina. / Kõik räpp ja saast on läinud sylemina“ (Sommer 1998: s. p). Valitseb müstiline ja ülev õhustik, nt „Tast suu käib ulmametsas sosisklemas“ (Sommer 1998: s. p). Armastus ühendab vastandeid, nt „mind muudab norgudes ja unistustes“ (Sommer 1998: s. p). Kaks kujutab pöördumist kallima poole, kolmas arutleb armastuse üle üldisemalt:

A kohtub O-ga armastatu nimes
ta kõnes teevad mõtted tuulepesi,
kust koorund pojad rõkkavad öös pime-
si pyydes laululingu inimesi.

Neil olgu häält, sest uurivatel silmel
on tulnud mõned siia kummardama
kes ootaval, kes skeptilisel ilmel.
Kas lambivalgel selgub taid või jama?

Ma tundnud mitut. Naernud, täitnud soove
kesk õrna rohtu ja kesk sygisliga
käind nuttes kadu läbi tagahoove

ses lemmelabyrindis, milles iga
teist talland jalad rakku, võtnud proove,
olnd tulles kullaga ja tōkatiga.

(Sommer 1998: s. p.)

Sonetis lahustab süntaks värsipiire – ridade lõppe markeerivad lõppriimid on küll valdavalt täisriimilised, kuid ohtrad siirded nõrgendavad nende mõju. 1990. aastate punkluules on levinud ü asendamine y-ga, Sommeri loomingus seondub see kirjapilt ennekõike ypsilonlase Masingu luulega, kelle mõju võib täheldada laiemaski plaanis. Sommeri sonetid väljendavad intiimset seisundit, luues iselaadse metafüüsilise ruumi ning masinglikult on selles tähtsal kohal nimi, nt „A kohtub O-ga armastatu nimes“ või teisal „Su uimastav ja väike nimi!“ (Sommer 1998: s. p). Nii Sommerit kui Masingut iseloomustab omamõeldav keelekasutus ja kujundiilm, mis süvastruktuuris toetub siiski varasemale metafoorikale. Sommeri sonettide üht peajoont väljendab tema kirjandusrühmituse Erakkond kogumikus „Harakkiri“ ilmunud sonett: „irdpilt kesk eluruute valgeid/ musti / ja riim jääb puhas, ilu verrepuist“ (Sommer 1999: s. p.) – need on vormilt puhtad ja traditsioonilised sonetid, mis visandavad elu ambivalentst, vastandite ühtsust, välise ilma allumist tajule.

Huvitava paralleelina ilmus samal ajal kogus „Ma olen pingviin“ (1998) armastussonett luuletajalt ja ulmekirjanikult **Veiko Belialsilt** (sünd. 1966):

Kuupaistepilk su silmis juhib mind
kui otsin legendikku hõbedases udus
Meil kaasas on üks tummalt laulev lind
kuldpuuris mille hääbuv õhtu kodus

Sel välul kasvab õiti halle kive
Neist koidikul saab sülem musti usse
Nad sosistavad ammuunund nime
mis randub ööde suurde rannatusse

See nimi udu ukсед päästab valla
Lind hääletuna rõkkab viimsest väest
Kesk legendikku hommik langeb alla
Sa seisad hoides käsi minu käes

Ja rõõmustad Siin ongi meie paik
Ja juuksed lõhnavad sul nagu männivaik

(Belials 1998: 61)

Selles kohtab eeltoodud Sommeri luuletusega samu kujundeid ja motiive – linnud, kuld, nimi, öö, rõkkamine – ning seegi luuletus jutustab armastuse väest, mis muudab ilmvõimatu võimalikuks ja näitab oksüümoronide kaudu armastuse kõikvõimsust („tummalt laulev lind“, „sosistavad ammuunund nime“, „randub ööde suurde rannatusse“, „hääletuna rõkkab“).

Kogus „Uneskõndija“ (1990) avaldas oma esimese ja seni ainsa soneti juba 1978. aastal debüteerinud **Katrin Väli** (Katrin Hallas, sünd. 1956), kujutades laiendatud metafoorina kirglikku ja igavesti võidetud mängu, mis päädib surmaga: „Jah, võit. Ent rohkem pole jõudu. / Hing varisedes tunneb surmaõudu. / Vaid kaja. Aga kaotatud on kõik“ (Väli 1990: 37). Nii võib see teos väljendada ühte intiimset seisundit kui ka allegooriana ühiskonnakriitikat. Tõlgendus-

vabadust pakub ka **Elo Vee** (Elo Viiding, sünd. 1974) „Vabariik“ (1995: 183), vaagides metafoorselt ja melanhoolsetes toonides üksikindiviidi ja ühiskonna, vabaduse ja kohustuse, enese ja teise üle, kuid selle avastroofis võib näha viidet sonetile kui kinnisvormile: „ja maise haljuse võib luuletada kiviks“. Siiski ei ole see Vee sonetoid ise kivinenud vormi kuju võtnud: nelikvärssides kasutab luuletaja ainult ühte riimipaari, jättes ülejäänud värsiread on riimimata, kuid sekstett järgib Petrarca skeemi: xAxA/XXXx/BCBdCd. Meetrum on samuti ebakorrapärane: heteromeetriline vahelduva anakruusiga kaksikmõõt, koosnedes viie- ja kuuejalalistest jambidest ja trohheustest.

Jõuline sümbolistlik armastussonett, **Viivi Luige** „Nägu“ väljendab pidetut seisundit fantastilise – veealuse, häviva, teiseneva – maailma kaudu, ainsaks toeks samuti alatises muutumises armastatu, keda kujutatakse metonüümselt pelga näona:

Nägu

Veed põlesid ja põles linn säääl all.
See on see märts, see hääl, see armastus.
Rong lendu läks ning mustas jões jää all
ta vile mitmeks kajaks narmastus.

Puud hulkusid kõik mööda tuulist ööd
ja loigud läikisid maas kahvatus.
Sa külvad küll, kuid kas sa vilju sööd?
Kus teri on, säääl tuleb jahvatus.

Üks aken läigatas, üks ruut, üks klaas.
Paks pimedus. Ja säääl su nägu taas,
kui tühi leht, kui kuu, mis ennast loob.

Kui pidepunkt, kui trepp, mis alla toob.
Kui valge kivi, nagu leivaraas,
mis teele poetati ning valub maas.

(Luik 1998: 139)

Pöördeks ongi armastatu saabumine pimeduses, kellest saab muinasjutulise metafoorika kaudu õige tee näitaja.

Armastusele pühenduvad kõik kriitiku ja kirjaniku **Kalle Kure** (sünd. 1942) sonetid, dateeritud aastatega 1962–1989, kuid ilmunud alles sajandi lõpul luulekogus „Pimeduse värvid“ (1999). Need on vormitundlikud ja mängulised, kujutades tantsu läbi elu surmatantsuna (Kurg 1999: 180). Armastus lisab maailmale metafüüsilise mõõtme, muudab argise kosmiliseks, ajalise igavikuliseks: „Siis igatsus su hõrk ja suur / ja igavik said ükskord läbi. / Sai kosmosest taas vana kuur“ (Kurg 1999: 202). Nii kasutab Kurg kergelt naljatleval toonil lembe-sonettide kinnistunud kujundeid. Huvitava struktuuriga on järgmine, kolmikvärssides luuletuse enda poole pöörduv sonett, kus tertsetid esinevad katraanide suhtes metakirjeldavas rollis ning sunnivad ümber interpreteerima nende teemat:¹³²

¹³² Vt ka Lotman *et al* 2017: 63.

Sonett-kapriis

Kui teaksin nina lõristavat sind
kui totralt halemeelset plikatirtsu,
mul igaveseks hajuks nüüdne ind
su juurde kihutada Väina-Virtsu.

Ent pole sa narr hingevalus lind,
ei meenuta ka kiresärtsu sirtsu,
vaid linnuvaldajana uurid mind –
ja luuleliselt kisud nina kirtsu.

Vist on sul varuks mõni salariim,
et teha mulle luuleravi kuuri
ning torgata siis oma hingepuuri.

Kuid luhtub su poeetiline kiim!
Sonett ei räägi plikast ega verest:
ta nelikuis on juttu hoopis... merest!
1962

(Kurg 1999: 195)

18.12. Rahvasonetistide ilmumine

Tsensuuri kadu ja kirjastamisvabadus tõi tulvana kaasa ühest küljest varem poliitilistel põhjustel keelatud luule (taas)avaldamise – siia kuulusid Välis-Eesti autorid, keelatud kodumaised autorid, samuti sõja-eelsete autorite põlu all olnud luulekogude taastrükid. Teisalt kadus kunstiline tsensuur: demokraatiaga kaasnes demokraatia luules, nüüd said kõik avaldada. Nii ilmus 1990. aastate algul nn rahva- või harrastussonetistide esimese lainena otsekui paisu tagant varasemat seniilmumata luulet, sealhulgas palju sonette.

18.12.1. Tammiku helisev sonett

Tartu päritolu luuletaja **Katrin Tammiku** (1945–1999) kaks luulekogu jõudsid ilmumiseni ühel ajal: „Nõiutud armastus. Luuletusi 1983–1990“ ja „Ussihari“ (1990),¹³³ sisaldades kokku neliteist sonetti. Neis järgitakse traditsioone: viisikjambis valdavalt itaaliapärase skeemiga, kus rist- ja süliriimis nelikvärsid rajanevad kahel, kolmikud kahel või kolmel riimil; esineb ka paar inglise sonetti. Need sõna- ja kujunditundlikud sonetid astuvad juba esimesest luuletusest dialoogi Marie Underi loominguga:

¹³³ Katrin Tammiku elust ja püüdeist avaldada varasemal ajal oma tekste vt Kruus 2000b: 4.

Naine

Nii riivamisi tuleb tunne uus,
kui tuulevirveks laotuv lõhnalaine.
Nii nagu mahl, mis virgub vahtrapuus,
toob kevaderksust värskel elulaine.

Lindkergust aimub igas liikmes, luus.
Näib lihtsalt-läheduski ebamaine.
Leekõitsvaks puhkeb õhutulvas juus.
Lõhn, mahlasõõm, lind, leek – kõik kokku naine.

Tas põleb tuhaõilmeks linnuk-sõnu,
ei lõika tuulelohe lend ta teed,
ta suutjavaimu varust tunneb mõnu.

Kõik kustunu kaob hajuvasse häkku.
Vastvaimustavad virvendused näkku
ta puhangutest saavad süvaveed.

(Tammik 1990b: 37)

Sarnaselt Underi sonettidele on naine ka siin osa loodusstihiast. Ent kui Underi naiseks olemisele pühendatud „Ekstaas“ kujutab naissugu kirgliku ja meeletuna, siis Tammikul saab temast ühtaegu ülimalt kerguse ja jõulisuse kehastus. Naine mitte ei lase end loodusstihiakanda, vaid juhib seda ise ning naudingut ei paku joovastus, vaid enda vägevus.

Tammiku teine suund vastab temaatikalt Underi 1930. aastate kultuuriliste allusioonidega sonettidele. Üks sonett on pühendatud Hamletile, mitmete süžee pärineb mütoloogiast – „Marsyas“, „Salome“, „Hypermestralt Lynkeusele“, „Salmoneus“ – ja piiblist: „Simson“. Under on andnud hääle Simsoni reetnud Deliilale, kelle iha vastu raugub koos mehe kiilanemisega, Tammiku Simsoni vaatepunktist kirjutatud sonett järgib üsna täpselt piiblisüžeed, kirjeldades Simsoni kättemaksu vilistidele ja parafraaseerides Simsoni pöördumist Jumala poole. Ko16:28: „Siis Simson hüüdis Issandat ja ütles: „Issand Jumal! Mõtlen ometi minu peale ja tee mind tugevaks ainult veel selleks korraks, oh Jumal, et saaksin vilistitele ühe korraga kätte maksta oma mõlema silma eest!“ Tammiku luuletuses palub Simson Jumalat esimeses kolmikvärsis, tuues sellega sonetti pöörde: „„Oo, Looja, maksmaks kätte selle eest, / et põeti mind ja tühjaks tehti silmad, / veel ainus kord sa ärata mus mees!““ (Tammik 1990a: 9). Underi Simsoni-sonetis tekivad paiguti riimi nimel kistud kujundid ning taimedeloomad galerii riimsõnades mõjub isegi koomiliselt („kas jälle põletasid võõrast nisu?“, „himurdun kui emailves“, „tallan sinu juuste surnud tihastes“, „koristage siit see põetud jää“), Tammiku oma mõjub ses osas loomulikumalt. Tema sonettide sõnavara ja temaatika kuuluvad eesti sonetitraditsiooni kõrgemasse stiili – siin ei ole midagi kohatut või sobimatut, samuti puuduvad osutused kirjutamise aegruumile. Ent ühtlasi ei ole neis midagi üllatavat – traditsiooni järgides loob Tammik rütmilis-riimiliselt ja keelelist kergeid ja

kõlavaid sonette, tuues esile soneti etümoloogilise tähenduse ning helisevuse. Ühes sonetis mõtestabki luuletaja sonetti ennast, kasutades nimelt laululikkuse kujundit:

SIND NAGU LAULU KIRJUTAN MA ÜLES.

Kui viisi, millel unelinnu tiivad –
nii tabamatult lahku need meid viivad ...
Kas ärkan päeva, pihud tühjad süles?

On sõnad suul kui mesilinnusülem,
mil õiti õitehõnguna mind riivad.
Sonett, mis seondub, teistest tundub ülem:
kõik sõnad valguskirglikud ja kiivad.

Ei varjudega jaga ma sind iial!
Vaid mulle üksi avaned kui ime,
mil ihkan kirkust silmi nagu pime.

Ja kuigi ainult lauluks sünnid siia,
vaid unelinnu tiivaviipeks ruumi –
näen sädemeid sest päeval kirkaskuumi.

(Tammik 1990a: 29)

Kui midagi Tammiku sonettidele ette heita, siis seda, et neis puudub igasugune uuenduslikkus, autor kasutab postmodernsete mängude ajastul eesti luules kinnistunud vahendeid ning erinevalt nt Mercast, Merilaist või Kangurist sugugi mitte nende üle ironitsedes.

18.12.2. Rausi lausurid

Näitleja ja luuletaja **Mauri Rausi** (1942–1990) postuumselt ilmunud „Hinge-
haige“ käsitab ühteist sonetti, dateeritud aastatega 1979–1988. Märkimist väärib
värsimõõt – Raus on esimene sonetist, kes kasutab selles kanoonilises vormis
läbivalt lausurit¹³⁴:

Mu esivanemad olid lihtsad maainimesed
ja nende hulka kuulusid ka minu ema, isa.
Nemad olid eluaegsed vaesed mõisateolised,
elasid lastega ausalt – ei varastanud lisa.

¹³⁴ Lausur on rõhulise värsisüsteemi meetrum, mis rajaneb loogiliste rõhkude ja sellega seotud süntagmade arvule, seejuures on süntagma piires rõhu paiknemise koht tinglik, lugejad võivad neid eri kohtades tajuda (Põldmäe 1978: 141–142). Sedavõrd ähmase määratlusega värsimõõdu puhul märgib ka Põldmäe ise, et alles tuleviku-uuringud peavad näitama, kas tegu on üldse iseseisva meetrumiga või mitte (Põldmäe 1978: 142), kuid vaadates näiteks Rausi sonette, näeme rõhulist ja süntagmaatilist korrastatust, mis eristab seda selgelt vabavärsist.

Nemad uskusid, et olemas on Õiglus ja Jumal,
kõik elus tehtud ülekohtus tasutakse kätte.
Usun, et see uskumine polnudki neil nii rumal,
et surra võiksid nad selle uskumise kätte.

Hiljem mõistsin suure tõe – nad olid looduslapsed,
sama ootasid ka nemad oma järglaste lastest.
Hobustega kündsid maad, higist leemendasid sapsud,
sügise tulekut aimasid hommikusest kastest.

Ja kui kõik külainimesed tulid matustele,
ühtegi leinalippu ei tõmmatud katustele.

(Raus 1991: 33)

Lausur loob jutustava stiili, mida balanseeritakse valdavalt pearõhuliste täisriimidega; riimiskeemilt vastavad need Shakespeare'i sonetile. Luuletused on sündinud sügavast ängist, millel on kaks lätet: hulluseaimus, nt „Ma kardan, et mul lõhkevad ajud“ (Raus 1991: 37), „Kas elu läheb mul libamisi / või selga mul aetakse hullusärk?“ (Raus 1991: 40), kuid eelkõige surmatung: „muld on kodu“ (Raus 1991: 35), „Mõeldakse enesetapjate üle – / oli see tugevus – või hoopis nõrkus?“ (Raus 1991: 38), „Ma loodan, et enne surra saan, / kui öeldakse: sõjaveteran“ (Raus 1991: 42), „Mind ei võlu enam maine kära, / elu möödus nagu liisus õlu“ (Raus 1991: 43). Õnnestunuima osa moodustavadki melanhoolsetes toonides kirjeldused, kus hiljukesi avaneb hingevalu, samuti sirgjoonelised ja tugevad tundeavaldused. Ent tema sonette tuhmistavad amatöörluuletajatele omased kohmakad riimist kistud kujundid, nt „Millest selline naljakas kartus? [---] Olen nagu küpsetatud kartul“ (Raus 1991: 37), „Vabadus inimestel – enesetapud [---] Ole paljasjalgne või jalas papud“ (Raus 1991: 38). Triviaalsust lisavad neisse pikitud augustpihlaklikud õpetussõnad, nt „Kui elutormid nõuavad Sinult mehetahet, / siis seisa kindlalt nagu kogukam kalju. / Ainult õige ja vale vahel tee kindlat vahet, / elus seda mõista pole siiski liiga palju“ (Raus 1991: 34), „ela ausalt, ära oma mõtteid mõrva“ (Raus 1991: 35).

18.12.3. Sepa „Vigased pärlid“

Selle peatüki järgmised autorid kuuluvad sonettide arvukuselt eesti sonetiloos juba tippu. Huvitavat kirjandusloolist materjali pakub **Vello Sepa** (sünd. 1937) 59 sonetti kätkev luulekogu „Vigased pärlid“ (1994) – sinna on lisatud äratrükid eri väljaannete kirjandustoimetajate põhjendustega, miks nad on luuletused tagasi lükanu. Kirjastuse Eesti Raamat vanemtoimetaja Linda Ruud tagastas 7. aprillil 1981 käsikirja „Otsing“ kahetsusega, et huvitavad mõtted ja ladus värsistamisoskus kasutamata jäävad. „Teie luule põhipuuduseks peaksin vähest poeetilisust: mõnel puhul on kõik olemas, riim, rütm, mõte, isegi puant, aga ometi jääb see kõik pisut registreeriv-arutlevaks või kõrvalthindavaks,“ selgitas Ruud (Sepp 1994: s. p.). Tähelepanuväärne on Loomingu osakonnatoimetaja Valeeria Villandi 27. märtsi 1979 kiri luuletajale:

Kogu Teie looming on žongleerimine kokku loetud kujundite ja motiividega, millest ei jää sõelale midagi omanäolist. Enamiku sonette oleks võinud kirjutada ka raal, kui talle oleks sisse söödetud Shakespeare'i tõlked. Parem pole lugu ka muude luuletustega. Kõike seda, mis leidub seal, oleme saanud lugeda juba teiste sulest, ent kirjanduseks kristalliseerununa. (Sepp 1994: s. p.)

Seega tõi Villandi juba 1970. aastate lõpus välja idee sonetimasinast, mille leiutamiseni eesti keeles jäi veel mitukümmend aastat.

Sepa sonetid on dateeritud aastatega 1964–1984, kõik jambid (43 puhast viisikjambi, ülejäänutes esineb üksikuid lühemaid või pikemaid värse, nelik- ja kuukjambre). Leidub ka blankvärsilisi sonette (5), riimiskeemidelt prevaleerivad Shakespeare'i sonetid. Shakespeare'ilt on laenatud luulekogu moto, luues paralleeli Sepa ja Shakespeare'i autoripositsioonide vahel: „Las hoopleb, keda soodsad tähed toetand, / kel au ja kuulsus elu kiirgav taust; / mul pole triumfe saatus soetand, / vaid vaikselt rõõmlen hoopis teisest aust. W. Shakespeare“. Shakespeare'ile on pühendatud ka teose sonetivormi üle reflekteeriv avaluuletus. Sonetti nimetatakse „kuulsuse raudrüüks“: „See rüü Sind säästab jõhkra jalalöögist, / mis ähvardab mu lihtsat loomistungi“ (Sepp 1994: s. p.). Siiski ei saa öelda, et need teosed võinuksid valmida Shakespeare'i sonette ümber kombineerides: teksti on põimitud palju eriti oma ajas ootamatult obstsöönset sõnavara ja väljendeid, nt: „Miks kurta kõikjal, luulet täis on riul, / kuid pornosarjad huvitavad noori“ (dat. 1964), „Nüüd loeme kõikjal tema värse, / mis sest, et meid ta saatis persse“ (dat. 17.XI.'80). Lisaks kirjutamise ajal sobimatule väljendusele leidub neis toona lubamatut ühiskonnakriitikat, nt: „Täis kiima jälgin kabareedes görle / ning võimu kartes alandlikult poen.“ (dat. 28.XII.'78). (Sepp 1994: s. p.) Või teisel:

Suletud ring

Saab pisarateks soov, mis ihkab ennast
nii teostada, et lakkaks konkurents.
Kui saata konkurendid välja ilmast,
siis ikka osta tuleb looduselt litsents,

ja selleks meil ei jätku raha,
ka aeg on napp ning laiskus suur.
Me joome võimalused kõrtsis maha
ja kurdame: maailm on puur,

kus puudub vabadus ja aseaine
on loomingule lokkav veenmisoskus:
ei sigimiseks, seksiks loodi naine!

Mees tahab mõnu, mitte spermat anda,
ent muusa soovib lapsi üsas kanda,
ning tulemus on: hingeline kriis.

20.VII.'80.
(Sepp 1994: s. p.)

Suurem osa on aga tõukunud igatsusest kallima järele, mida esitatakse kord kauneis kujundeis, kord labase himuna. Meeleliste aistingute ilusaim väljendus ongi luule ise, mitte allumine neile tungidele: „Seepärast arm, las suudlus jääda ulmaks, / mis kaunim on kui proosaline lõpp.“ (Sepp 1994: s. p.) Teise peateemana tõusebki esile luule ise, sageli juhitakse tähelepanu sama soneti kirjutamisele. Nt närtsinud õitest ja nende prügikasti maandumisest jutustav „Lilled“ juhatab lõpuriimis pöördena sama luuletuse kirjutamise juurde: „Et autor sellise sonetiaine / siin valis, näitab, et ta polnud kaine.“ (dat. 18.VII.'80) Luuletuses „Kammitsais“ vaevab luulemina sama paine, mis Venda Sõelseppa „Sonetinarkomaanis“ – ta on kinni jäänud sellesse kinnisvormi: „Kas tõesti iial lahti ma ei saa / arhailisest sonetivormist?“ (Sepp 1994: s. p). Kümneosaline seeria „Väitlus väitluse vastu“ kujutab poleemikat kirjandustoimetajatega, kes ei avaldada tekste, sest need ei arvestavat pedagoogikaga ega kasvatavat lugejat. Luulemina vastab, et ei pretendeerigi maailmaparandaja ametile, vaid: „Ma pakun ainult lugemisemõnu“. Metapoeetiliste, armastus- ja naljasonettide kõrval sisaldab luulekogu sügavamaid ja vahedamaid tekste. Kaeblikku linnaõhustikku esitab pöördsonett „Blues“, kus ainsaks riimsõnaks on kolmes värsilõpus korduv „blues“, rõhutades nii luuletuse muusikalist kõla: „Nii nukralt kõlab öises linnas blues / kui tühje tänavaid ma aknast vaatan, / mind lummab kaugel mahajäetud valgus. // Vist sellepärast nukker ongi blues, / et hele kiirgus üksinda on jäänud / ning tänavatel keerleb ainult lund.“ (Sepp 1994: s. p.)

18.12.4. Palo lori- ja juhusonett

Sepaga pea samal määral ja samast perioodist on avaldanud oma ainsas luulekogus sonette väliseestlane **Wilhelm Palo** (1909–1997¹³⁵). Tallinna kirjastuses Kooliprii avaldatud „Tuule-luuled“ (1994) sisaldab 58 sonetti, neist mitme kirjutamiskohaks on märgitud Buffalo, kus elas Palo põlvkonnakaaslane, produktiivsusest eesti teine sonetist August Pihlak (kokku 220 sonetti). Palo on alustanud sonettide kirjutamist umbes siis, kui Pihlak lõpetas – need on dateeritud aastatega 1968–1985. Kuid kui Pihlak eksperimenteeris kanoonilise luulevormiga, tundis hästi selle vormitasandeid ja valdas värsimõõtu, siis Palo sonetid on üheplaanilised ja nende värsimõõt näib juhuslik – siit võib eristada mõne trohheuse, vahelduva anakruusiga heteromeetrilist kaksikmõõtu, lausureid ja vabavärssi, aga on ilmne, et autoril puudub taotlus värsimõõdus kirjutada. Tegu on üpris lihtsakoeliste luulemina väljendustega, andes õhates, kitsas sõnavaras ja piiratud kujundites edasi tema armutundeid, nt „Sind siiralt armastan mu ilus neid, / Nii kaugel, kaugel unistuste taevas“ (Palo 1994: 10), „On vähe naisi sinu sarnaseid, / Veel vähem silmi selgemaid kui taevas, – / Ma olen elus näinud palju neid, / Kuid ainult sinul pärlikee on kaelas“ (Palo 1994: 15). Põhiosa moodustavad juhu- ja omaeluloolised sonetid, nt „27. pulma-aastapäevaks, kõige

¹³⁵ Ajalehes Vaba Eesti Sõna ilmunud E.E.L.K. Buffalo Pauluse Koguduse, Rochesteri pihtkonna, Buffalo Eestlaste Koondise surmakuulutus 1997. aastal surnud rahvaskaaslastele, Vaba Eesti Sõna 1998, 3, 11.

ilusamale ja armsamale naisele maailmas“ (Armastajalt mehelt, 21. juunil 1968. a.) (Palo 1994: 21). Mõni on pühendatud taevaisale, nt jõuluööl kirjutatud „Püha valgus“: „Nüüd heitkem sõime kõrvale, / Ja palves kiitkem Jumalat – / Kes ilmunud on kõigile, / Väikse lapsena neitsi Maria seest, / Et valgustada tarka ja rumalat, / Ja surra meie patu eest...“ (Palo 1994: 33). Leidub lorilaululikke süžeid, nt „Rätsep Õhu kosjalugu“ pajatab rätsepa soovist preilile kaasaks minna, kuid too lükkab kosjalise põlglikult tagasi: „„Kas tõesti mõtled – ullikene, / Et printsiks mulle – rätsep Õhk, – / Sa külanaiste pullikene, / Kuid mulle ainult paljas põhk!““ (Palo 1994: 4). Sonetid sisaldavad kulunud täisriime (*mind : sind, öde : tõde, öö : töö, äike : päike, ootus : lootus*) ja kaasrõhuriime (*härdesti : kurjasti, Õhukene : lollikene, otsind : väsind, naiseke : laevake*). Samuti viitab järelelõikamisaegsele luulele Palo sonettide tüpograafia: iga värss algab suurtähega.

18.12.5. Luuse loodussonett

Pärnu kunstnik ja luuletaja **Luule Luuse** (sünd. 1937) avaldas järjest kahes järjestikuses luulekogus „Tuultevahuses ilmas“ (1989) ja „Viljade küttes“ (1990) kolmkümmend kaks sonetti, kõik viisikjambis täisriimilised itaalia sonetid. Need on loodusluuletused, kus looduse ilminguis – taimes, linnus, loomas, putukas – peegeldub ühtaegu subjektiivne ja metafüüsiline plaan. Enamasti järgivad nad juba eesti soneti algusajal levinud semantilist ülesehitust: nelikvärssides esitatakse metafoorne looduskirjeldus, kolmikutes lisandub emotiivne või filosoofiline mõde – loodus kannab unistusi, tundeid, väärtusi:

Kus siis on koit, kui päike vajub uttu
ja videvikult tiivad laenab öö?
Kuu pimedana jätkab elutööd,
täht teispool pilvi kogub lennuruttu.

Vihm tuule kaenlas tihub vaikset nuttu,
ta kannatusi kirjab pärlivöö
ja varjunäkku helendusi lööb,
kes-teab-kust viirastuvat unejuttu...

Just ulmeilma langemise hetkel,
taas tajud elu puudutusi valust,
saad teada uut ja vana tõde, et kel

on süda sees, sel hinge tunda alust.
Ses samas, endast tüdimise retkel,
käid samblapehmust toomas öisest salust.

(Luuse 1989: 36)

Luuse sonetid on melanhoolsetes ja pastelsetes toonides sisekaemused, enese-, tõe- ja elu mõtte otsinguid, mida kujutatakse surmaga lõppeva teekonnana: „Viiv eksled kauguses, siis teadma harjud – / all Surmaorul avatud on süli“ (Luuse 1990: 92). Luulemina kuulub loodusse ja see loodus on animeeritud, moodustades tervikliku, kuid kurvaloomulise oleva.

18.12.6. Poska kristlik sonett

Eriti produktiivne sonetist on 1944. aastal Rootsi emigreerunud ja luules hilise debüüdi teinud **Helve Poska** (sünd. 1925), kes aastatel 1993–2014 avaldas 154 sonetti, sealhulgas neli sonetipärga. Tema esikkogu „Jumala käe kõrval“ (1989) ilmus Stockholmis, kodumaal nägi Poska esimene luuleraamat „Tuulte ristteel: luuletusi 1984–1992“ (1993) trükivalgust kristliku kirjastuse Logos väljaandena. Poska ongi esimene eesti luuletaja, kes pühendub kristliku soneti kirjutamisele. Tema sonetid on vormitundlikud, varieeritakse värsimõõtudega: suurem osa on viisikjambis (114), lisaks leidub kaks kuuiktrohheust, kolmikmõõte – üheksa nelikdaktülit, kaks kolmikanapesti, üks nelikamfibrahh – samuti rõhulises värsisüsteemis sonette, üksteist nelik- ja üks viisikrõhkur, mõni paisur. Üksteist sonetti on vabavärsis. Kõigi stroofika on 4+4+3+3, selgelt prevaleerib Marot’ skeem ABBA/ABBA/CCD/EED (67), sageduselt järgnevad kaks sonetiloos mitte eriti levinud kompositsiooni, ABBA/CDDC/EEF/GGF (28) ja ABBA/ABBA/CCA/DDA (12). Ülejäänud riimimustreid kohtab üksikutel kordadel, sh haruldasi sülisonette, kus nelikud paiknevad kolmikute vahel (3+4+4+3), nt riimiskeemidega AAB/CDDC/EFEE/BGG ja aaa/abba/CDDC/eea, ja muid omanäolisi riimivõimalusi, nt terve teine stroof ühel riimil: ABBA/CCCC/Dee/DFE. Niisiis on Poska püüdnud sonetivormi võimalusi avardada.

Helve Poska 1990. aastate sonetid jagunevad temaatiliselt kaheks. Esimene osa kuulub samasse rühma Luule Luuse sonettidega: seisundi- ja mõtteluule, kus luulesubjekti sisemus avaneb looduses. Siingi läbib motiivina eluõhtusse jõudmine, nt sonetis „Sügis“: „Kõik loodus norgub kaduvuse najal – / samm-sammult elupiiri suunas lähed... / Veel mälestuses sillerdavad lähed, / kus varsakabi lõhnas õhtu ajal“ (Poska 1993: 9). Kogu olevat läbib vertikaalne metafüüsiline telg. Aeg on vaid igavikukild, maisele elule järgneb taevane: „Nii hõisates ma lähen läbi elu, / mu meeli köidab igaviku ilu – / kus jäädav kodu ootamas on taevas“ (Poska 1993: 18). Põhiosa moodustabki religioosne luule, seda nii luulemina usutunnistusena, nt „Kõik elupäevad on mu Looja päralt“ (Poska 1993: 23), kui ka piiblisüžee esitusena, nt Samaaria naise kohtumine Jeesusega ja mõistmine, et too on prohvet ja Messias (Jh4):

Naine kaevul

Samaariamaa naine kaevul seisis,
tal polnud julgust oma silmi tõsta,
sest hinda polnud häbist vabaks osta –
nii kuumal tunnil üksilduses seisis.

„Mul anna vett, et kustutaksin janu!“
Nii küsis võõras kaevu juurde tulles.
Kõik teadis naisest, kuigi võõras olles,
ta naise mõtte tõstis tõe manu.

Siis vabanenult naine jooksis linna,
see oli paik, kus varem kartis minna
ja kuulutas, mis Jeesus oli teinud.

Ta naise pilgu oli üles tõstnud
ja eluveega tema hinge kastnud,
uut elusihti oli naine näinud.

(Poska 1993: 20)

Siin kohtab kristlikule sonetile iseloomulikku ülesehitust, kus sisupööre kolmikvärssides tähendab tõeni – usu, moraali, valgustuse ja mõistmisele – jõudmist.

18.12.7. Jürissaar: pärg Nõukogude Liidule ja perele

Poskast veel enam sonette on kirjutanud dirigent, soomepoiss ja luuletaja **Otniell Jürissaar** (1924–2014). Tema debüüt oli hiline, esimesed sonetid avaldas ta alles 63-aastaselt, ometi jõudis ta suhteliselt lühikese ajaga eesti läbi aegade kõige produktiivsema sonetisti tiitlini. Erinevalt teistest viljakuselt tippu kuuluvatest autoritest on Jürissaare sonetid vormilt üsna ühetaolised, eriomane on pikemate värsside kasutus: kuuikjambis on 185, seitsmikjambis 35, viisikjambis vaid kümme sonetti; üks sonett on neljajalalises jambis. Ülejäänud moodustavad heteromeetrilised jambid, ennekõike viie- ja kuuejalaliste (13), mõni kuue- ja seitsmejalalistega ning üks nelja- ja viiejalaliste jambidega sonett. Üsna vähe varieeruvad ka riimiskeemid, milles taas ilmneb autori isikupära: kolmikud, aga sageli ka nelikud on läbivas paarisriimis, mis on üldiselt sonetis küllalt haruldane. Tema kolm sagedasemat riimiskeemi on ABBA/ABBA/CCD/DEE (82) ja AABB/AABB/CCD/DEE (56) ja ABAB/ABAB/CDC/DEE (25). Üle kümne korra kohtab skeeme ABAB/ABAB/CCD/DEE (17), ABBA/ABBA/CCD/DEE (12) ja ABBA/ABBA/CDD/CEE (11)¹³⁶. Ülejäänud kombinatsioonid esinevad vähem, neid ühendab tendents paarisriimilisusele, nt AABB/CCCC/CCD/DEE, aabb/aabb/ccd/dcc, AABB/ CCDD/BBE/Eff.

Jürissaare esimesed sonetid ilmusid 1987. aasta Loomingu oktoobrinumbris: heroiline pärg „Avatus. Laulumehe rännupärg“ (Jürissaar 1987), mille viisteist luuletust kujutavad rännakut läbi Nõukogude Liidu liiduvabariikide. Kohavaimu maalitakse võõrtsitaatidega, nt „Эх, Волга, мать-река – kui emasüda mahe“ (Jürissaar 1987: 1299), viidetega paikadele (Belovežje, Dnepr, Ararati org, Balhaš, Kuramaa jne), kohalikule rahvuskultuurile (balalaika, burlakilaulud, banduura, ljavoonihha, dutaar, ka Stalini lemmiklaulule Sulikole jne), (popkultuuri)tegelastele (Muslim Magomajev) jne. Toonilt ja ülesehituselt meenuvad need 1950. aastate loodus- ja reisisonette: helged lõpuriimis kulmineeruvad pildid, nt „Nii elab sajas järvesilmas muie mahe, / mind edasi viib raugematu rännutahe“ (Jürissaar 1987: 1299). Kuid tegu on palju ideoloogilisema teosega:

¹³⁶ Nagu mujalgi, ei ole ka siin statistikat arvestades eristatud mees- ja naisriime, vaid need on liidetud kokku ja tähistatud suurtähtedega.

see näitab liiduvabariikide ilu, kultuurilist rikkust, aga ennekõike pärja kaudu nende ühtekuuluvust.

See jääb Jürissaare ainsaks poliitiliseks avalduseks. Tema järgnevas loomingus leidub laste-, nalja- ja armastussonette, mis moodustavad ometi sidusa ilma – ühe inimese elu, tema lapsepõlvemälestused, pere ja töö, arusaamad, tunded ja seisundid. Üksikuid lastesonette on loodud ennegi, kuulsaim neist Heljo Männi „Kevad“ (1960: 26), Jürissaare luuleraamatust „Allea-Kallermaa“ (1990) saab aga esimene lastesonetikogu. Teose kolmkümmend luuletust püüavad vaadata maailma lapse pilgus. Selle lapse maailma keskmeks on tema dirigendist issi ja kunstnikust emme, keda kujutatakse pea iga sonetis, nt kuidas issit kogu koor järgib: „Mu isa dirigent on – lauljuhataja. / Ta kontserdil käin aina imestamas seda, / et sada lauljat jälgib nõnda täpselt teda“ (Jürissaar 1990: 8), kuidas küla-rahvas issit kui „terve pidu juhatajast“ auavalduseks õhku viskab: „ja pildusid mu issit kaua aega õhku“ (Jürissaar 1990: 10). Issi on hea: „Kui hea, et minu issi on just minu isa, / kes minu peale mitte iialgi ei kisa“ (Jürissaar 1990: 12). Lapsest luulemina saab temale toetuda: „Ja kui ma väsingi, siis issi käes mu käsi“ (Jürissaar 1990: 20). Samas on ta autoriteet, kellele alati kuuletatakse: „Ja issile ma vastu kunagi ei punni“ (Jürissaar 1990: 15). Ühtlasi on tegu džentelmeniga: „käemusi issi andis – nagu härra käitus“ (Jürissaar 1990: 6). Neis sonettides enamasti puudub konflikt või probleem, manades salmist salmi argiidüllil: „Mu elu hea ja tuju hea ja kodus rahu. / Mind minu emme ja mu issi armastavad. / Ja lahedad on meie elamise tavad – / ma mitte kunagi ei kuule sõnu pahu. // Ja lelusid on palju – kappi kõik ei mahu“ jne (Jürissaar 1990: 4). Konflikt aimub „meie“ elu vastanduses teistega: „Mu emme valeripsmeid kunagi ei kannu / ja siniseks ei värvi oma silmaääri. / Ta oma musi huulepulgaga ei mäari / ja küntel kulliküünteks kasvada ei anna. // Ka kõrvarõngaid ta ei taha kõrva panna / ja kuldseid siidijuukseid rullideks ei kääri“ (Jürissaar 1990: 5). Nii on suuresti tegu väikelapse kiidulauludega oma perele ja nende õnnelikule elule.

Jürissaare järgmises luulekogus „Rännulugusid ja vemmalvärssse“ (1991) kuuluvad sonetid vemmalvärsside tsüklisse. Siingi väljendab luulemina suhet ümbritsevaga: arusaamu, harjumusi ja suhtumisi. Nüüd aga ei avane nii idealiseeritud vaatepilt ning aimub (enese-)jirooniatki. Mitu luuletust pühenduvad ämmale ja enesele kui väimehele, nt „Ma väimees vääriline“ (Jürissaar 1991: 46) või teisel „Kui poleks ämma, poleks elul hinge“ (Jürissaar 1991: 50). Luulemina armastab süüa: „Kui hea on isutada, istuda ja süüa“ (Jürissaar 1991: 51) ning toidust kõneleb veel mitu sonetti. Näiteks kirjeldab sarnaselt Hainsalu samadel riimidel vastandlikke ideid näitlikustavale sonetipaarile üks Jürissaare sonett isa lihaviha ning teine samadel riimidel sonett onu lihahiha (Jürissaar 1991: 52–53). Mitmel pool luuletatakse napsitamisest, nt soneti „Taevapragu“ pöördeks saab ühe fantastilise seikluse muutumine hoopis alkoholiuimaks ning taevast langemine kukkumiseks kušeti taha (Jürissaar 1991: 56). „Taara“ kujutleb suvenaudinguid, kuhu kuuluvad „viin, õlu, pirukad ja suvesupp“ ning lõpupuändiks saab paarisriim: „Läind päike oma lauludega ammu – / klaastaara meenutamas meeste rammu“ (Jürissaar 1991: 57). „Kiruja“ avavärsid

kuulutavad: „Mis mees sa oled, kui sa kunagi ei kiru: / kui käiksid terve eluaja sussides“. Taas kinnitatakse sama tõdemust algusest lõpuni välja, viimased värssid õpetavad: „Kui vahest viltu veab, kõik saada kuradile / ja pane kärke ja meel on kohe sile“ (Jürissaar 1991: 59). „Raevuvaev“ toob ilmsiks luulemina kontrollimatud vihahood (Jürissaar 1991: 63). Raamatu viimased sonetid näitavad luulemina romantilist külge, nii armurindel õnnestumisi – „Ta langeb patja nagu rohtumurtud roos“ (Jürissaar 1991: 78) – kui ka äraütlemisi talle: „„Ei!!!“ nagu roostetanud kreissaag. „MA EI TAHA!!!““ (Jürissaar 1991: 77). Nii edastatakse tavapärasest pikemates värssides ning jutustavas stiilis ühe inimese elukulgu ja seisukohti, konstrueerides ühtlasi soorolle: purjutamine, kirumine ja raevuhood on mehisuse märgid. Kuid seda kõike pakutakse pooleldi naljana, nimetab autor ju isegi sonetitsükli vemmälvärssideks. Vemmälvärssilikkust lisavad paarisriimilised kolmikud: klassikalises sonetis seovad just riimid nelikud üheks ja kolmikud teiseks semantiliseks tervikuks, paarisriimilises sonetis moodustab iga riimipaar aga omaette üksuse. Liikudes ühelt paarisriimilt teisele saavad vemmälvärssi sihiks vaimukas riimipartner järgnevas värssis. Teisalt võib vemmälvärssilikkuses näha tõelist rahvalikkust. Nagu on kirjutanud Hendrik Adamson, ei ole nende õiged loojad nimega kirjanikud ja kirjanduslukku sattunud suurusel, vaid tundmatud laulikud rahva seast ning kuivõrd just siit kuuleb rahva sügavat häält, ei tohi seda žanri ka alaväärtustada (Adamson 1929: 3).

Juba järgmisel aastal avaldas Ottniell Jürissaar teose „Sada sonetti“ (1992). Ehkki lisades siia sonetiilma uusi toone ja laiendades ajalisi-ruumilist skaalat, moodustub siin siiski varasemate sonettidega ühtne maailm. Siinse loomingu omaeluloolisuse tähtsust tugevdab luulekogu lõpus avaldatud luuletaja elulugu daatumites: Jürissaarest sai pärast 1944. aastat metsavend Läänemaal, 1948–1954 vang Patareis ja Mordva sunnitöölaagris, 1957. aastani viibis ta sundasumisel Krasnojarski kraisis, kodumaale naasis Tartus sündinud poeet alles 1960. aastal: Need eluseigad peegelduvad paljudes sonettides, kus määravaks teemaks saab kodu ja kojutulek. Sonette pühendatakse memmele ja vanaisale, õele ja ämmale ning mõistagi kallimale. Iseloomulikult kerkib luule ja soneti loomine motiivina esile just armastussonettides:

Kirsituli

Kui kirsituli süttib nüüd sonette –
poeesiast on valge kogu aed.
Sa kevadet kui esmakordselt kaed,
mis üleöö kõik kallas õilmemette.

Teed vallatlevaid värssipiruette –
taas aastate eest päikesesse paed
ja meeled kirsilauludega laed
ja punud valendavaid riimikette.

On, nagu istuks valge tüdruk õues –
ees värske lõuend, maalimure põues,
paletil pakitsemas värvide sonett.

Ning oma luuletuhinas sa usud, et
see tüdruk – silmis hele kirsituli –
vaid sinu pärast täna siia tuli.

(Jürissaar 1992: 66)

Siin kohtab mitut paralleeli Jürissaare sõbra ja vangilaagrikaaslase Artur Alliksaare soneti „Naudinguga“, nt „Kui kevadmetsi puhkeb minu ette / kui loen Su rõõmulõhnavaid sonette“, „On, nagu sööksid linnud minu pihust“ jne. Temaatilisel tõusevad „Sajas sonetis“ esile armastus- ja seisundisonetid. Jürissaare avangardseim ja omanäolisim sonett on aga pühendatud kodule. Ühes, milleks on kodu, avaneb lõpmatus:

1 kodupaik

kell 4 juulilõpu tuuletüüne agu
palklagi 107 aastat keskelt kahti
1 põrand 4 seina 16 krohvivagu
1 roop 1 kärbsepiits 2 truubisiibrit lahti

1 sänd 1 tekk 1 mees 1 naine oma jagu
2 pead 1 elu 4 silma õnnevahti
2×2 kätt mitu 100 kaukapragu
2 südant 4 jalga 1000 ulmajahti

1 taevas 1 000 000×1 000 000 tähemärja
1 meri 1 000 000×1 000 000 laineharja
1 maa 5 000 000 000 1 päike pelk ja lauge

1 töötatud 1 igielu maa 1 kauge
1 sünnimaa 1 1 000 000 taevas meri mullad
1 kodupaik 1 värav iga 1 võib tulla

(Jürissaar 1992: 7)

18.12.8. Teisi autoreid: Tagel, Alo, Osila

1961. aastal Eesti Vabariigi aastapäeva eel 23. veebruaril sinimustvalge lipu Kohtla-Järve telemasti heisanud ning hiljem selle eest kolm aastat Patarei vanglas ja Mordva vangilaagris istunud veterinaari **Paul Tageli** (sünd. Kipper, 1941–2004) ainus luulekogu „Retsitaal“ (1999) sisaldab kuusteist sonetti. Eri-nevalt Joonuksi sonetist on Tageli omad vabalt värsistatud: enamasti heteromeetrilised meetrumid (nt sisaldades nelja- kuni kuuejalalisi jambe), leidub vahelduva anakruusiga kaksikmõõte ja vabavärssi ning üks nelikrõhkur. Katraänides kasutatakse peamiselt ristriime, seejuures teine stroof algab uute

riimidega, kolmikutes mitmeid traditsiooniliste sonettide riimimisvõimalusi, nt AbAb/ CdCd/EFE/Fgg, aBaB/cDcD/eFe/eFe. Sonetid on dateeritud aastatega 1998 ja 1999 ning sageli pealkirjastatud täiendsõna ja sonetiga, nt „Kevad-sonett“, „Ida-Viru sonett“, „Sonett elust“, „Armusonett“, „Ulmasonett“. Kui Joonuksi sonett liigub eesti luule kujundite ja leksikoni kaanonis ilma kordagi toonist välja langemata, siis Tageli oma on kirjutatud kirevas ja hüplikus stiilis, sisaldades veidraid kujundeid ja pilte, nt jõuluajale pühendatud, Jumala hoolimatust väljendav luuletus. Siin esineb sageli just amatöörluuletajatele iseloomulikku värsistust, mida võib nimetada vahelduva anakruusiga heteromeetriliseks kaksikmõõduks – värsid on eri pikkusega, nende seas nii jambilisi kui ka trohheilisi ridu:

Detsembri sonett

Tasa, väga tasa langeb laia lund.
Kes istub pilvel, seotud käsist jalust?
Ei hooli tema me südamete valust,
mis siis, et ammu juba hilistund.

On kaugelt kuulda kiirabi sireeni
ja hanges lamab hukkund kerjus nõder.
Siit versta paar on suure teeni
ning männikus veel hüüab sõpra põder.

Ja valmistamas jõlueelset toitu
on mõned pered enne koitu,
kirkas valgus näitab aknast end.

Ma suuskadel kui lumememm,
jääb nägemata meteoori lend,
kuid hing on hell, nii hell.

dets. 98. Aa
(Tagel 1999: 19)

18.13. Vahekokkuvõte

Perestroikaga alanud ja iseseisvuse viinud tormilistes muudatustes mängis tähtsat rolli kirjanikkond (vt nt loomeliitude nõukogu ja ühispleenumi tööd). Maruline aeg peegeldus luules, sealhulgas sonetis, aga sugugi mitte poliitiliste avaldustena. Uus vabadus ei toonud kaasa ärkamisajale omaseid rahvusideoloogilisi avaldusi luules, vaid hoopis erinevuste tulva. Veel enam, uue aja luuletajad tihti vastandasid end nende kirjanikele, kes osalesid ühiskondlik-poliitilises elus. Nii näiteks kirjutasid etnofuturistid:

Etnofuturismi taassünd Eestis on seotud Eesti taasiseseisvumise ettevalmistamise ja iseseisvuse taastamise ajaga aastatel 1986–91. [---] Uus aeg vajab uut lähenemist, mida oli aga raske algul uuesti alustada. Vanemad kirjanikud ja kunstnikud läksid enamuses poliitikaga kaasa, nii jäi uuele kunstiteele minejaid suhteliselt vähe järele. (Kauksi Ülle *et al* 1994)

Uue aja poeetiline keel hargnes eri suundadesse ning see väljendus ka ajastu sonetis. Tinglikult võib öelda, et kui modernistlik sonett püüdis soneti piire avardada, ehitada seda erinevates diskursustes üles, siis postmodernistlik sonett võttis kursi need piirid kaotada – tühjendada tähendusest, mitte veel rohkem tähendusega täita. Nii on postmodernse soneti siht paradoksaalne: kuidas kirjutada nii, et luuletus oleks sonett, kuid samaaegselt tühistaks selle sonetilisust. Soneti dekonstruktsiooni on katsetatud eri tähendustasandil. Esimeseks tõeliseks postmodernseks sonetiks võib pidada Toomas Liivi sonetti „154 silpi luulet“ aastast 1981, kuid valdavaks said postmodernsed sonetimängud kümnendi lõpus. Sonett ei olnud enam ruum, milles väljendada erinevad voole, laade ja suundi, vaid vorm ise muutus üheks dekonstruktsiooni objektiks. Peasuundadeks eesti sonetis said intra- ja intertekstuaalsed tähendusmängud (Hirv, Raud, Merca, Merilai), vaba seksuaalsus, seejuures ilmus esmakordselt homoerootika, kõrgstiili ühendamise vulgarismidega (Hirv, Merca), esile tõusis vabavärsiline sonett (Kruusa, Krull), proosa ühendamise sonetiga (Raud, Toomas Liiv), mängud vormi tähenduse(tu)sega (kivisildnik). Muutus ka sonettide keel: siia jõudsid släng ja noortekultuur (punk), tihti puudusid kirjavahemärgid ja suurtähed, tarvitati moodsat kirjaipilti (x ja y ks-i ja ü asemel) (Merca, Merilai jt) ja obstsöönseid väljendusi (Hirv, Ämblik-Make, Merca). Oluline kirjastamisvabadusega kaasnev nähtus oli nn rahvasonetistide ilmumine. Enamasti on nende näol tegu üpris lihtsakoeliste elukogemuse ja tõdemuste väljendustega ning sonett on võetud malliks, kuhu need valada.

19. Postpostmodernistlik sonett 2000–2015

19.1. Väljataga sonetimasin

Millennium algas sündmusega eesti sonetiloos: luuletaja, tõlkija ja kriitik **Märt Väljataga** (sünd. 1965) lõi Raymond Queneau' (1903–1973) vaimus sonetimasina. Sonetti tootvat raali kujutles ette juba 1979. aastal Valeeria Villandi oma kirjas Vello Sepale, järgmisena kerkis see idee sonetivormis, kui Väljataga avaldas oma esimeses luuleraamatus „Teine keel“ (1989) tõlgete kõrval ühe algupärase, metapoeetilise soneti üle iroonitseva soneti:

Sonett

Et noorurite vormiand on kasin,
Siis Tanel Tammet pakub oma teeneid:
„Sonette toodaks vormipuhtaid, peeneid,
Ükskõik, mis teemal siis, sonetimasin.
Ma selle riista ise valmistasin,
Sest kodumaine tööstus veel ei tee neid,
Kuid eks ju varsti igas kodus lee neid,
Jääb minevikku pime loomesasin.
Kliendi soovil valmib automaadis
Sonett Shakespeare'i või Petrarca laadis,
Kuid – garanteerin – noor ja majesteetlik.“
Nüüd Kaalep Kanguriga otsib teivast,
Et peksta puruks masin taidereetlik,
Mis ähvardab nad ilma jätta leivast.

(Väljataga 1989: 41)

Kümme aastat hiljem, aastatuhande vahetusel tegi Väljataga mõtte teoks, konstrueerides millenniumivahetuseks sonetimasina, mida eksponeeriti Tallinna Linnagaleriis¹³⁷. Ühtlasi avaldas ta selle Raymond Queneau' teose „Cent mille milliards de poèmes“ (1960) eeskujul ribaraamatuna, kus lugeja saab kümnest algsonetist kombineerida ridu lahti lõigates sada tuhat miljardit sonetti. Algsonetid on Shakespeare'i sonetid riimiskeemiga aBaB/cDcD/eFeF/gg, kõik luuletused täisriimilised. Et algsonetidest eraldatud värssidest saaks luua uusi riimilisi sonette, rajanevad kõik kümme luuletust samadel riimikettidel. Samal eesmärgil moodustab iga värss tervikliku süntaktilise üksuse. Niisiis koosneb magistraaltsükkel seitsmest riimiahelast, iga riim kordub magistraaltsükli kümnes luuletuses kaks korda ehk kokku kuulub igasse ahelasse kaksikümmeend riimsõna. Magistraaltsükklis on riimisüdameteks on: *ist : aja : ist : aja / een : ooli : een : ooli / aal : agu : aal : agu / oom : oom*. Ribaraamatus saab asendada ainult esimese värsi esimesega jne, seega luua samuti ainult Shakespeare'i sonette. Kui aga kõik värssid raamatust täiesti välja lõigata, vabastada nad algsonetis fikseeritud positsioonist, võib neist kombineerida teisigi sonetitüüpe. Järelesõnas on esitatud mõne soneti alaliigi võimaliku arvu kohta arvutused. Näiteks saab selle andmeil moodustada inglise sonette või mis tahes muid kahekordsete riimidega sonette hulgal $(20 \times 19)^7 \times 7! = 5.766.545.362.636.800.000.000$; nelja- ja kolmekordsete riimidega Petrarca sonette (skeemidega ababababcbcbcbcb või abbaabbcbcbcbcb) võib genereerida hulgal $(20 \times 19 \times 18 \times 17)^2 \times (20 \times 19 \times 18)^2 \times (7 \times 6 \times 5 \times 4) = 531.375.511.100.313.600.00$ (Väljataga 2000: 34–35).

¹³⁷ Näitus oli avatud 12.–23. jaanuarini 2000. Tegu oli interdistsiplinaarse, eri kunstiliike koondava näitusega ehk totaalse kunstiteosega, ühendades Väljataga luuleraamatu, Lennart Mäni valgustabloo ja Rauno Remme muusikalise kujunduse.

Autor oli võtnud sihiks, et kümme algsonetti oleksid sisult terviklikud, iseseisvad luuletused (Väljataga 2000: 31). Seejuures erinevad need Queneau omadest:

Kui Queneau püüdis luua oma kümme kergelt sürrealistlikku algsonetti võimalikult eriilmelistena, nii et värsside päritolu oleks aimatav ka pärast kombinatoorikaveskis läbijahvatamist, siis käesolevad luuletused on temaatiliselt üksteisega läbipõimunud. Neis kõigis on leidnud kasutuse kõikvõimalikud millenaarsed, kiliastilised, apokalüptilised, eshatoloogilised, utoopilised, gnostilised, revolutsioonilised, dekadentlikud, eksistentsialistlikud, kultuuripessimistlikud, astroloogilised, maagilised ja kabalistlikud fraasid. (Väljataga 2000: 35)

Niisiis on juba algsonetid omamoodi kaleidoskoobiks, põhinedes eri diskursuste klišeedel ja kinnisväljendeil. Tulemusena jääb valitsema siiski iroonilises võtmes ekspressionistlik ajasonett: seda tänu kriitiliste avalduste jõulisusele, mis toonivad üle eksistentsiaalseid arutlusi pakkuvad värssid, samuti toetab seda sõnavara – eriti riimsõna positsioonil paiknevad ohtrad võõrsõnad, mis on omased ekspressionistlikule ja futuristlikule luulele. Seega meenutavad need tugevate ideoloogiliste avaldustega luuletused Erni Hiire sonette, samas loob kõnepruuk ja irooniline plaan paralleeli Grünthali värssromaani sonettidega, nt esimene luuletus:

Siin-seal on juba nähtud metsalist.
Nüüd piksevarrastada viimne maja!
Aeg liigestest on lahti – neetud rist,
saand igast pätist ilmaparandaja.
On vaimulambis lõppend halogeen,
juhm inimsugu upub etanooli.
Mis nüüd ma, vaene luuletaja, teen?
Kes mõistaks prohvetlikku parabooli?
Haud valmis, lahkub intellektuaal –
kõnts ennast lahkelt auku kukutagu.
Kurbmängu vaatab kokkund liberaal:
end lõhki sööb pursui, va rasvamagu.
Uut taevast pööratab uus astronoom
ja taltub sabatäht kui koduloom.

(Väljataga 2000: 5)

Kuid juhtmagentaali värssidest võib luua ka täiesti apoliitilisi sonette: pihtimuslikke sisekaemusi ja transtsendentaalseid igatsusi jne, nt „on palju hõrke vilju ilmamaal / nüüd iga täht on selle leidja jagu / on viimne sõna igikestval jaal / kuid olematusel on hõrkjaim magu // viib üle kuristiku kitsas poom / ja patust vabaneb me iseloom“ jne.

Masin sai sonetile mitmes mõttes tähenduslikuks. Ühest küljest tõi ta milleniumi künnisel soneti fookusse, seda kajastati päevalehtedes ja sonett luulevormina muutus leheveergudel aruteluobjektiks. Teisalt, sarnaselt Kivisildniku

regivärsilisele pärjale, aga veel mastaapsemas plaanis on tegu soneti dekonstruktsiooniga. Seda kahetisust on autor märkinud intervjuus Mari Kleinile, kes edastas: „Väljataga ei tea isegi, kuidas oma loomingusse suhtuda, sest kinnitab korduvalt, et hommikuti võtab seda tõsiselt, aga õhtul mitte. Lisab siiski, et ega talle ei meeldiks, kui sonetimasinat ainult naljaks peetaks. „Aga ega ma ei arva ka, et see oleks päris õige luule.““ (Klein 2000) Samuti ei vaatle Väljataga sõnul teos ainult sonetivormi kinnisstruktuurina, vaid mitmesuguseid klišeid: „Sonetimasin on pigem näide teatud traditsioonide absurdini viimisest. Naljavigamine ajaloo ja maailmalõpu meeolude üle“ (Klein 2000).

Hiljem on Väljataga artiklis „Mis on luule?“ (2013) uurinud soneti kaudu vabavärsi ja laiemalt luule piire, murdes graafiliselt sonetiks lõigu Postimehe juhtkirjast:

Eeskujuks kõigile

Eelarve tulude poole ülepaisutus
ja eesseisvad rasked ajad olid
hilissuvel juba nähtavad suurimatelegi
optimistidele. Ja just selles olukorras

tegi Gerd Kanter Pekingis seda,
mida temalt nii väga oodati, võites
veenvalt ja enesekindlalt oma
väikesele kodumaale olümpiakulla.

Meie lipp triumfeeris rahvusvahelises
telepildis, meie hümn kõlas
olümpiastaadionil, Eesti jõudis

nende valitute klubisse, kes seekordsetel
suvemängudel kulla pälvisid.
Neid maid oli viiskümmend viis.

(Väljataga 2013: 256)

Samas pakkus ta sellele mitmeplaanilise luuleanalüüsi:

Realõpupauside kattumatus tähenduspausidega ehk siire tõstab esile teksti materiaalsust või mediaalsust, selle kõlalist aspekti, mis jääb proosas tagaplaanile. Trohheilised kõnetaktid vahelduvad daktülitega, kulmineerudes viimase rea kaunis amfibrahhis. Esile tõusevad häälikuklastrid (1. reas: *eel le le*, 2. reas: *ees se*, 3. reas: *su suu*, 4. reas: *ti ti*, 5. reas: *gi ki gi* jne) ning e-de ja i-de suhteliselt suurem kontsentratsioon eesti kirjakeele keskmisega võrreldes (vastavalt 14,8% ja 11,1% ning 11% ja 9,3%). Sonetigraafika teisendab ka tähendust: siiras lihtsameelne lehepateetika jääb oma totruses kaitsetult alasti. Tekib paroodilisatiiriline efekt, mis toob esile meie ajakirjanduse provintslikkust, selle *non sequitur*'e (eelarve juurest kettaheiteni) ja klišeesisid („väikene kodumaa“, „valitute klubi“). Samas lisanduvad kirjandusloolised seosed, mis ulatuvad tagasi kuni Pindarose võidulauludeni. (Väljataga 2013: 257)

Sel sajandil ongi vabavärsiline sonett jõuliselt esile tõusnud, moodustades seni suurima osakaalu (11 protsenti) kõigist sonetidest.

19.2. Vabavärsiline sonett

19.2.1. Toomas Liivi „Achtung“

Teisiti uuris soneti piire **Toomas Liiv** luulekogus „Achtung“ (2000). Raamatu kaheksa neljateistkümneraalset luuletust stroofiskeemidega 4+4+3+3 ja 4+4+4+2 mõjuvad sarnaselt tema varasematele sonetoididele tüpograafiliselt rangete meetriliste üksustena, tegelikkuses on siingi read korrastatud vaid ühepikkuste tekstiplokkidena, nt:

Eesti geopoliitiline kirjutatus

Lihtsalt minna mingisse geopoliitilisse va-
kimisse, astuda üle vaikumise ukسلäve, – kui
Eesti või Eesti NSV vaikumisel ikka on mingi
uks ees! – ja vaadata siis vaikumist näost

nätku, silmast silma, kõrvast kõrva, karvadest
karvadeni, nii et maakaartki valgeks muutub,
valgemaks kui lumi, nii et Sankt-Peterburg
koos Kroonlinnaga langeb Kindral Laidoneri

jalgade ette, ja siis oled Sina, Eesti Esimene või
Teine Wabariik ehk Wabrik, suur ja vaba ja
vaikne, siis oled Sina, Eesti Wabrik, küps
järjekordseks okupeerimiseks. See on just see,

mille pärast ma nimetan ajalugu ikka ja alati
Eesti geopoliitiliseks kirjutatuseks.

(Liiv 2000: 43)

Neid võiks pidada proosasonettideks või sonetoidideks, kuid Toomas Liiv on nüüd läinud selle kanoonilise luulevormi nihestamisega kaugemalegi: ta avaldab soneti stroofika ja värsiarvuga luuletuste kõrvale luuletusi, mis vastavad graafiliselt peaaegu samale jaotusele, kuid ületavad siiski napilt mahtu. Nt luuletus „Viies kiri Jyttele“ on stroofikaga 4+4+4+2, selle kõrval paikneb „Kuues kiri Jyttele“ (Liiv 2000: 57) koosneb neljateistkümnest ülipikast värsist, iga värs sisaldab neliteist kuni kaheksateist silpi, mis moodustavad struktuuri 4+4+3+3. Kuid siia lisandub viieteistkümnenenda värsina väga lühike, ainult kolmesilbiline värs. Seega võib luuletus esmapilgul mõjuda sonetina, ent nende kolme silbiga tühistatakse mitte ainult selle luuletuse sonetilisus, vaid seatakse küsimärgi alla teisedki – kas kõrvalasuvaidki neljateistkümne värsilisi teoseid ning teisi selle luulekogu sama pikkusega vabavärsis luuletusi võib üldse sonetoidideks pidada?

19.2.2. Kruusa lapselik vabadus

Kalju Kruusa esikluulekogu sisaldas vaid kaks sonetti, tema järgnevatel kogudes – „Treffamisi“ (2004), „Pilvedgi mindgi liigutavadgi“ (2008), „Tühha“ (2010), „ing veri tee“ (2013) ja „Äädikkärbsed“ (2015) – sai sonetist või täpsemalt selle isikupärastest teisendusest oluline vorm. Kruusa on uuel aastatuhandel avaldanud poolsada sonetti, mille väliseks sonetiliseks omaduseks on kompositsioon, stroofiskeem. Sarnaselt esimese kahe sonetiga on needki vabavärsis, ent kui esimesed olid riimilised, siis nüüd võtab ta riimidegagi täieliku vabaduse. Valdavalt on Kruusa uue aastatuhande sonetid lõppriimideta, aga seegi pole reegel – need võivad sisaldada ühte või mitut riimiahelat. Erandlikuks läbini riimiliseks sonetiks on ühtlasi Kruusa ainus meetriline sonett (paisur), vaimukas keeleluuletus „*** (onomatopoeet Jugar Mägari seniavaldamatta sõnett)“ (Kruusa 2008: 42). Soneti onomatopoeetilisteks sõnadeks ongi peamiselt heli väljendavad riimsõnad, mida riimitakse suurt ja korratut eset kujutavate riimsõnadega: *lärakas : plärakas : närakas : kärakas // kolakas : tolakas : kånakas : kamakas // purakas : jurakas : surakas // jumakas : tømakas : pymakas*. Heli tugevust võimendatakse niisiis kahel moel: riimides neid helijäljenduslikke sõnu suurte asjadega, teisalt riimi kui eufoonilise võtte kaudu, kuna riimipositsioonis tõuseb nimelt esile sõna häälikuline koostis, heli ise. Efekti võimendab ainult ühe riimiahela kasutamine. Samuti tugevdatakse seda siseriimidega, nt „pirakas purakas“, „otse jymaka ja prymaka vaheline pymakas“. Terve selle väga akustilise „sõneti“ väljendus on mänguline, sõnu väänav ja moonutav, luues keele suhtes kummastumise efekti: „mida mujutab endast too pumendavane kolakas, / suhteliselt labamatu olemisega tolakas?“

Ülejäänud Kruusa sonetid on vabavärsis, iseloomulikud on lühikesed värsiread, milles võib sisalduda ainult üks või koguni pool sõna. Lühidus võib automatapoetiliselt väljendada katkestust, nt järgmine katrään: „kat- / kestab / kat- / kestab“ (Kruusa 2010: 13). Siin kohtab veel ühte Kruusa sonetiilma olulist joont, milleks on ambivalents: sama sõnaga väljendatakse katkestust ja kestust. Enamik Kruusa sonette on stroofiskeemiga 4+4+4+2 (41), üheksa järgib itaaliapäraselt skeemi 4+4+3+3. Sonetivormi stroofiline struktuur sobitub tema luuleilma semantilise mudeliga, millele on samuti omane kahetisus. Sellele kahetisusele pööratakse otsesõnu tähelepanu järgmises teoses, mis astub dialoogi sonetiga tema esimesest luulekogust:

(kui midagi
väljendame
teeme seda vaikselt
sulgudes

ja midagi
jääb me sisse
avamerena valjult
ulgudes)

(kaheti liigume:
ise jääb sisse
ja teine siseneb

mitte midagi väljas
ei ole olemas
ega tulemas)

* teos tahab olla sonett, kuigi ei pruugi end pinnal nii paista lasta – tegu on juhusega

(Kruusa 2008: 9)

Eelmises peatükis vaadeldud Kruusa luuletus ei taotlenud olla sonett, kuigi lasi end juhuslikult nii välja paista, selle teose intentsioon on vastupidine. Luuletuses on kolm riimiahelat, seejuures kaks identriimi, skeemiga axxb/axxb/xxx/xcc. Seega on võetud rohkem vabadust kui täiesti riimitus luuletuses – vabadus paiguti soovil tarvitada eufoonilisi võtteid, nii alg- kui lõppriime. Tekib kruusalik tähendustemäng: katräänides tähistavad sulud sõnul väljendatu tähtsusetust ja kitsikust, samas kui väljendamatu jääb avarustena inimese sisse. Tertsettide sulud on aga juba siseilma tähistused, millest väljaspool ei eksisteeri midagi.

Enamik Kruusa sonette järgib inglise stroofikat ning nende lõpuvärssides esitatakse kolmele katräänile vint või värske perspektiiv. Alati ei lõpe lõpuvärssid puändiga, nt ei vastata seal küsimusele, aga väljendatakse küsimuse tähtsust: „olgu kuda on igatahes küsimus on / muutunud pyletavaks“ (Kruusa 2010: 52). Parafraaseerides Generaator M-i kuulsa „Disko loo“ refrääni („Disko pole oluline, punk on põhiline“), arutletakse puändi üle metapoeetilises sonetis „Mallarkowski“: „puant pole oluline / point on pyhiline“ (Kruusa 2013: 99). Sama soneti pointiks saab tunnete ja luule vahekord, mis taas on ambivalentne – üks tühik eristab südametut teksti ehtsat elu kandvast tekstist: „saab ju südame / tuks tekstiks“ (Kruusa 2013: 99). Kruusa põimib pealtnäha üsna muuseas oma luuleilma allusioone, nt „ja tali on täies väes / (ja Önnepalul küllap juba kevad käes“ (Kruusa 2010: 37), „tühhja et süda on ainuke / lolll“ (Kruusa 2010: 54), „laena sepaamrit Ilmarine“ (Kruusa 2013: 80).

Nii on Kruusa sonetid ühest küljest semantiliselt tugevalt laetud ning toovad mitmekesiste intra- ja intertekstuaalsete tähendusmängudega esile luule võimalusi ja olemust, teisalt iseloomustab neid ülim lapselikkus. See ilmneb juba keeles, mis ei järgi moodsat noorte slängi, vaid laste kõnekeelt, nt „vohh pudru teeb tugevaks“, „samas ühe minci ikka näpistab“ (Kruusa 2008: 80). See lapselikkus annab suure vabaduse: kirjutada sõnu kuulmise järgi, kasutada ebapoeetilisi ja veidraid kujundeid või üldse loobuda kujunditest ning tuua sonetti hoopis proosalisi ja lihtsameelseid arutlusi. Just selline on tolmuimemisele pühendatud sonett, kus juhe hästi ei ulata vajalikku kohta, ning lõpu kaksikvärss õpetab: „targem oleks juhe seinast välja vytta / ja stepslit vahetada“ (Kruusa 2013: 82). See lapselik pilk aitab filosoferida keele, tähenduste ja luule enese üle. Nt luuletuses „ars poetica“ avatakse taas (hea) luule võimalusi ambivalentsete ridadega: „hea luule // on sisuliselt proosa / halva luule eeskuju“ (Kruusa 2010: 31). Siira üllatusega avastatakse teisel, et

„olen täiesti tavaline inimene!“ (Kruusa 2010: 7). Kruusa lapsesuine luulesubjekt korraga naljatleb ja imestab kogu oleva, ka maailmas valitseva kurjuse üle:

miks inimene tuiab
peksa saanud näoga
ja arvab et oma näo parandamiseks
on vaja teisele molli anda

mis inimesel
viga on
et tal on vaja
teisele viga teha

mu suu naerab
küps kardulana
traumapunktis
pandi niidid sisse

tegelikult ei saa enam
muiatagi

(Kruusa 2015: 88)

19.2.3. Fraasirütmiline sonett: Ehin, Krull, Kangro

Sarnaselt Kruusale on Krulli sonetid uuel aastatuhandel vormilt, vähemalt esmapilgul, vabamaks muutunud: ükski „Kornukoopia“ (2001) üheteistkümnest sonetist ei ole enam kindla meetrilise või heakõlalise struktuuriga, vaid kõik on riimideta vabavärsid. Kuid teisalt on muutunud palju selgemaks nende süntaktiline ja semantiline struktuur – iga värs moodustab fraasi, iga stroof eraldi semantilise terviku. Uus stroof toob tihti uue pildi või kujundi ning nende vahel tekib mõtteparallellism. Nii näiteks esitavad kreeka poeedi Kostas Kariotakise (1896–1928) nime kandva soneti katräänid kõrvallauast kuulnud vestluse depressiooni üle, esimene tertsett liigub sellele end 31-aastaselt maha lasknud poedile, laiendades nii depressiooni teemat ja ühtlasi tuues sisse luuletamise, teine pööre saabub teises tertsetis – kahele eelnevale üksikpildile järgneb üldistus luule kohta, vastandades selle omakorda nelikutes mainitud narkootilise ainega – kui kanep leevendab ega tekita sõltuvust (kuus kuud võib seista kapis), siis luule on tõeline meelemürk:

Kariotakis

rääkisin psühhiaatril
ütleb üks mees kõrvallauas
et leevendan vahel depressiooni kanepiga
see tekitas psühhiaatris hirmu

siis ütlesin psühhiaatrile veel
et kotitäis rohtu seisis mul kapis
kuus kuud ma ei tahtnud seda
psühhiaater ei uskunud

Kariotakis kirjutas luuletuse
see tekitas hirmu
ja seda ei usutud

luule peab ju alati mõjuma
psüühikale negatiivselt
ja tekitama sõltuvust

(Krull 2001: 53)

Seega kui Krulli varasemad ranges värsimõõdus sonetid lõhkusid värsi- ja stroofiipiire, mida värsimõõt ja riimid samal ajal tugevdasid, siis tema vabavärsilistes sonettides joonistub enamasti välja kindel semantiline struktuur, mille tähendusühikud vastavad vormiüksustele nagu rida ja stroof. Toodud luuletuses võib samuti näha Becheri ideaali: tees, antitees ja viimaks süntees, milleks saab luule.

Maarja Kangro (sünd. 1973) seni ainus sonett on samuti selgel fraasirütmil rajanev vabavärss, mis pühendub jaanitulega kustuvale armastusele:

Jaaniöö

Me ju tegime küll igasugu liigutusi
heleda tule ääres.
Tegime häält ja tantsisime,
tuterdasime kaelakuti.

See oli meie maagia,
see oli päike ise,
lõputu lahkus ja kirgas lõpp,
see oli, raisk, jah, nirvaana mimees.

Nii hästi kui me oskasime.
Eriti hästi vist ei osanud,
saatus ei jäänud meid uskuma:

valgus läks lõpuks ikkagi käest
nagu me esiemadel ja -isadel.
Nimetagem siis see, mis juhtus, kunstiks.

(Kangro 2010: 76)

Esitatakse üks narratiivne lugu ning sellegi tähenduslik ülesehitus langeb kokku soneti kompositsiooniga: avastroof esitab peamiselt kehalistest liikumistest koosneva pildi, teine lisab jumaliku mõõtme, kolmas toob pöördena ebaõnnestumise ja luuletuse lõpuvärss teise pöördena idee hetke jäänud lõputuse kogemusest kui kunstist, vastandades seda ühtlasi armastuse igavikulisusega.

On märkimisväärne, et sama tendentsi saab täheldada **Andres Ehini** viimastes, sürrealistlikes vabavärsilistes sonettides, nt:

Saagu valgus ja valgus sai

valge vares nokib veel valgemat templielevanti
kelle naha alt valgub välja
vedelate mooniseemnetega sai
süsimustlaste lammas limpsab lumivalgekese keelt

nüüd auravad vares aurelius
ja lammas aurelia
nagu kaks täiesti ühesugust
aurikut

templielevant suitseb nagu
kõrge korstnaga süst või
kõrgele tõstetud nõelaga süstal

valgusesaiale määratakse peale
rasvarikaste saagade
võidunud suitsu

(Ehin 2000: 491)

See luuletekst ei ole korrastatud maailma loogikaga, vaid liigub edasi assotsiatiivsel meetodil – algriimide, paronomaasia ja homonüümide abil, nt „valge vares“, „lammas limpsab lumivalgekese“, „auravad“ „aurelia“, „aurelius“, „aurikut“, „valgusesai“. Ometi tekivad siin selged tähendusüksused, kus fraasid ja kujutluspildid langevad kokku nii värsi- kui stroofipiiridega. Seega võib täheldada tendentsi, et kaotades ühed piirid, järgib vabavärsis sonett selle vormi teisi struktuurseid üksuseid veel täpsemalt.

Täiesti uues registris on **Indrek Hirve** ainus sonetoid tema selle sajandi vabavärsilisest luuleperioodist. See on vabavärsiline sülisonett, mis erineb tema varasematest rütmilis-riimilistest sonettidest nii retoorilises kui ideelises plaanis. Varasem Hirve luule lõi selles apollonlikus vormis jõuliste kujundite abil dionüüsilist pulbitsevat luuleilma, nüüd arutletakse selle maailma üle: „Sõna sünnib siis / kui maailmad saavad / siinpoolsus ja sealpoolsus / öö ja päev – pimedus ja valgus“. Tema eelmise sajandi sonettide elamuslikkus kandis meeletuid ja kirge, nüüd reflekteeritakse nende tunnete üle kõrvaltvaatajana: „loeb ainult see mis sünnib meis endis – / läbi vere ja ängi – läbi rõõmu ja joobumuse“ (Hirv 2015: 32).

19.3. Lori- ja naljasonett: Contra, Wimberg, Kangur

Sonette kirjutab edasi ka **Contra**, pakkudes nt lorilaululikkude armuluulet: „Mari-Liisist palju laule loodud / enamust neist olen teinud mina / kuigi luuletajaid

terved roodud / õhanud ta järgi pannes tina“ (Contra 2001: 98). Palju kasutab ta rahvakeelseid väljendeid, sealhulgas seksuaalse sisuga roppusi, nt: „nii armas sest et teil on vahva tuss“ (Contra 2012: 82), „käib litsimajas ärikepp“ (Contra 2001: 114), „Sind olin ma peaaegu kätte saamas“ (Contra 2012: 104). Vemmalvärsilikult loovad nalja riimid, milles peitub midagi üllatavat. Järgides rangelt riimiskeemi ja täisriimilist printsiipi saab riim ise naljaobjektiks soneti „Lõbus lell“ nelikutes: „elas kord üks lõbus lell / üsna isemoodi sort / tal meeldis väga RTL / veel rohkemgi kui eurosport // raha täis tal oli fell / (jah ette siiski käib ka port)“ (Contra 2001: 123). Contra loomingus haruldane Shakespeare'i sonett pajatab kurbnaljaka loo, kus pöördena tekib huvitav antiautometapoetiline efekt:

ma istun aknal olen täpne sihik
sest suits on hambus nagu jaaniuss
mu käes on pooleli veel luulevihik
kuid põdsas ootab viskevalmis puss

ma tean mis juhtub tean mind jälgib tõbras
veel teada on ta relva kuulekus
kuid kuna ta peab ennast luulesõbraks
ta ootab kuni valmib luuletus

ei kirjutada taha viimseid ridu
ei taha lasta peost veel pastakat
noakangelase hinges toimub pidu
mu tunded on ses suhtes vastakad

ma vihikusse kirjutan Amore Mio
ja punkte lisan lõppu – terve trio

(Contra 2012: 34)

Sonett algab deiktilise osutusega: luuletaja istub praegusel hetkel aknal ja kirjutab luuletust. Lõpudistihhoni selgub, et kirjutatakse hoopis ühte teist, kolme punktiga lõppevat luuletust (seejuures seda väljendavas sonetis ei ole ühtegi punkti). Kuid luuletuse lõpuga katkeb luulesubjekti elu. Täenduslikuks saab ka valitud luulevorm – kuna tegu on ettemääratud pikkusega luuletusega, on selle peatne lõppemine ja surma saabumine kindlaks määratud ajal vältimatu.

Lorisoneti loob ka **Wimberg** (Jaak Urmet, sünd. 1979), kelle „Kabanossi-hetkes“ tekibki nali range ja poeetiliselt laetud vormi ning tühise isu pühitsemise vahel. Luuletuse lõpetab selle viivu ajatu mõju konstateerimine: „Jääb kabanossi-hetkest susse hele jälg“ (Wimberg 2011: 142). Seevastu **Mart Kanguri** (sünd. 1971) sonett ironitseb selle kanoonilise luulevormi semantilisse oreooli kuuluva armastuse teema ja selle kujutamise üle luules:

Just siis, kui sa enam ei usu –
tuleb valu, tuleb elu.
Just siis, kui sa ennast vihkad
ta tuleb ja suleb su suu –

mis ennast ja teisi neab
ja sa tead, et sa ihkad, ihkad
seda elu ja seda valu.
Just seda, ei miskit muud.

Armastuse käest pole pääsu.
Ta tuleb kui piiripääsu
ja teeb sinu rinda pesa –

just siis, kui sa enam ei usu.
Mu sõbrad, mul lubage nutta.
Oh armastus, rutta, rutta!

(Kangur 2010: 26)

Luuletus on polümeetriline – algab kolmikamfibrahiga, millele järgneb nelik-
trohheus, siis paisur jne. Samuti on see keeruka ja ambivalentse riimiskeemiga,
mida võib lugeda abca/xbca/dda/ae, samas kui *usu* : *su suu* : *muu* ei pruugi
kuuluda ühte riimiketti. Kokku on kuhjatud lembeluule klišeid, naljatledes selle
leitmotiivide („armastuse käest pole pääsu“), kulunud riimidihhotoomiate
(*valu* : *elu*, *ihkad* : *vihkad*, *tuleb* : *suleb*), retooriliste pöördumiste („mu sõbrad“),
dramaatiliste vormelite („Just siis, kui sa enam ei usu“) ja emotsionaalsete
õhkamiste („Oh armastus“) üle.

19.4. Ülistuslaulud Tartule: Talvet ja Merilai

Eraldi teemana kerkivad esile pühendused Tartule. **Jüri Talveti** järgmine teos
ületab, nagu pealkiri lubab, mitmes mõttes soneti piire:

Tartule. Rohkem kui sonett

Tsaar Aleksandr Pervõi – Kaiserliche Universität,
Lotman ja Semiotic School, maakeelne laulik Peterson,
kuu kleidiservast hoidev, taevastesse tõusev, verinoor,
ja Jean-Paul Sartre, kel restoranis „Volga“ eineks on pasteet,

hulk metsast tulnud poisse läbi kuue tarkussamba veet,
ka naise, noori, vanu, keni – kellela ei laulaks koor,
Lönrot ja Kreutzwald, Kalevite veri – kivvi tulesoon,
hell Emajõgi, nähtamatu udus, jää all – kui magneet,

koos hoidev mulda, tähendusi, sõnu, luu ja ihu keelt.
Teatrid, templid, sillad karjatades lagunemas koost,
kui pomme pillub Ida, Lääs. (Näod naerukil ja silmis hool,

ruutmeetril mees ja naine, tütreid kaks, nii nagu vankri seest
üks tiit sind targalt kaeks – vast kotta astund lumest.) Mida veel?
Poeete, tohtreid, hulle, astrolooge, varesed ja Toom,
turg: Petka, Peipsi sibul; filosoofe, kronuks Heidegger

kel all, kel Derrida (mul Rocinante), sõbrad, õppetool,
samblasse kasvand Rootsi, Supilinn. (Üks naine silmi teeb.)
Põrm, oma keskpaik leia! Siin on see: siin Eesti ennast loob.

(Talvet 2005: 51)

Selles on tavapärasest rohkem stroofe ja pikemad, kaheksajalalises jambis värsid. Seevastu riimiahelaid on vähe, kogu luuletus rajaneb kahel riimil (abba/abba/ abba/aba/bab), kuid vaadeldes riimimist soneti printsibina, ületatakse sonetilisust ka sellega. Semantiline struktuur peegeldub luuletuse riimiskeemis: terve sonett liigub ühtlaselt algusest lõpuni ja siingi eristuvad kaks elementi, millest sünnibki Tartu. Esiteks saavad Tartu elementideks selle märkidena pärisnimed (Aleksander I, Lotman, Peterson, Sartre, Lönnrot, Kreutzwald, Heidegger, Derrida) ja kohad (ülikool, restoran „Volga“, Emajõgi, Supilinn), linna teise kihistusena kerkib spirituaalne mõõde, mis väljendub personifikatsioonidega loodussümbolismis („kuu kleidiservast hoidev, taevastesse tõusev, verinoor“). Niisiis koosneb Tartu objektiivsest maailmast ja teadmistest ning subjektiivsest maailmast ja luulest. Viimast toonitab tsitaat Shakespeare'i „Romeost ja Juliast“ („Põrm, oma keskpaik leia!“, tlk. A. Oras) – keskpaigata, südamega, on keha tühi kest. Kultuur ja loodus moodustavad Tartus terviku ning just seob linna kokku: „Emajõgi hoiab kui magneet, / koos hoidev mulda, tähendusi, sõnu, luu ja ihu keelt“. Lõpupöördena saab Tartust omakorda Eesti süda.

Arne Merilai viisikjambis sonetipärg „Ood ülikoolile“ rajaneb sarnaselt Talveti Tartu-sonetile minimaalsel hulgal riimidel: kolm meesklauslilist ahelat riimisüdamega -oos, -ood ja -aad ning neli naisklauslilist ahelat riimisüdamega -aadi, -oosi, -ooni ja -ooli.¹³⁸ Luuletuse siseselt järgitakse rangelt häälikute täielikku kokkulangemist, kuid assonantsriimina taanduks riimiahelate arv vaid neljale: ühe südameks aa, teisel oo, kolmandal oo-i ning neljandal aa-i. Vajalikul määral riimipartnerite saavutamiseks tuuakse riimipositsiooni võõrkeelseid sõnu ja fraase (nt *parados*, *status quo*, *inde quod*, *skåli*), pärisnimesid (nt *Boole'i*, *Parrot's*) ning iseäranis palju võõrsõnu (nt *meioos*, *amfibooli*, *mantoos*, *sümbioos*). Pärg koosneb kuueteistkümnest luuletusest: neliteist eelmise luuletuse viimase värsiga algavat sonetti ning kaks kõigi algustest kombineeritud juhtsonetti, pärja ees pro- ja lõpus postmagistraal, mis erinevad teineteisest vaid ühe sõna võrra. Kahte sonetti täiendab samuti viisikjambis ja riimiline tärniga lisatud allmärkus.

Ülistuslaulus pöörduetakse algul ülikooli, viimaks aja poole:

¹³⁸ Vrd Väljataga ribaraamatu sonettide, samuti palju riimipartnereid vajavate riimisüdamega: *ist : aja : ist : aja / een : ooli : een : ooli / aal : agu : aal : agu / oom : oom*.

Promagistraal

Kui ingliskooris kaigub *parodos*,
sest kiita soovib Sind, me ülikooli,
oo, *alma mater*, andesta meioos,
hulk imikuid... ma mõtlen õppetooli!

Käib mõte kahisedes pilliroos,
kuis sähvab põletavaid vaimunooli,
küll räsitud Sind ilma tuulterooos,
kuid ikka aus pead algebrat ja Boole'i!

Sul laulu loogem, anderikkad, koos
ja rakendagem mõnda amfibooli,
ei tarduda või vaim meil *status quos* –
ta vajab valgust, õhku, toitvaid sooli!

Ning Kronos, Sina, *bene facis, quod...*
kord kokku võtad kõik need *ad* ja *od*!

(Merilai 2001: 46)

Sarnaselt Talveti Tartu pühendussonetile sünnib siingi vaimne ruum ohtrate pärisnimeliste viidetega, mis annavad edasi ülikooli ajalugu (Gustav Adolf, Struwe, Parrot, Baer, tsaar, Faehlmann, Kreutzwald, Peterson jne) ja selle kaasaega soneti kirjutamise ajal (Matjus, Luik, Tool, Erki Nool, Aaviksoo). Pärj on ülistuslaul, kuid selles ei puudu irooniline plaan, mis väljendub hüperboolina: võimendatud ülevuses, ülistuses ja ülespuhutud pöördumises, mida peegeldavad ka erakordselt paljud huumärgid, kuueteistkümnes sonetis kokku 42. Kuid samal ajal vabandatakse teoses vastupidise poeetilise võtte, liialdava vähendamise ehk meioosi pärast, võimendades hüperbooli kujundina veelgi („oo, alma mater, andesta meioos“).

19.5. Lühivormid: Talvet ja Kangur

Soneti mahtu ületava teose kõrval on Jüri Talvetilt **Jüri Perleri** nime all ilmunud luuleraamatus eesti lühim sonett. See eesti esimene sõnasonett koosneb ühe erandiga ükssilbikutest¹³⁹:

¹³⁹ Sõnasoneti rajaja on arvatavasti Albert de Rességuier (1816–1876), kellel vastab see ükssilbikus luuletus Marot' sonetile: „Fort / Belle, / Elle / Dort; // Sort / Frêle! / Quelle / Mort! // Rose / Close, / La // Brise / L'a / Prise.“ Arthur Rimbaud' (1854–1891) sõnasonett järgib ristriimis katraänidega itaalia mudelt: „Pouacre / Boit / Nacre / Voit: // Acre / Loi, / Fiacre / Choit! // Femme / Tombe: / Lombe // Saigne: / – Clame! / Geigne.“

**XXI
sajandi
sonett
igivanal
teemal**

„Sõid
hinge
seest.
Jõid

verd.“
„Kas
küll?“
„Ei,

arm,
veel
tee,

veel!
Tee
veel!“

(Perler 2010: 35).

Siiski leidub üks veelgi lühem selles luulevormis teos – 1990. aastate algusest pärinev Mart Kanguri pealkirjata heliteemaline sonett, mis mängib riimiskeemi tähistuse, bändinimede ja helikandja nimetusega¹⁴⁰:

¹⁴⁰ Maailmakirjandusest leiame veel ühe pea sama lühikese, samuti Shakespeare'i skeemi järgiva soneti – see John Updike'i teos kujutab häälikute abil seksuaalset onomatopöad (vt ka Fuller 1972: 35–36):

In Love's rubber armor I come to you,

b
oo *b.*
c, *d*
c *d:*
e
f—
e
f.
g
g.

(Updike 1969: 66)

A

B

B

A

A

B

B

A

A

C

D

C

C

D¹⁴¹.

Kuivõrd tegu on (vähemalt seni) üksnes käsikirjalise teosega, ei ole seda antud uurimuses statistikasse arvestatud.

19.6. Hüpertekstid: Vetemaa ja Rooste

Enn Vetemaa „Hambad viskiklaasis“ (2015) sisaldab üksteist uut sonetti, sealhulgas neliktrohheuses „Kulinaarne“, mis ühendab riimides söögi luulega. Luuletus algab värsimõõdule sobivalt rahvalikel ainetel, nt esimene katraän: „Verivorst ja hapukapsad – / jõlust saati tüdimus... / Hapuvorst ja verikapsad / ärataks ehk Üdi mus...“ (Vetemaa 2015: 39). Nii seotakse nelikutes eestipärane köök eesti luulega, kuid kolmikud toovad peenemad road ja lõpupaarisriimina viite prantsuse poeedile (nimi valesti kirjutatud): „muidu küll Jean Jaques Prévert'i / minu pidulaud ei vääri.“

Üheksa Vetemaa viimase luulekogu sonetti moodustavad seeria „Парафраза Пушкина“, kujutades hüperteksti¹⁴² „Jevgeni Oneginile“. Siiski ei ole kasutatud Onegini stroofi, vaid iselaadseid soneti teisendusi. Kõik sarja sonetid on heteromeetrilises jambis, mille värsipikkus võib oluliselt varieeruda – avasonetis ulatuvad jambide pikkused neljast koguni kümne värsijalani, nt lõpudistihhon: „Vaid seda tahaks stroofi lõpetuseks lisada, et isa käidud jälgi / poeg Eugen hoopiski ei jälgi“ (Vetemaa 2015: 57). Ühes värsis hälbitakse jambilisest mõõdust üleliigse rõhutu silbiga: „Ent Tanja vaimsus?... Öökapil elujuhiks talle“ (Vetemaa 2015: 61) – kolme punkti positsioonis peaks värsimõõdu seisukohast paiknema rõhuline silp, seega saab siin rõhuliseks paus. Vabadus on võetud ka riimiskeemides – ehkki kõik selle seeria sonetid on stroofiskeemiga

¹⁴¹ Mart Kanguri suuline teade (2018) Rebekka Lotmanile.

¹⁴² Hüpertekstuaalsus on intertekstuaalsuse liik: hüpertekstiks nimetatakse teksti, mis tuleneb teisest tekstist, oma hüpotekstist (Genette 1997: 5).

4+4+4+2 ja lõpevad paarisriimiga, vastab riimidel Shakespeare'i sonetile ainult üks luuletus. Ülejäänud sonettide katräänides esineb süli- ja paarisriime, nt aBBa/CCDD/ eeFF/gg, aga ka orbriime, nt XaBB/aaCC/dEEd/FF. Sarja kaheksas ja lõpuluuletus ei ole sonetid (stroofiskeemidega 4+4+4+4 ja 3+2). „Парафраза Пушкина“ esitab iseenesest lihtsa süžee, kujutades nüüdisaegses Tartus kellegi Eugeni ja Tatjana juhuslikku kohtumist, kui nad esitavad sisseastumiskatseks ülikooli rektoraati pabereid. Eugen vaimustub geneetikast: „Aminohapped, valgud, topeldet spiraalid“ (Vetemaa 2015: 58), Tatjanal on teised huvid: „Kuid Tanja tähtsalt kuulutas „Mind paelub just semantika!“ (Vetemaa 2015: 62) Selgub aga, et Tatjana ei saa ülikooli sisse ning epiloogis tõdetakse, et naine on abiellunud hoopis tenoriga ja kannab nüüd nime Lenskaja.

Jürgen Rooste (sünd. 1979) on kirjutanud Dante „Jumaliku komöödia“ algusest tõukuva soneti. Sarnaselt Raua sonetiseeriale, sisaldab see teos soneti struktuuri suhtes välist elementi, kuid erinevalt Rauast (ja Dantest) ei ole lisandus proosas, vaid on sulgudesse paigutatud rütmilis-riimiline lisastroof. Luuletuse soneti osa koosneb viisik- ja kuuikjambidest:

Munk metsas (Dantelik)

sel rännuteel sind teenima ma pean
mu ilus helena – et hukka viia ilm!
end palvetunni eel ja järel nean
just sinul pidi puhkama mu silm

mis puhkus – silmanärvi hullund maru
ja järsku päeviks kadusin kui musta auku
end leidsin eksinuna metsast – kaotand aru
sõin ainult oblikaid ja karulauku

kas väljun kunagi veel tollest padrikust
kas ärkan elule ja naasen koju
võib teekond puhastada südant mis on must

kuid nadikaelaks pätiks jääb too roju
kes tasahilju õösi paotab koduust
et naasta lõppeks nagu kadund poju

(võib mõnel selja taha
nõnda jääda juba mitmes odüsseia
kuid ikka veel – las märk saab maha! –
ta iseennast ülesse ei leia)

(Rooste 2014: 29)

Sonetis on viide „Põrgu“ esimesele laulule, kus minategelane on eksinud metsa, millest saab pattulangemise allegooria: „end äkki leidsin keset sünget metsa, / sest õigelt teelt ma olin eksi läinud“ (Dante 2011: 21). Kui esimese pöördena saabub Roostegi soneti tertsetis võimalus puhastumiseks teekonna läbi, siis teiseks pöördeks saab tõik, et pätt jääb pätiks ka pärast eksirännakuid ja lisastroof sõnastab selle loo moraali.

19.7. Aja- ja ajatusesonett

Mats Traadi 21. sajandi sonette iseloomustavad jätkuvalt tugeva laenguga sõnad, kõrge kujundlikkus ja sügav isiklikkus, mille kaudu väljendub ühiskonnakriitika. Näiteks algab vabavärsiline sonetoid „Koosmeel“ sajatusega: „Suurus-tamine, tarbimine, nautimine / viimse hingetõmbeni. / Vastutusvõimetusest võrsunud vaen: / kultuur on viies ratas vankri all!“, luuletuse lõpustroof toob pöördena sisse luulemina, häbi seob inimkonda: „Enda pärast häbi. / Teiste pärast häbi. / Häbigi pärast häbi“ (Traat 2010: 32). Arvustatakse väärtuste puudumist ja valitsevat mõttelagedust, nt lisastroofiga (4+4+4+3+3) teose „Varjukülge“ kolmik: „Või adud: inimene üha kurdim, / ürgväärtused kõik nullib hullushoos, / jutt, mis ta ajab – võimatum, absurdim“ (Traat 2003: 56). Pärispatuna langeb süü kõigile, seda väljendab otse sabaga soneti (4+4+3+3+1) eelviimane värss: „ent endiselt jääb olemise süü“ (Traat 2003: 63). Traadi sotsiaalkriitika ilmneb enamasti nimelt sonetiteisendustes, retoorilises plaanis iseloomustab seda inversioon ja ellips.

Seevastu kolmeosaline seeria „Koidusonetid“ (Traat 2003: 83–85) koosneb klassikalistest viisikjambis sonetidest (AbAb/AbAb/CCd/EEd, AbAb/CdCd/EEf/GGf, AbAb/AbAb/CCD/EED). Seeria on täis- ja liitriimiline, selle süntaks loomulik, puudub ajakriitiliste luuletuste maneerlikkus. Isikliku kaudu avaneb kaduvus ja ajatus:

III

Kui ongi käes mu elu viimne aasta
ja silmis kustub päikse valgustäpp,
põrm rahu leiab urnis (või ehk maas ta),
kõik jäljed silub hüljatuse käpp

villpehme, puhas (unustus ei saasta);
uut ilma ehitav kui lapse näpp,
mu peale vajub Öö (mis raske kaas ta!)
taassaabuv vaikus, lõpmatuse läpp!

Ent metsa rüht kui ennegi on sirge,
ning okste kohahtus nii aus ja virge.
Puid palun: minu eest nad kahistagu

aitähhi päevale, – et maad, mis pime
teeks õnnelikuks kevadpäikse ime,
kui silmapiirilt lendu tõuseb agu.

(Traat 2003: 85)

Seega kasutab Traat metafüüsiliste teemade väljenduseks mitmel tasandil traditsioonilisi vahendeid, samas kui ajakriitiliste ideede tarvis leiutab ta sageli ise keele ja moodustab iselaadseid sonetistruktuure.

Traditsioonilisi seisundi- ja loodussonette on avaldanud oma seni viimases luulekogus „Selle ilma kõlakojas“ (2013) **Helvi Jürisson**. Sonetis „Sügisene“ vaadatakse tagasi elule ja jäetakse sellega hüvasti: „Siis üle taeva läheb luigelend / ja järele jääb lahkumisekohin... // Kas veel kord kevadesse tulla tohin?“ (Jürisson 2013: 43). Nukraid, isegi meeleheitlikke tundevarjundeid manavad **Aita Kivi** (sünd. 1954) sonetid, kus luulemina püüab vabaneda ajapainest: „Kuid juba aimad oleviku hukku / Hetk mõõnab keerisena kohkvel jalus / Veel uhkab naer ta silmakoopaist suurist // Siis ahtas õhtus karjud kõrvad lukku / Hei minevik mul sinuta on valus / kuid siiski püüan pääseda su puurist“ (Kivi 2014: 92).

Kaasaegseid linnaseisundeid ja -meeleolusid on peegeldanud **Karl Martin Sinijärv** ja **Liisi Ojamaa** (sünd. 1972). Ojamaa „Sunlight shining through cloud“ (inglise keeles on ainult selle pealkiri) on stroofikaga 4+4+4+2, värsimõõduks rõhkur, katräänides vahelduvad riimideta värsid assonantsriimidega: *linn : Sind, minekusooov : toon; sõrm : õrn*. Lõpudistihhon on riimimata. See metafüüsiline luuletus väljendab olmelise ülevust ja tühjuse ilu linnaruumis: „Linnalõhn kerkib & kisendab kajaka keeles. / Kõrgele meelitab pilgu pilwede toon. // Laulavad salatud tänavad, laguneb vaikus. / Riiwab minugi põski tyhjuse sõbralik sõrm“. Lõpuvärssides ilmuvad esmakordselt ‘sina’ ja ‘mina’, kes moodustavad linnaga terviku: „Sina & mina, see linn“ (Ojamaa 2002: 13). Seevastu Sinijärve linnasonett, mis graafiliselt on jagatud stroofideks 4+4+5+2, vastab just riimidelt ja värsimõõdult traditsioonilisele Shakespeare'i sonetile. Etüüdina esitatakse joomaõhtut Tallinnas, luuletuse hääli on hüplik: sisemonoloogid segunevad kirjelduste ja kuulnud repliikidega. Sonett lõpeb ironiliselt heroilise ja üleva hüüatusega:

Vae lonksu keelel – hetkel enne õhtut.
Kas kohe nautida või neelata?
Äh. Läheks parem joonelt põhku.
Ei und või enesele keelata.

Joo veel, jää purju, laula siiralt.
Ma vean su koju läbi linnasambla.
Eh, Krahl. Eh, Kuku. Kurat, Viiralt.
Ja mida on neil kõigil Sulle anda.

Miks oled nõnda joovastavalt kiilas?
Miks kleepuvad Su külge neiud need?
Sa oled tiirane, ent mitte kiimas,
suunurgast jooksmas viin,
ei kevadveed.

Sa jooksed iseene eest ära.
Sa jooksed, kärvad, elad, sured, särad!

(Sinijärv 2011: 134)

19.8. Merca porno- ja Priimäe ihasonett

Seksuaalsuse avastamist sonetis jätkas **Merca** luulekogus „Hele häärber“ (2005), minnes nüüd kehalisemaks kui homoerootilises pärjas Laurale. Kui näiteks Hirve sonettides on kujutatud armuühet metafoorselt võimsa loodusjõuna, siis Merca „Sonett“ (2005: 51), samuti meeshäälel, kirjeldab vahekorda asumist asiselt, nt „On Sinust üle käinud tosinamaid tüüpe, / ka mina asun kärmelt asja kallale“. Pöördeks saab eriti ebapoetiline armatsemise kulminatsioon, mida kontrasteeritakse lõpuvärsi kujundlikkusega: „Qi teatud lämbe lõhn lööb mulle ninna, / & junn, mis nõnda palju mõnu tegi, / nüüd lebab Sinu sillerdaval kahhlepinnal“. Kuid Merca näitab, et sonetis võib muutuda veel füüsilisemaks, valides seksuaalpartneriks surnukeha. See juba pornosonett esitatakse taas meeshäälel:

Nekrofiilne

Ma kaamelt jõllitan Su jahtundkalbet keha:
Su paakil huuli, sinetavaid palgeid;
Su sõõrmeis, häbeduses seerib vaklu valgeid
& jutte punaseid Su ihusse veab eha.

Ma näen Su õõnes qmmalisi uue elu algeid,
mu pihud süüdimatult teavad, mida teha.
Uhk tuikvat verd mu sõõrmeist kaotab leha
& juba purux licub minu kolmas jalg neid

vaklu, mida toidab Sinu sisu;
üks lagunev ta enesesse kisub,
taas soojust ahmib Sinu hangund tuum,

Su kargus jahutab mu ihu, mis liig qum
& leevendab mu meelte hiiglaisu.
Me ümber hõõguvax lööb aeg & ruum!

(Merca 2005: 29)

Seevastu sonetipärjas „Oo, Danae“ (2005: 57–72) võidetakse kehalisus, milles alati väljendub ühtlasi ajalisisus, luulega: „Ei talu seda informaciooni, / mis Sinu näkq kirjutand on aeg. / Teen Sinu kallal restauraciooni, / Sa minu värssidesse pakq pae! // Siin pole rasedust, ei menstruaciooni, / siin igavesti heliseb Su naer!“ (Merca 2005: 69).

Linnar Priimäe (sünd. 1954) luulekogu „Kelle tee on varjul“ (2005) kaksteist sonetti on mõjutatud itaalia traditsioonist. Nende katräänid on süliriimis, tertsetid valdavalt skeemiga CDE/CDE. Seitse sonetti on viisik-, kolm kuuikjambis, üks sisaldab nii viisik- kui kuuikjambe ja üks on nelikdaktülis. Daktülis luuletus on erandlik ka struktuurilt, mahutades tavapärasesse pöörde positsiooni, nelikute ja kolmikute vahele tsitaadi proosateoset:

Juba on pooleldi libisend voodist
valgete linade jahtunud hang.
Kuulmetes kaebleb veel viimane vang –
lõppnoot Beethoveni rõõmudeodist.

Paksud pojengid, näe, lähkvel ka nood vist –
laua peal rutakas kroonlehelang.
Raamatus kollendab lehevolang...
jah, Dostojevski... üks koht „Idioidist“:

*...võttis taskust paberisse mässitud, kasutusel olnud kaardipaki ja ulatas
vürstile. Vürst võttis kaardid just nagu nõutus hämmelduses vastu. Uus,
kurb ja süinge tunne ahistas tema südant; ta sai korraga aru, et sel hetkel
– ja õieti juba ammu – ei räägi ta sellest, millest peaks rääkima, ega tee seda,
mida peaks tegema, ja et neist kaartidest, mida ta käes hoidis ja mille üle ta
nii suurt rõõmu tundis, ei ole enam kõige vähematki abi. Ta...*

Haaraks veel midagi, aga ei oska,
rüpes on teadvuse kaotanud käed.
Peagi on kustund su puudutus neist.

Otsekui mõteldes kedagi teist,
haudvaikust hajevil kuulama jääd...
– Ei, ei! Ei ole veel sammusid kosta!

(Priimägi 2005: 33)

Niisiis on selle teose näol tegu iselaadse prosimeetrumiga. Seeria avaluuletuse moto pärineb William Somerset Maughamilt, märkides kirega alati kaasnevat kurbuse-, kibeduse- või ängivarjundit. Kogu sari ongi kantud ihast 'sinu' vastu – igatsustest, mälestusteks saavatest ühistest hetkedest – ja kirge alaliselt saatvast meeleheitest ja üksildusest, mille toob 'sinu' keeldumine: „Miks, taevas hoidku, keeldumuses kroonid / sa minu niigi võimast üksindust?“ (Priimägi 2005: 17) Nii on tegu petrarkistliku võimatu armastusega. Kallimat kujutatakse kehana, seejuures kehaosad ei tähista metonüümselt meeli, vaid 'sind' vaadeldakse väliselt nagu kunstiteost, skulptuuri: „Või juuste öö, kus sureb kulme eha – / need kerged lokid nagu tume sits. / Mis juugendlikult sitke joontepits! / Mis meistritöö on olnud sellist teha!“ (Priimägi 2005: 15). Erilisel kohal on käed. Juba avasonetis tähistab käsi kire tärkamist: „Jah, haaraks, haaraks – jälle virgund usk mus – / mu kire kõõlusline käsi päiksegi“ (Priimägi 2005: 13). Samuti väljendavad käed ihaobjekti: „et unelmatest tõstaksid mind ellu / su kaunid, jonnakad ja julged käed!“ (Priimägi 2005: 15) Käte kaudu kirjeldatakse armastuse katkemist: „ning järsku juhuslikuks murdub kätepuut...“. Käte kujundiga märgitakse meeleseisundeid: „Jäälilleks külmund siis mu palves põimund käed“ (Priimägi 2005: 19), „Rüpes on teadvuse kaotanud käed“ (Priimägi 2005: 33). Mitmel pool kujutatakse käsi lilledena: „mu sõrmed sellest võrsumas on just / kui kalbed gladioolid, pilgel kihka“ (Priimägi 2005: 25), „käed kaela ümber lõön sul nagu tulbivarred“ (Priimägi 2005: 29). Kätega tähistatakse armatsemist: „Ma lõimun sinu kättesse ning jalgu“ (Priimägi 2005:

21) ja truudusetust: „kui jälle näen sind teise käte vahel“ (Priimägi 2005: 23). „Idioodi“ tsitaadiski on kätes kaartidena saatus. Seega sümboliseerivad käed igasugust tunnetust ja ‘sind’ ongi kujutatud otsekui kombatava skulptuurina. Alates avaluuletusest tekib vastandus ‘vaimne vs kehaline’, ‘siin- vs seal-poolsus’: „ah! loobumiseämblikud on õelad; / nüüd, kus ma uskusin, vaid vaimselt kaldalt / saab sõuda Igaviku helkivasse valda...“ (Priimägi 2005: 13). Sonett lõpeb aga autometakirjeldava võttega, kus armuunistused taanduvad Marie Underile iseloomulikuks sonetiks:

sa leida võid pea igas siinses laulus.
Kuid mõte väsis huulte, käte retkest
ja tuhmistub mu kirevkirk palett,

kui Saulust jälle varitsemas Paulus
ning igast olematust hellushetkest
saab pelk marieunderlik sonett.

(Priimägi 2005: 35)

19.9. Under sonetis: pühendused ja pastišid

Vaieldamatult ongi Marie Under eesti kultuuris saanud üheks soneti märgiks või sümboliks. Selle markantseima näitena avaldas **Jürgen Rooste** oma esikkoguna luulekogu „Sonetid“ (1999), mis ei sisalda ühtegi sonetti, aga osutab hoopis dialoogile Underiga; seost autori, mitte selle luulevormiga kinnitavad Rooste järgnevate, Underi teoste parafrase kujutatavate luulekogude pealkirjad: „Veri valla“ (2000; Underil „Verivalla“), „Lameda taeva all“ (2002; Underil „Lageda taeva all“), „Rõõm ühest koledast päevast“ (2003; Underil „Rõõm ühest ilusast päevast“). Lõbusa pastiši Underi sonetist „Mu kevad“ (Under 1915: 1) on kirjutanud **Veiko Märka** (sünd. 1964), kelle „Sygis. (erakkonnale)“ (Märka 2001: 44) algab ridadega: „Mu sygis algab pääle jaani juba, / sest olen syngel sygisluuletaja“. Underi sonett kinnitab juba jõulude järel suveks valmistumist ja talve maha salgamist, Märka oma puändiks saab usu jõul juba sügisel talispordiga tegelemine: „Ehk olen eksiarvamuste ori, / ent usun: kui nii kannatada kärsin, / saan suusad alla ju septembriporin.“

Karl Ristikivi (1912–1977) ainus sonett on samuti Underi pastišš, tuues pilte laiemast Underi luuleilmast:

VI Marie Under

Nüüd kadund päevist jäänud ainult helgid,
kell tunde lööb, neid langeb otse loogu,
kesk vana aasta alanevat voogu
me lööme üles oma armu telgid.

On saatus suur, sa ilmaaegu kelgid,
ükskõik mis aasta uus sul kaasa toogu.
Ma ikka veel täis ootamise hoogu –
nii punased ei iial olnud nelgid.

Ent juba närbub uhke amarüllis,
nii kaua olen olnud sinust lahus –
kuis võiksin olla õnnelik idüllis,

kui süda minus poleks iial rahus.
Ah, kelle kaoks ma täna roosas tüllis
ja valges joobnustavas pitsivahus!

(Ristikivi 2003: 72)

Siin esineb underlikke veripunaseid toone, lilli, pitsivahtu ja joobumist, kuid soneti struktuur erineb Underi omadest: nelikvärssides õitsemine, kirk ja ootus, kolmikutes pikast ootusest närbumine. **Viiu Härmi** (sünd. 1944) pühendussonetid Marie Underile luulekogust „Keegi teeline“ (2004) on dateeritud Underi surmajärgse päevaga, 26. septembriga 1980. Need väljendavad Underile austust, kasutades samuti viiteid tema sonetiilmale (reseedad, rasked viljad aedades), kuid luuletused ise ei ole underlikud, erinedes stroofikaga 4+4+4+2 juba puhtvormiliselt. Kolmeosaline seeria lõpeb kurbusega, et poeti kodumulda ei saa matta ja tõdemusega, et tegelikult on tema hing juba Eestimaal kohal: „Veel leegib mungalill. Ei olnud meie teha / see igatsetud maine koju-tee / sealt siia üle lahutava vee. / Seal surirüüsse rüütatakse keha. // Kuid selle sügisese mere kohal / Te hing on juba teel. – Ei. – / Teie hing on kohal“ (Härm 2004: 381).¹⁴³ **Eda Ahi** kummardus Underile pealkirjaga „Marie“ (Ahi 2013: 23) kujutab luuletajat tema luuleilma kujunditega: „lõi su kleidi kähar vahulaine / kokku kohal päris mitme pea“. Kuid et sonett tervikuna pakub teist vaadet, ilmneb juba rütmimuutusest: luuletus on viisiktrohheuses, mille sünesteetiline mõju erineb Underi enda sonettide alatisest jambist. Selles märgitakse Siuru-sonette saatnud autori isiklikku häbistamist: „polnud kuigi taevalik su maine, / ise aga olid taevalik – / printsess, päris oma eestimaine, / häbitu ja võimatumalt šikk“.

Carolina Pihelga ja Hasso Krulli koostatud kogumik „Marie Underi „Sonetid“: Viiskümmend tänapäeva luuletajat kõneleb Marie Underiga“ seadis sihiks anda Underi debüüttoesele tänapäevas tagasi talle ainuliselt kuuluv plahvatuslik jõud: „Selleks tuleb maksimaalselt kasutada kõiki tänapäeva Eesti luule stiile, mis nii või teisiti ikka viitavad üheksakümnendate luuleuuendusele, kuuekümnendate modernismile, arbujate-põlvkonnale, Siurule ja Noor-Eestile – seega lõppkokkuvõttes ikkagi Marie Underile, kes on kõigi nende muutustega geneetiliselt seotud“ (Krull, Pihelgas 2015: 8). Nii on koostajate hinnangul Underi sonetid märgilised mitte ainult eesti sonetiloole, vaid tervele luulele. Underi uusversioonide aluseks on võetud „Sonettide“ (1917) viiskümmend luuletust ja

¹⁴³ Marie Under maeti kodumulda 9. juunil 2016, kui ta koos abikaasa Artur Adsoni, tütre Hedda Hackeri ja õe Berta Underiga sängitati Tallinna Rahumäe kalmistule.

jagatud need viiekümnele tänapäevasele autorile ülesandega luua Underi soneti aluseks olnud kogemusest või elamusest lähtudes uus teos (Krull, Pihelgas 2015: 9). Viiekümnest ainult kuusteist autorit on valinud algse soneti hüpertekstiks samuti sonetivormi, sealhulgas leidub kaks pöördsonetti. Kuid lisaks on mitu luuletajat loonud uue teose, tuginedes soneti süvastruktuurile, jagunemisele kaheks ebavõrdseks osaks, nt Katrin Vätil 11+8, Elo Viidingul 22+2, Erkki Luugil 5+5+4+4. Kunstnik **Kiwa** (Jaanus Kivaste, sünd. 1975) lõi trükitöötluse abil Underi luulekogu avaluuletusest eesti esimese visuaalsoneti:

|||||Need minu ilusaimad laulud pole :
 |||||Kui päikse heledus loob varju minu leedel
 ****7777T
 |||EEEEEEKs sõna sõna sõna sõna sõna sõna sõna sõna

|||||Need ilusaimad laulud olen
 |||||Ja tunded pühad
 |||||MMMMMatnud ahastuse õõdel
 |||||Kkuum piiskuum piiskuum piiskuum **laiaid**

|||||Ah — **laiaid** kuid rõõmu
 |||||On palju naermas punasuul mu salmis.
 |||||Kuis ometi : lõõmu

|||||Nii hulle hõiskeid
 |||||Eks seks mu ihugi suurt õitsmist näita
 |||||Et tal nii hell ia haige süda neita **laiaid**
 |||||Nii hulle hõiskeid : valmis!

(Marie Underi „Sonetid“ 2015: 11)

19.10. Rahvasonetistide pealetung

Põhilise massi 21. sajandil avaldatud enam kui tuhandest sonetist täidavad nüüd kindlalt nn rahvasonetistid, neist produktiivsemad on Ottniell Jürissaar (97), Helve Poska (77), Urve Tinnuri (74), Kulno Süvalep (47), Voldemar Raidaru (40), Samuel Bengtssoni nime all Andrus Norak (28), Antu Ott (27) ja Vaida Pungas (27).

Ottniell Jürissaar jätkas sonetivormis enda kindlate arusaamade esitamist. Luulemina ülistab oma elu, valikuid ja tõekspidamisi: et on võetud naine, kellega ollakse kolmkümmend aastat laulatatud (Jürissaar 2014: 7), truudust: „Nii tore, et me olnud abielus truud / ja pole flirtind teineteise selja taga“ (Jürissaar 2014: 10), ruumikat kodu: „Meil männimetsa ääres avar eluase“ (Jürissaar 2014: 11), usinust: „Nii mööduvad me toimetusterikkad argipäevad“ (Jürissaar 2014: 12), naise teadmisjanu: „Ma imetlen SU eruditsiooni indu – / SU teadusuuringute mitmekülgeid pindu, / humanitaarseid igielavaid traktaate / ja supergeeniuste vaimu CD-plaate“ (Jürissaar 2014: 19). Sarnaselt Pihlakule toonitab ka Jürissaar sonettides teaduslikkuse tähtsust: „vaid usaldades teaduslikku suunitelu“ (Jürissaar 2014: 19), õiglust: „Sa kohe oskad eraldada halba heast“ (Jürissaar 2014: 22)

ja moraali: „Mind köidab SINU kodust päritud moraalne rangus“ (Jürissaar 2014: 24). Kiiduväärt on naise keha: „Kui hommikuti naudin taas SU sitket-nõtket kaju“ (Jürissaar 2014: 57), aga varju ei jäeta endagi voorusi, nt: „Mul meeldib ihupaljalt seista duši all / me pesupesuruumis kivipõrandal / ja kehaharimiseks veele voli anda / ja puhtustarmastava mehe tiitlit kanda“ (Jürissaar 2014: 59).

Ent Jürissaare sonetiilma kuuluvad lahutamatu ka sonetid ise, mille üle pidevalt reflekteeritakse, nt „Kas keegi luuletab sonette veel mu eas, / me linna hõbepäiste lüürikute seas?“ (Jürissaar 2014: 41), „Kui eile jalutasin üksi männimetsas ringi / ja leidsin ainsa seljatoega istumisepeingi, / siis otsustasin kuulutada rongapere vada / ja uhiuut sonetti jälle mällu kirjutada“ (Jürissaar 2014: 68), „Siis astun hingevärinal Su palge ette / ja laotan ettevaatlikult Su jalge ette / veel õrnalt hõõguvaid sonetiriimikette“ (Jürissaar 2014: 78), „Ma enam kunagi ei tunne üksindust – / SA läind ja lukustanud väljast välisust, / ent minu südames SA oled samal ajal / ja mina suhtlen SINUGA soneti najal“ (Jürissaar 2014: 92).

Mitmed produktiivsed sonetistid pärinevad Virumaalt. **Vaida Pungase** (sünd. 1936) sonetid paistavad silma meetrilise puhtuse ja rikkusega: viisikjambide kõrval leidub nelik- ja seitsmikjambe, kolmik- ja nelikamfibrahhe, daktülit. Sonetid väljendavad luulemina kurbust, nt „Sel nukrusel ei ole kindlat vormi, / kus peegelduks ta üha muutuv tuju“ (Pungas 2001: 10), ja tõdemusi: „Mis hiilgab, ei olegi alati kuld [---] Ka õilsus on sageli mustem kui muld“ (Pungas 2001: 42). Osav värsside rütmistaja on **Urve Tinnuri** (sünd. 1953). Temagi sonettides valdavad viisikjambid, kuid lisaks kasutab ta sageli kolmikanapeste: „Nopin pihlade verevaid marju / seistes üksinda sinises sajus. / Hullab tuul hõbelehisel pajus, / sasib katuste vettinud harju“ (Tinnuri 2001: 52).

Samuel Bengtssoni (EELK vaimulik Andrus Norak, 1958–2011) sonetid on enamasti heteromeetrilised jambid või vahelduva anakruusiga kaksikmõõddud, väljendades hakitud stiilis luulemina pidetust ja rabadust: „mu oma ihu – takerdub – mul jalgu / mu nägu nägu mööda maha valgub“ (Bengtsson 2001: 205). Kristlike sonettidega jätkab **Helve Poska**, luues ka sonetivormis parafrase piiblist:

Uus loodu

Vaata, ma teen hoopis uut sinu elus,
juba see tärkab, kas sina ei märka?*

Kahtluste vastu ära enam pörka,
uuestisünd usu tõeline alus.**

Andustus mattis, mis hingele valus,
endine elu ei ülesse ärka,
mis unustatud taevas, see ei tärka,
uus loodu – süda kui andestust palus.

Ära karda, töotus on igaks päevaks,
usk olgu sulle elukandvaks laevaks,
julgena jõuad päriskodu randa.

Raskuste võiduks on töötused antud,
saad usujõul kõigest läbi kantud,
usku Jeesusesse saab ka tervist anda.***

* Jesaja 43:18–19

** Joh. 3:3

*** Jaakobuse 5:15

(Poska 2008: 55)

Sonetis kirjutatakse sajatavat ühiskonnakriitikat, kus sarnaselt sõjaeelsele ekspressionismile on aeg haige: „Kui aeg on haige, vaimuelu nõder / ja osa rahvast rahakirest sõge“ (Osi 2007: 27). Järelärkamisaegset sonetti meenutavad **Antu Oti** (sünd. 1954) pühendussonetid „K. J. Petersonile mõeldes“ („Valguseoks XII“ 2011: 52), „Tuglas 125“ („Valguseoks XII“ 2011: 53). Vemmalvärsilikke naljariime kirjutab **Janek Mäggi** (sünd. 1973), nt „Vahelduse mõttes käisin kinos / Olgem ausad, oli see vast kino!“ (Mäggi 2009: 88), riimideski sageli katrääne läbini paarisriimiliselt.

19.11. Vahekokkuvõte

Ehkki vabavärsside osakaal on aastatel 2000–2015 eesti soneti lühikese ajaloo suurim, on põhiline postmodernistlike mängude ja uuenduste aeg läbi ning jäänud vaid järellainetus. Pärast seda, kui Märt Väljataga aastatuhande vahetusel sonetimasina löi, ilmus lühikese ajaga, kuueteistkümnenda aastaga ligi neljandik (üle tuhande) kogu eesti soneti mahust, ometi on senise sonetiloo taustal välja paistvad neist vaid marginaalne osa. Uutest autoritest on jõulisi sonetivormis avaldusi kirjutanud näiteks Kalju Kruusa. Suurimad muutused toimusidki vabavärsilises sonetis, kus ilmnes tendents uutele piiridele: kui soneti üksusi ei piiritle enam ei värsijalad ega riimid, tekivad uued üksused tähendustasandil – värsirea moodustab fraas ning stroofi mõtteline terviku. Väljataga sonetimasin, nagu varasem Kivisildniku regivärsiline pärg, osutas selle luuletusvormi matemaatilisusele. Nn rahvasonetistid ongi tihti selle omaks võtnud ühe valmisvormelina, milles oma tõdemusi edastada. Tinglikult võib kõigi rahvasonetistide isaks pidada August Pihlakut, kuigi mingil juhul ei saa rääkida tema mõjudest. Vastupidi, amatöörsoneti üheks tunnuseks võibki pidada intertekstuaalsete suhete puudumist või nende minimaalsust. Tuntakse sonetivormi, aga mitte selle lugu – luule sünnib iga kord uuesti, algab nullist, ‘minu’ ja maailma suhtega. 1990. aastatest alates sageli enda kuludega välja antud luuleraamatutega esile kerkinud rahvaluuletajad ei ole metatasandil erilist tähelepanu pälvinud, ehkki sotsioloogilisest aspektist on tegu kahtlemata kõneka materjaliga.

KOKKUVÕTE

Käesolev uurimus järgis eesti sonetti selle sünnist tänapäevani, analüüsid nii sünkrooniliselt kui diakrooniliselt selle peamisi vormitunnuseid ning järgides seejärel eesti soneti lugu perioodide kaupa kronoloogiliselt ja autoriti. Kuivõrd sellised andmed üldse eesti kirjandusteaduses puuduvad, koostatud ei ole isegi mahukat sonetiantoloogiat, siis kaardistab uurimus andmed, kes, millal ja kui palju on eesti keeles sonette kirjutanud. Kuid töö peasiht on olnud analüüsida sonetti eesti kirjanduses: iga sonett ühtaegu lähtub traditsioonist ja loob seda.

Luulekogude süstemaatiline läbivaatamine näitas, et eesti keeles on avaldanud vähemalt 376 autorit vähemalt 4551 algupärast sonetti. Võib öelda, et enamik eesti luuletajaid on sonetti vähemalt korra katsetanud (seda ei ole kirjutanud suurtest poetidest nt Anna Haava ja Ene Mihkelson). Analüüsid sonettide hulka ja selle luulevormi populaarsust ilmnas, et sonette on arvuliselt üha rohkem loodud: selle esimesel perioodil, aastatel 1881–1908 ilmus trüki 28 aasta jooksul kokku 238 sonetti, seevastu uurimuse viimasel perioodil, aastatel 2000–2015 juba 1098 sonetti ehk peaaegu veerand kogu eesti sonetitoodangust. Siiski ei ole soneti populaarsus kasvanud, vaid otse vastupidi – kõige tähtsam oli sonett 19. sajandi luules ning sellest alates on selle olulisus järk-järgult kahanenud, jõudes 21. sajandi kogu luule suhtes üsna marginaalsele positsioonile.

Milline on eesti sonett vormilt? Sellele küsimusele vastamiseks uurisin soneti kahte peamist vormitunnust, värsimõõtu ja riime. Statistilisest analüüsist ilmnas selle luulevormi meetriline paindlikkus eesti luules: määratluse järgi eesti soneti värsimõõdus ehk viisikjambis on ainult 58 protsenti sonettidest. Üheks eesti soneti iseäras on, et suhteliselt palju kasutatakse luuletuses viisikjambide kõrval üksikuid kuuikjambe – selliste sonettide osakaal on 9 protsenti. Olgu tegu vigadega, nagu nimetas neid Johannes Aavik, või tahtega tuua rütmi vaheldust, kuulub see heteromeetiline jamb samuti eesti soneti kaanonisse. Ligi 5 protsenti sonettidest on vabavärsis, 4 protsenti trohheuses ning umbes sama palju röhulistes värsimõõtudes (liugur, paisur, rõhkur). Vähem leidub erinevaid värsimõõte või isegi värsisüsteeme kombineerivaid sonette, silbilise värsimõõdu osakaal on hoopis marginaalne.

Värsimõõte analüüsisin ka periooditi, et võrdlev-statistilise meetodiga tuua esile ajajärkude meetrilised tendentsid: viisikjambide osakaal annab märku, kas periood on suunatud traditsioonile või avangardile. Nende hulk on suhteliselt suur soneti esimesel perioodil, aastatel 1881–1908, moodustades 65 protsenti. Seda võib pidada ootuspäraseks: luulevormi algusperioodil püüti kirjutada reeglipärast sonetti, sest veel ei olnud traditsiooni, mida uute sonettidega nihestama hakata. Teisalt on huvitav, et järelärkamisaegses sonetis ilmnas läbi aegade suurim trohheuste osakaal – 12 protsenti, samas kui kogu eesti soneti loos moodustavad need 4 protsenti. Seega võib sel perioodil täheldada tugevaimat rahvusliku kirjandusluule mõju. Mis puudutab riime, siis soneti algusajal on iseloomulikud ühest küljest kaasrõhu-, sageli muutelõpuriimid, teisalt riimisugude vaheldumine: levinud skeem on, et luuletus algab naisriimiga, millele järgneb meesriim ning

klauslid vahelduvad ka kolmikutes. Riimisugude vaheldumist võib pidada kaasrõhuliste, tihti vaevutajutavate riimide kompensatsioonimehhanismiks – need aitavad tugevdada riimitunnetust. Teemaatikal on varane eesti sonett üsna kitsapiiriline: valdavad pühendus- ja juhusonetid, suunatud nii Eestimaale kui selle suurkujudele, samuti lähedastele. Vähem leidub kohaluulet, armastusluule on täiesti marginaalsel kohal. Mida suurematel teemadel luulemina luuletab, seda väiksemaks ta ise jääb: isamaalistes ülistuslauludes näeme lausa enesemadaldamist, kui mitte -taandamist, samas kui üksilduses ja looduses avaneb ka luulesubjekti isedus.

Teiseks sonetiperioodiks on modernistlik ajastu, mille alguse olen määratlenud 1909. aastaga, kui ilmusid Aaviku ja Mudi, samuti Enno sonetid, ning lõpu 1939. aastaga, kui sõda ja okupatsioonid vabaduse viivad. Modernistlikus sonetis langes viisikjambide osakaal tunduvalt, moodustades 56 protsenti. Ennekõike prantsuse soneti mõjul kerkis olulise värsimõõduna esile kuuikjamb (8 protsenti), samas kui trohheuste osakaal kahanes tugevalt (3 protsenti) – niisiis toimus liikumine rahvuslikult kirjandusliku poole. Perioodi algul, Noor-Eesti ajal muutus vorm isegi rangemaks – eelkõige kinnistati pearõhulise täisriimnõuet. Kuid 1920. aastatel hakati neid riime tajuma kulunutena ning mitte võtmaks uuesti kasutusele varasele luulele omaseid kaasrõhuriime, leiti lahendus uusriimide, peamiselt assonants- ja konsonantriimide näol. Loodi esimesed heroilised sonetipärjad. Varieeriti pisut rohkem värsimõõduga, samuti katsetati stroofikaga, näiteks ilmusid pöördsonetid. Siiski on stroofiskeemis endiselt valdav itaalia soneti mudel. Mitmekesisem vormiline pilt ei tähenda värsitehniliste elementide tähtsusetust, vaid vastupidi, need teisendused tõstavad konstruktiivse tasandi esile. Märgatavaim laienemine toimus nii retoorilises kui teemaatilises plaanis ning eriti vanade luulekultuuride mõjul: lääne modernistlikud luulevoolud leidsid järjest väljenduse ka eesti sonetis. Kui 19. sajandi lõpu sonett sündis eeskätt saksa, vähemal määral vene luulekultuuri mõjul, siis nüüd hakati looma prantsuspäraseid dekadentlikke sonette. Perioodi alguseks ongi 1909. aasta, kui avaldati esimesed sümbolistlikud ja impressionistlikud sonetid. Nooreestlaste keeleuundusest lähtuvat Underit võib aga pidada suveräänseks luuletajaks, kes ennetas, kuidas soneti naissubjekt end vanemates luulekultuurides kehtestama hakkab. Järgmisena sai sonett oluliseks väljenduseks avagardses luules, 1920. aastate ekspressionismis ja futurismis. Avarumine toimus ka žanriliselt – ilmusid pilkesonetid, sõja- ja ajasonetid, erootilised sonetid, petrarkistlikud lembesonetid jne. Samuti rikastus see kanooniline luulevorm keeleliselt, kui tekkis murdesonett tartu, võru ja mulgi keeltes. Perioodi lõpetas arbutajate sonett, mille leitmotiiviks on endakssaamine ja kojujõudmine – see on püüd vabaneda läänelikest mõjudest ja jõuda eestipärase luuleni. Seega toimus perioodi kolmekümne aasta jooksul soneti ekspansioon igas suunas, mitmekesisus sõnavara, väljendusviisid, riimitüübid, aga ka kujundid, samuti jõudsid sonetti nii pihtimuslikud sisekaemused ja erootika kui ühiskonnakriitika.

Külluse ajastu lõpetas järsult sõda, mille järel eesti sonett, nagu kogu kirjandus, mitmeks jagunes. Esiteks kodumaine ehk Nõukogude Eesti sonett, mille

olen jaganud kaheks ajajärguks. Esimese ajajärgu piirideks on aastad 1946, kui okupeeritud Eestis ilmusid esimesed sonetid, ja 1961, mida soneti seisukohalt võib vaadelda viimase sulaeelse aastana. Väärrib tähelepanu, et ainuüksi värsimõõtudes toimus sõja järel tugev taandumine: isomeetrilistes viisikjambides sonette on nüüd isegi pisut rohkem kui järelärkamisaegsel perioodil (66 protsenti). Kui varasemas luules oli inglise sonett täiesti marginaalsel kohal, siis nüüd hakkasid need jõuliselt valdama. Esile kerkisid narratiivsed sonetiseeriad, vastates nii ajastu ideaalile, milleks on poeemid. Kitsenes sõnavara, uuesti hakkasid valitsema pearõhulised täisriimid, mis on sageli küllaltki kulunud, samuti muutusid kujundid üheplaaniliseks. Seega kadus ambivalents sonettide vormist, keelest ja temaatikast. Peateemaks tõusis kirjeldav, kodumaa ilu esile toov loodussonett. Luulesubjekt on enamasti pelk vaatleja, kes tunneb nähtust nõrka rõõmuvirvendust. Pöördeks on sageli rõõmu paisumine ülevamaks tundeks.

On tähelepanuväärne, et samal perioodil paguluses loodud sonett muutus vormilt kodumaisest sonetist isegi rangemaks – väliseesti sonetist on lausa 85 protsenti viisikjambis. Kui kodumaises sonetis toimus vormiline kitsenemine sotsialistliku realismi väljendusena luules, siis enamik sama aja eksiilsonetti oli orienteeritud traditsiooni säilitamisele (Kangro, Under). See ilmnes ka temaatikas ja motiivides – valdavalt igatsevad need kaotatud kodumaad, väljendavad pagulasstaatusega kaasnevat valu. Leitkujundiks sai vari – pagulane on ise vari ja elab varjus.

Kolmanda kihistusena sündis samal ajastul sisepagulaste ja sahtlisonett – kodumaal kirjutatud luuletused, mis režiimi tõttu oma ajas ilmuda ei saanud. Siia kuuluvad Ellen Niidu toona keelatud dekadentlikus registris sonetid, mis nägid trükivalgust alles viimastel aastatel, Albert Ruutsoo religioossed sonetid, mida ta sai esitada vaid Oleviste kiriku käärkambris kitsa publiku ees. Samuti olid sisepagulasteks kaks eesti luule suurkuju, Uku Masing ja Artur Alliksaar, kes ka märkimisväärsel hulgal sonette löid. Erinevalt avalikust luulest, mis oli peamiselt väliselt kirjeldav ning kus luulesubjekti isedus praktiliselt puudus, rajaneb Masingu ja Alliksaare sonett sügaval sisekaemusel, kust sünnib uus mentaalne, sageli müütiline ruum.

Järgmine ajajärk algus 1962. aastal, kui sonetis hakkas peegelduma luuleuuendus, esmalt Ain Kaalepi avakogus ja sama aasta luulekassetis. Kui järelärkamisaegses sonetis oli esil luuletuse referentsiaalne funktsioon: luuletused rääkisid luulesubjekti lähedastest ja tema kodumaast, siis modernistlikus sonetis, mis nüüd teisenenult oma teekonda jätkab, tõusis esile selle poeetiline funktsioon – tähelepanu langeb muuhulgas luuletuse vahenditele ja poeetilisele funktsioonile. Kuigi viisikjambide osakaal on eelmisest perioodist isegi suurem (68 protsenti), on märgiline laienemine värsisüsteemiti: rõhulistes värsimõõtudes on kirjutatud soneti kontekstis märkimisväärne kogus ehk 4 protsenti sonetidest ning ilmuvad esimesed üksikud vabavärsilised sonetid, samuti kasvab kolmikmõõtude hulk. Taas pannakse palju rõhku keelele ja kujunditele, mis võrreldes eelmise perioodiga rikastuvad ja muutuvad ambivalentsemaks. Sonett pole enam sõnumi kuulutamise meedium, vaid mitmetasandiline kunstiteos. Sageli kohtab autometapoetilisi sonette: verbaalne sõnum ja soneti vormi-

teisendused resoneeruvad omavahel. Sõjaeelses sonetis võis kuni arbutajeni näha lääne luulevoolude manifestatsioone, 1960. aastatel alanud soneti teisenemised toimusid enamasti teises plaanis: oluliseks saab mängulisus luule eri tasandil, lähtudes eesti keele ja luule võimalustest. Kõnekujundite kõrval tõusevad esile lausekujundid nagu iroonia ja allegooria, muutudes nii verbaalse semantika mitmeplaaniliseks. Kihte lisavad intertekstuaalsus ning eri diskursuste põimimine sonetti, nt regivärss-sonett ning uuesti pärast pikka pausi hoo sisse saanud murdesonett. Teisalt ilmuvad sonetti uuesti isiklik luulehäääl ja eksistentsiaalsed teemad, samuti luuakse müütilisi sümbolistlikke luuleilmu.

Seevastu sama aja eksiilsonett on endiselt vormiliselt ülimalt konservatiivne: viisikjambid moodustavad 82 protsenti. Ometi leidis siingi aset märkimisväärne sündmus, kui Ivar Grünthal kirjutab kaheosalise värssromaani, mille üheks kandvaks luulevormiks on nimelt sonett. Seda võib pidada erandlikuks isegi maailmasonetiloos. Teise olulise sündmusena kerkis 1960. aastate eksiilsonetis esile grafomaanlik autor August Pihlak, kellel sai sellest vormist põhiline väljund. Ehkki nõrga keele- ja kujunditajuga, tuleb esile tõsta Pihlaku värsvormilisi saavutusi: mitmed tema sonetid ei olnud uuenduslikud mitte üksnes oma ajas, vaid haruldased isegi tänapäeva kontekstis.

Eesti vabanemise ja kaasnevalt tsensuuri kao tagajärjel hakkas sajandi viimastel kümnenditel ilmuma varem keelatud luulet, sealhulgas nägid trüki-valgust represseeritud luuletused. Seegi peatükk Eesti ajaloo saab nimelt sonetis mitmekülgset kajastatud: Helmut Tarandi ja Venda Sõelsepa sonetid pakuvad sissevaadet elule vangilaagris, Enno Piiri sonetid näitavad metsavennaelu, Tiiu Vädi toob sonetti küüditamise: loomavagunites teekonna Siberisse ja sealse elu. Need luuletused on väärtuslikud kultuuriloolised dokumendid, näidates ühtlasi soneti haaret eesti kirjanduses.

Uus periood algas 1987. aastal, kui ilmusid Indrek Hirve ja Rein Raua esimesed sonetid ning tekkis postmodernistlik sonett. Värsimõõtude variatiivsus saavutas haripunkti. Viisikjambide osakaal on väikseim läbi aegade, moodustades ainult 41 protsenti. Pea iga kümnes sonett (9 protsenti) on vabavärsis, regivärsis ja rõhulistes värsimõõttudes (peamiselt rõhkurid, kuid ka paisurid ja liugurid) kummaski 6 protsenti. Mitmekesisus ei johtu üksikutest autoritest, vaid tegu on üldise avangardse tendentsiga. Huvitav pinge tekib modernistliku ja postmodernistliku soneti vahel. Tinglikult võib öelda, et kui modernistlikus sonetis konstrueeriti sonetti, püüdes seda luuleruumi eri vahenditega täita ja renoveerida, siis postmodernistlik sonett võttis ette selle dekonstrueerimise. Tõeliseks postmodernseks aktiks on Kivisildniku regivärssidest puhtvormilistel printsiipidel konstrueeritud pärg. Soneti kui matemaatilise valemi, mida saab masinlikult täita, lõi perioodi lõpus Märt Väljataga: tema sonetimasina kümnest juhtsonetist on võimalik konstrueerida sada tuhat miljardit sonetti.

Sonetimasina leiutamise järel, aastatel 2000–2015 on avaldatud enim sonette ehk pea neljandik kogu senisest eesti sonetist. Huvitavaim osa sonetist on vabavärsiline, sonetivormis tehakse ka õnnestunud nalja, tihti on nalja objektiks luule või isegi sonett ise. Põhilise osa sonette on nüüd aga kirjutanud nn rahvasonetistid, kellest mõni kirjutab neid isegi sadades. Tihti näeme, et

sonetivormis ei püüta väljendada väljendamatu, vaid oma kindlat tõde. Sageli ei ole need sonetid dialoogis soneti enda looga ega püüa öelda midagi luulevormi enda kohta. Sonett on valmismudel, milles enda arusaama ja tundmuse väljendada.

Mihhail Gasparovi järgi võib Euroopa kirjandusloos pidada soneti kõrg-aegadeks renessansi, barokki, romantismi ja modernismi (Gasparov 2002: 160). Eesti lühikesest sonetiloost nähtub, et iga kord, kui luulediskursuses on toimunud mingi pööre, on kaasnenum sonetilaine. Arvutades soneti suhtelist tähtsust, mida väljendab nende arvu suhe samal aastal avaldatud luulekogude hulga, ilmneb sel kanoonilisel luulevormil eesti kirjanduses kuus tõusuperioodi: 1) 1890. aastad, kui soneti kasutus tähistas autorite jaoks ühtlasi eesti luule kuulumist lääne luulekultuuri, 2) aastad 1917–1919, kui ilmusid eesti kirjandusloos ühed mõjukamad luuletused, Marie Underi sonetid, tuues kaasa sonetikirjutamise buumi, 3) 1930. aastate keskpaik – olulise koha võttis sonett avangardses luules, samuti ilmus korraka kolm sonetikogu, 4) 1960. aastate algus ehk luuleuunduse aeg, 5) 1970. aastate lõpp ja viimane 6) tõusuperiood 1990. aastate teisel poolel – vabanemise järel saabus eesti luulesse postmodernsete mängude aeg. On tähelepanuväärne, et ühe erandiga (1970. aastate sonett, mil populaarsuse taga olid üksikud produktiivsed autorid) seonduvad soneti tõusuperioodid paradigmuuutustega eesti luules. Esmapilgul paradoksaalselt on sonett tõusnud esile isegi neil pöördejärgudel, mis märgivad vabanemist piirangutest, milleks on soneti juurde definitsiooni kaudu kuuluvad riim ja värsimõõt. Asi on selles, et samu piire püütakse nihutada ka sonetis – sonett kui Eesti levinuim kanooniline luulevorm saab üheks märgiks sellest, milles need teisenemised seisnevad. Nii langevadki sonetitõusud kokku paradigma muudatustega eesti luuleloos.

Milline siis ikkagi on eesti sonett? Eesti sonetilugu toob esile, et see kinnisvormiks nimetatud luuleliik on terve oma ajaloo vältel püüdnud seista masinlikkuse vastu – ideaaliks on luua sonette oma iseloomulike vormitunnustega, aga mis võitlevad automatiseerumise vastu. Sonetil kui luulevormil võib eristada kolme perspektiivi: 1) abstraktne ideaalne sonett, mille otsene järgimine juhatab automatismi, kuid mis on oluline luulevormi identiteedi puhul, 2) luulevorm oma ajaloolise arengu ja teisenemistega – siia kuuluvad soneti intertekstuaalsed suhted, mida Jauss on käsitlenud lugeja ootushorisoni kaudu: varasemad sonetid muudavad järgmiste ootushorisoni, 3) kirjanduslik, aga ka laiem sotsiokultuuriline kontekst, kus sonetti kirjutatakse – sellest johtuvad luulevormi piiride lõhkumised või vastupidi, orienteeritus traditsioonile, mis erinevad eri ajastuil. Nt Under lõhkus naise eneseteadvuse piire, Noor-Eesti tõi sisse uut sõnavara, postmodernne sonett lubab sonetti obstsõõnsusi ja 1990. aastate slängi, samas kui suur osa väliseesti sonetis oli suunatud säilitamisele. Nende kolme pinges sünnib luulevorm – seda kinnistab traditsioon, aga teisendab avangard, kuid isegi nende kahe piirid ei ole kindlad: ka traditsioon ja uuendus on pidevas muutumises kategooriad, mida mõjutavad taust ja kontekst. Soneti ajalugu vaadates pole isegi selge, mis see ideaalne abstraktne vorm on – arusaam sonetist on teisenenud koos konkreetsete väljendustega.

Kangro nägi 1938. aastal eesti soneti arengut lineaarse protsessina, mis tema ootuste kohaselt pidanuks varsti jõudma eesti päris oma sonetini. Ometi läks vastupidi – järgmisel perioodil muutusid sonetid hoopis uue poliitreežiimi teenriks. Siiski võib nüüd, kui eestikeelse soneti sünnist on möödas 137 aastat, märkida mõnda eesti sonetile olemuslikku joont: eesti sonett on leiutlev, mänguline ja eneseteadlik. Kui vanades luulekultuurides esineb sajanditepikkusi sonetitraditsioone, mille loovad tuhanded sonetid, siis eesti luuleloos ei ole sonett selliseks vahetuks meediumiks, mida eri autorid sama traditsiooni väljendamiseks aina kasutusele võtaksid. Eesti soneti juurde kuulub olemuslik, tihti implitsiitne, aga siiski ilmne (auto)metapoeetilisus – sonetti kirjutades öeldakse midagi ka selle luulevormi kohta, väljendades seda otse või astudes dialoogi varasemate sonettidega, seejuures nn rahvasonetistid enamasti selles implitsiitses soneti kui metakeele üle arutlevas diskussioonis ei osale. Nii on loomulik, et alati, kui luules toimuvad jõulisemad muutused, tõuseb esile ka sonett, milles sageli püütakse väljendada mitte ainult midagi soneti, vaid luule kohta üldiselt.

VIIDATUD KIRJANDUS

- Aavik, Johannes 1905. Charles Baudelaire ja dekadentismus. – Noor-Eesti I album. Tartu: Noor-Eesti, 194–196.
- Aavik, Johannes 1907. Rütmus ja riim. – Meie Aastasada 11, 2; Meie Aastasada 12, 1–2.
- Aavik, Johannes 1910/1911. Prantsuse stiili iseäraldustest. – Ajakiri Noor-Eesti 5/6, 617–622.
- Aavik, Johannes 1912. Tuleviku eesti-keel. – Noor-Eesti IV album. Tartu: Noor-Eesti, 170–179.
- Aavik, Johannes 1915. Eesti luule viletsused. Jurjev: Noor-Eesti.
- Aavik, Johannes 1921. Puudused uuemas eesti luules. – Eesti Kirjandus, 206–217, 238–250, 277–292, 317–333, 373–389, 401–419.
- Aavik, Johannes 1922. Puudused uuemas eesti luules. – Eesti Kirjandus, 5–18, 44–55, 86–104, 160–167, 228–239, 261–268, 309–317.
- Aavik, Johannes 1929. Jakob Liiv. Elu. – Jakob Liiv, Lüüriised laulud. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus, 7–18.
- Adams, Valmar 1924. Lahtine leht. – Suudlus lumme. Tartu: Sõnavara, s. p.
- Adamson, Hendrik 1929. „Vemmalvärss“ kui uuem rahvaluule. – Sakala 52, 3.
- Adson, Artur 1934. 1933. a. värsitoodang. – Eesti Kirjandus 3, 97–104.
- Ainelo, Jaak; Visnapuu, Henrik 1932. Poetika põhijooni. Poetika. Stilistika. Retoorika. Meetrika. Temaatika. Tektoonika. Kirjandite teooria. I. Tartu: Noor-Eesti kirjastus.
- Alliksaar, Artur 1999. Päikesepillaja. Tartu: Ilmamaa.
- Andresen 1940 = ERA, f. R-40, n.1, s.7. Nigol Andreseni poolt peetud kõned ja loengutekstitid, 22–26.
- Ansko, Viljar 1994. Autorist. – Enno Piir, Sunnitöölise Mekka. Viljandi: Anamnesia, 211–215.
- Baudelaire, Charles 1905. Kurja lilled: Spleen. Himu. Tlk. J. Aavik. – Noor-Eesti I album. Tartu: Noor-Eesti, 197.
- Baudelaire, Charles 1926. Ilu. Vastavus. Tlk. J. Semper. – Looming 5, 478–479.
- Baudelaire, Charles 1967. Kurja lilled. Tlk. A. Sang. Tallinn: Periodika, 14, 17–19, 21, 22, 31, 36, 45–48, 52, 53, 111–113, 123, 126, 127.
- Baudelaire, Charles 2000a. Kurja õied. Tlk. T. Önnepalu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Baudelaire, Charles 2000b. Väikesed kurja lilled. Tlk. A. Oras, A. Sang, I. Hirv. Tallinn: Tänapäev.
- Baudelaire, Charles 2010. 66 kurja lille. Tlk. A. Kaalep, A. Sang, M. Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Becher, Johannes R. 1957. Das poetische Prinzip: mit einem Anhang Philosophie des Sonetts oder kleine Sonettlehre und „Ein wenig über vier Seiten...“. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Berdnikov, Lev 2012 = Бердников, Лев. Кто же был автором первого русского сонета? – Новый Берег 36. <http://magazines.russ.ru/bereg/2012/36/b14.html> (30.08.2018).
- Bergmann, Jaan 1878. Luuletuskunst I. Lühikene õpetus luuletuste koorest. – Mihkel Veske (toim.), Eesti Kirjameeste Seltsi aastaraamat 6. ak. Tartu: Eesti Kirjameeste Selts, 36–48.
- Boucke, Ewald A. 1901. Wort und Bedeutung in Goethe Sprache. Emile Febber.
- Bourdieu, Pierre 2003. Praktilised põhjused. Teoteooriast. Tlk. Leena Tomasberg. Tallinn: Tänapäev.

- Bregman, Dvora 2005. *Golden Way: The Hebrew Sonnet During the Renaissance and the Baroque*. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- Breton, André 1924. *Manifeste du surréalisme*.
https://wikilivres.org/wiki/Manifeste_du_surr%C3%A9alisme (30.03.2019).
- Brockmann, Reiner 2000. *Teosed. Koost. Enn Priidel*. Tartu: Ilmamaa.
- Brosman, Catharine Savage 1992. *The Functions of War Literature*. – *South Central Review* 9, 1, 85–98.
- Caine, Hall 1882. *The Sonnets of Three Centuries*. London: E. Stock.
- Ceva, Teobaldo 1735. *Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni*. Torino: presso Gio. Francesco Mairesse all'insegna di S. Teresa di Gesù.
- Cuddon, John Anthony 1977. *A Dictionary of Literary Terms*. André Deutch Limited.
- Dante Alighieri 1910. *Jumaline komeedia*. Põrgus. Tlk. Villem Ridala. – *Noor-Eesti Kirjanduse, kunsti ja teaduse ajakiri* 3, 223–227.
- Dante Alighieri 1924. *Uus elu*. Tlk. Johannes Semper. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi koolikirjanduse-toimkond.
- Dante Alighieri 2011. *Jumalik komöödia: Põrgu*. Tlk. Harald Rajamets. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Dante Alighieri 2012. *Vita Nova. Uus elu*. Tlk. Rein Raud. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Dante Alighieri 2016. *Jumalik komöödia: Purgatoorium*. Tlk. Harald Rajamets. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Distiller, Natasha 2008. *Desire and Gender in the Sonnet Tradition*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Ehin, Andres 1982. *Kuuekümnendate aastate põlvkond eesti luules*. – *Mana* 50, 73-78.
- Ehin, Andres 2001. *Nelikümmend aastat vabavärsivaidlusest*. – *Looming* 9, 1398–1401.
- EK 2000 = *Eve Pärnaste (koost.) 2000, Eesti Kongress: siis ja praegu*. Tallinn: Riigikantslei, SE&JS.
- EKL 2000 = *Oskar Kruus; Heino Puhvel (koost.) 2000, Eesti kirjanike leksikon*. Tallinn: Eesti Raamat.
- EKL 2001 = *Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Eve Süvalep, Mart Velsker, Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri.
- Ex libris 2000 = *EX LIBRIS. Raamatuaasta lehekülgi. 57. Bernard Kangro „Eesti soneti ajalugu“ – räägib saate autor Andres Langemets. Toim. Mari Tarand. ASDAT-1283*.
<https://arhiiv.err.ee/vaata/ex-libris-ex-libris-raamatuaasta-lehekulgi-57> (08.09.2018).
- Fuller, John 1972. *The Sonnet*. London: Meuthen & Co Ltd.
- Futurismus hingehaigusline nähtus! – *Postimees* 1914, 50, 3.
- Gasparov 2001 = *Гаспаров, Михаил 2001. О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Gasparov, Mikhail 2002. *A History of European Versification*. Oxford: Clarendon Press.
- Genette, Gérard 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gori 1922. *Mida meie kirjanikud näitusel näidata võiks*. – *Vaba Maa* 204, 8.
- Greimas, Algirdas Julien 1966. *Semantique structurale*. Paris: Larousse.
- Grünthal, Ivar 1958. *Lahkumised, laulikud ja laevad*. – *Mana* 3, 56–59.
- Grünthal, Ivar 1962. *Peetri kiriku kellad*. [Göteborg]: Mana.
- Hasselblatt, Cornelius 2016. *Eesti kirjanduse ajalugu*. Tlk. Mari Tarvas, Maris Saagpakk, Ave Mattheus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Haug, Toomas 1983. „*Tarapita*“ ja tarapitalased – *Keel ja Kirjandus* 1, 8–19; *Keel ja Kirjandus* 2, 61–72.

- Haworth, Helen E. 1971. „Ode to the West Wind“ and the Sonnet Form. – Keats-Shelley Journal 20, 71–77.
- Hellat, Henn-Kaarel 1972. Väljavaateid. 1971. aasta eesti luulesituatsioonile mõeldes. – Looming 4, 656–668.
- Hellat, Henn-Kaarel (koost.) 2007. Artur Alliksaar mälestustes. Tartu: Ilmamaa.
- Hennoste, Tiit 1997. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 21. loeng. Kodueesti modernism IV: lagunemine II. – Vikerkaar 1/2, 115–127.
- Hennoste, Tiit 2006. Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 1. osa: Epigoonide aeg. Looming 7, 1069–1089.
- Hennoste, Tiit 2007. Elulähedus ja vaimulähedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 2. osa: Mäss. – Looming 8, 1228–1248.
- Hennoste, Tiit 2016. Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hindrey, Karl August 1917. Kirjandusest. Marie Under. Sonetid. – Postimees 232, 1.
- Huysmans, Joris-Karl 2013. Äraspidi. Tlk. Leena Tomasberg. Tallinn: Koolibri.
- Ivask, Ivar 1959. Uku Masingu nägemuslik luule. – Uku Masing, Neemed Vihmade lahte. Stockholm: Vaba Eesti, 5–18.
- Ivask, Ivar 1960. Bernard Kangro – ajatu mälestuse luuletaja. – Bernard Kangro, Ajatu mälestus. Sada luuletust 1935–1946. Koost. Ivar Ivask. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 5–38.
- Jakobson, Roman 2014. Dominant. – Kirjandus kui selline. Valik vene vormikoolkonna tekste. Koost. Märt Väljataga. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 240–245.
- Jannsen, Johann Voldemar 1859. Schilleri-piddud. – Perno Postimees 21, 161–162.
- Jauss, Hans Robert 1982. Toward an Aesthetics of Reception. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jõgi, Olev 1957. Eesti Nõukogude kirjandus 1956. – Looming 4, 572–590.
- Jürgenstein, Anton 1908. Jakob Tamm ja tema luuletused. – Eesti Kirjandus, 232–239, 270–280, 331–337, 361–370.
- Jürissaar, Ottniell 2007. Meenutusi Artur Alliksaarest. – Henn-Kaarel Hellat (koost.), Artur Alliksaar mälestustes. Tartu: Ilmamaa, 116–122.
- Kaalep, Ain 1957. Luuletaja ja emakeel – Noorus 7, 40–43.
- Kaalep, Ain 1963. Värssromaan vanast Tartust. – Kodumaa 32, 5–6.
- Kaalep, Ain 1999. Kommentaare. – Ain Kaalep, Haukamaa laulu' Võro: [Võro Instituut], 45–48.
- Kaalep, Ain 2007. Tartu boheemlaste kuningas. – Henn-Kaarel Hellat (koost.), Artur Alliksaar mälestustes. Tartu: Ilmamaa, 155–160.
- Kampmann, Mihkel 1921. Eesti kirjandusloo peajooned. Teine jagu. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi toimetused.
- Kampmann, Mihkel 1933. Eesti kirjandusloo peajooned. Teine jagu. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus.
- Kangro, Bernard 1934. Bibliograafia. – EKLA, fond 310. Bernard Kangro M11:1, 139 l.
- Kangro, Bernard 1936a. Eesti sonett. – Looming 5, 530–532.
- Kangro, Bernard 1936b. Mõni sõna esimestest eesti sonetidest. – Eesti Kirjandus 6, 269–272.
- Kangro, Bernard 1938. Eesti soneti ajalugu. Tartu: Akadeemilise Kirjandusühingu toimetised.
- Kangro, Bernard 1975. Kaugkõlad. – Tulimuld 1, 48.

- Kangro, Bernard 1981. Arbujad. Märkmeid, mälestusi, mõtisklusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kangro, Bernard 1989. Eesti kirjakuulutaja eksiilis. Biblio- ja biograafiline teatmik aastaist 1944–1986. Kirjanduse lugu andmetes, arvudes ja piltides. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kangro, Bernard 1991. Oktoobri sonetid. Biograafiline tsükkel luuleproosat. Opus 51. [Lund.] Eesti kirjandusmuuseumi arhiiv, f 310, m 143: 8.
- Karjatse, Tõnu 2004. Eesti sonett 1970ndatel. Bakalaureusetöö. [Käsikiri.] Tallinn: Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituut.
- Karotamm, Nikolai 1946. Märkmeid kirjanduslikest päevaküsimustest. – Looming 9, 975–988.
- Katz, Jerrold; Fodor, Jerry Allan 1963. The structure of a semantic theory. – Language 39, 170–210.
- Kauksi Ülle *et al* 1994 = Kauksi Ülle, Andres Heinapuu, Sven Kivisildnik, Maarja Päril-Lõhmus 1994. Etnofuturism: mõtteviis ja tulevikuvõimalus. <http://www.suri.ee/etnofutu/ef!ee.html> (vaadatud 23.06.2018).
- Kevade, Arno 1921. Kunsti küsimusest. Futurism. – Noored kommunaarid 12, 10–11.
- Kiini, Sirje 2009. Marie Under: Elu, luuletaja indentiteed ja teoste vastuvõtt. Tallinn: Tänapäev.
- Kivikas, Albert 1920. Maha lüüriline šokolaad! Tartu: Arlekiin.
- Kleesmann Matthews, William 1946. The Estonian Sonnet. – Slavonic and East European Review 25, 64, 159–170.
- Klein, Mari 2000. Märt Väljataga sonetimasin. – Eesti Päevaleht, 17.01.2000. <http://epl.delfi.ee/news/melu/mart-valjataga-sonetimasin?id=50818971> (29.10.2018).
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1861. Lugejale. – Angerwaksad. Üks laulu-krantsikene, mis Wiru-laulik väljaannud. Tartu: H. Laakmann, 2–4.
- Krimm, Kaarel 1889. Tuttav tee. – Postimees 107, 2.
- Krol 2018 = Крол, Шломо 2018. Поэзия Иммануэля Римского: На стыке Запада и Востока. – Иммануэль Римский, Избранное. Tallinn: Издательство Таллиннского университета, 23–42.
- Kronberg, Janika 2000. Mats Traadi luule. – Mats Traat, On unistus kui ränikivi. Tartu: Ilmamaa, 431–432.
- Krull, Hasso; Pihelgas, Carolina 2015. Saateks. – Marie Underi „Sonetid“. Koost. Hasso Krull, Carolina Pihelgas. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 7–9.
- Kruus, Oskar 2000a. Juhan Sütiste: Elukäik ja looming. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kruus, Oskar 2000b. Mälestusi kirjanikest. Katrin Tammik. – Videvik, 21.09.2000. <http://www.videvik.ee/494/kirja.html> (29.10.2018).
- Kruus, Rein 1987. Isikukultuse tagajärjed. Kriitika kriitika. – Looming 1, 132.
- Kuusberg, Paul 1959. Eesti luule 1958. – Looming 3, 429–443.
- Kuusberg, Paul 1966. Eesti nõukogude kirjanduse arengujoontest aastail 1959–1965. – Looming 3, 446–463.
- Kärner, Jaan 1934. Kirjanikkude vaadete võitlus iseseisvuse alul. Siurust Tarapitani. – Looming 7, 674–684.
- Kärner, Jaan 1945. Järelsõna. – Juhan Sütiste, Umsed päevad. Tallinn: Ilukirjandus ja kunst, 93–94.
- Künstler, Peeter 1988. – Püha maastik. Gaia, Aphrodite ja Lili Marleen. Looming 3, 412–414.
- Laaban, Ilmar 1944. Sürrrealismi perspektiive. – Eesti Looming 2, 82–87.

- Laak, Marin 2016. Laulu algus eesti kirjanduse sillal. Veel kord luuleuuenendusest 1960. aastatel. – Leena Kurvet-Käosaar, Marin Laak (koost.), Adressaadi dünaamika ja kirjanduse pingeväljad. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 290–327.
- Lacan, Jacques 1998. The Seminar of Jacques Lacan: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis (Vol. Book XI). New York, London: W. W. Norton & Company.
- Langemets, Andres 2001. Kuhu paigutada „Vorkuta värssid“? – Sirp 38, 3.
- Langley, Ernest F. 1915. Giacomo da Lentino: His Life and His Poetry. – The Poetry of Giacomo da Lentino. Sicilian Poet of the Thirteenth Century. Toim. Ernest F. Langley. Cambridge: Harvard University Press, XIII–XXVII.
- Lehiste, Ilse 2000. Jambiline või anakruusiga trohheiline? – Keel kirjanduses. Koost. Jaan Ross. Tartu: Ilmamaa, 71–79.
- Lentini, Jacopo da 1968. Sonetti. La poesia lirica del Duecento, a cura di Carlo Salinari, UTET Torino. – Biblioteca dei Classici Italiani.
http://www.classicitaliani.it/ducepdf/Lentini_son.pdf (30.08.2018).
- Lepajõe, Marju 2000. Reiner Brockmanni ladina-, kreeka- ja saksakeelsest luulest. – Reiner Brockmann, Teosed. Koost. E. Priidel. Tartu, Ilmamaa, 41–48.
- Lepik, Mart 1961. Järelmärkus [Kristian Jaak Petersoni luuletustele Betti Alveri tõlkes]. – Looming 7, 1047–1048.
- Liiv, Juhan 1926. Juhan Liivi kogutud teoksed VIII. Luuletused. Toim. Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti.
- Liiv, Jakob 1929. Lüürilised laulud. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Liiv, Jakob 1936. Elu ja mälestusi. Tartu: Noor-Eesti.
- Liiv, Toomas 1986. Kvantitatiivpoetika võimalused. – Vikerkaar 2, 68–69.
- Liiv, Toomas 2003. Eesti elav luulelugu. – Toomas Liiv, Luuletused 1968–2002. Tallinn: Tuum, 229–231.
- Linde, Bernard 1921. Saateks. – Murrang 1, 1–3.
- Lipp, Martin 1910. Minu elumälestused I. Noorest põlvest kuni aastani 1910. – KM EKLA, f80, m29 : 1.
- Lotman, Juri 1999. Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur. Tlk. Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion.
- Lotman, Juri 2006. Kunstilise teksti struktuur. Tlk. Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev.
- Lotman, Maria-Kristiina 2000. Võõras kui oma: eesti ilukirjanduslik kvantiteeriv värss. – Keel ja Kirjandus 10, 689–702.
- Lotman, Maria-Kristiina 2003. Jambiline trimeeter: värsisüsteemid, meetrum, rütm, semantika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lotman, Mihhail 1979 = Лотман, Михаил. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте. – Труды по знаковым системам 11, 98–119.
- Lotman, Mihhail 1983. Orkestriproov lagunevas maailmas. – Teater. Muusika. Kino 7, 37–45.
- Lotman, Mihhail 2011. Verse Structure and its Cognitive Model (Hexameter and Septenary). – Current Trends in Metrical Analysis. Littera. Studies in Language and Literature 2, 307–328. Berne: Peter Lang Verlag.
- Lotman, Mihhail 2012. Võimatu armastus I. Love Story. – Mihhail Lotman, Pistriku talvekarje. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 68–80.
- Lotman, M. 2018 = Лотман, Михаил. Сонет: Эскиз истории и феноменологии. – Иммануэль Римский. Избранное. Таллинн: Издательство Таллиннского университета, 7–21.

- Lotman, Mihhail; Lotman, Maria-Kristiina 2018. Eesti silbilis-rõhulise rütmika jooni: neliktrohheus ja -jamb 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Lotman *et al* = Mihhail Lotman, Maria-Kristiina Lotman, Rebekka Lotman 2008–2010. Autometakirjeldus eesti luules I–III. *Acta Semiotica Estica* V, 11–34, VI 42–67, VII 10–34.
- Lotman, Rebekka 2004a. Riimid eesti sonetis 1940–1968: semantiline aspekt. Baka-laureusetöö. Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituut.
- Lotman, Rebekka 2004b. Eesti sonett: riimsõnad. Riimisõnastik. – Eesti värss, www.ut.ee/verse
- Lotman, Rebekka 2009. Indrek Hirve värsikultuur. [Magistritöö. Käsikiri.] Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituut.
- Lotman, Rebekka 2011. Bernard Kangro sonetipoetika. – *Keel ja Kirjandus* 2, 81–95.
- Lotman, Rebekka 2012. Kas Jakob Liiv kirjutas esimesed eestikeelsed sonetid? – *Keel ja Kirjandus* 6, 401–417.
- Lotman, Rebekka 2013. Varane eesti sonett: aeg ja ruum. – *Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamat*, 197–231.
- Lotman, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis I–II. – *Keel ja Kirjandus* 6, 385–402; *Keel ja Kirjandus* 7, 483–496.
- Lotman, Rebekka 2016. Eksiilis ja varjus: sonettide kuningas August Pihlak. – *Keel ja Kirjandus* 3, 193–207.
- Lotman, Rebekka 2017. The patterns of the Estonian sonnet: periodization, incidence, meter and rhyme. – *Studia Metrica et Poetica* 4.2, 67–124.
- Lotman, Rebekka 2019. Eesti soneti mustrid: sagedus, värsimõõt, riimiskeemid, autorid. – *Keel ja Kirjandus* 4, 241–262.
- Lukas, Liina 2006. Baltisaksa kirjandusväli 1880–1918. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Tartu: Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond.
- Lustig, Jodi 2007. *The Modern Female Sonneteers: Redressing the Tradition*. New York: New York University.
- Lõhmus, Aivo 1981. Fragment ja raamid. – *Keel ja Kirjandus* 9, 560–561.
- Maantee, Paul 1959. Riimist. – *Looming* 3, 444–461.
- Masing, Uku 2004. Keelest ja meelest. Taevapõdra rahvaste meelest ehk juttu boreaal-sest hoiakust. Tartu: Ilmamaa.
- Mather, Frank Jewett 1897. On the Asserted Meeting of Chaucer and Petrarch. – *Modern Language Notes* 12, 1, 1–11.
- Meri, Georg 2002. Sonetid. – William Shakespeare, Poeemid, sonetid ja muud luuletused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 438–460.
- Merilai, Arne 1994a. Bernard Kangro. – Örne Kepp, Arne Merilai, Eesti pagulaskirjandus. Luule. 1944–1992. *Collegium Litterarium* 6. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia; Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 75–88.
- Merilai, Arne 1994b. Ropp ja harras Ivar Grünthal. – Örne Kepp, Arne Merilai, Eesti pagulaskirjandus. Luule. 1944–1992. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia; Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 183–190.
- Merilai, Arne 2008. Sõdalasi värsivibuga. – Örne Kepp, Arne Merilai, Eesti kirjandus paguluses XX sajandil. Toim. Piret Kruuspere. Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 455–469.
- Mihkla, Karl 1939. H. Visnapuu loomingu algperiood. – *Looming* 10, 1112–1118.
- Moore, Mary B. 2000. *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism (Ad Feminam)*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

- Muldoon *et al* 2014 = Paul Muldoon, Meg Tyler, Jeff Hilson, *Contemporary poets and the sonnet: a dialogue*. – *The Sonnet*. Toim. A. D. Cousins ja P. Howarth. New York: Cambridge University Press.
- Muru, Karl 2000. Eesti värssromaanist üldvaates. – *Keel ja Kirjandus* 5, 325–333.
- Mäger, Märt 1986. Sada aastat eesti sonetti. – Märt Mäger (koost.), *Sajandi sada sonetti*. Tallinn: Eesti Raamat, 6–11.
- Navakas, Kehtutis 2017. Kala peeglis. Tlk. Rein Raud. Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht.
- Neufeldt, A. O. 1892. Sätendavad tähed, 1–2 Anne. Tartu: K. A. Hermann, 26.
- Nirk, Endel 1968. Kreutzwald ja Eesti rahvusliku kirjanduse algus. Monograafia. Tallinn: Eesti Raamat.
- Oja, Arno 1972. Vikerkaarrekurbus. – *Keel ja Kirjandus* 8, 499–500.
- Oja, Arno 1975. „...keäki üüveldep elkjät ajalastu“. Nikolai Baturin: „Kajokurelend“. Luuletusi mulgi murden. – *Looming* 11, 1929–1931.
- Olesk, Sirje 1996. Arbujalikkus eesti luules. – Paar sammukest: Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 13. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 59–68. <http://www2.kirmus.ee/Valjaanded/ekmar/arbuja.html> (24.10.2018).
- Olesk, Sirje 2002. Tõdede vankuval müüril: artikleid ajast ja luulest. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Opitz, Martin 2016. Raamat saksa luulekunstist. Tlk. Maria-Kristiina Lotman ja Kai Tafenau. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Oppenheimer, Paul 1989. *The Birth of the Modern Mind. Self, Consciousness, and the Invention of Sonnet*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Oras, Ants 1930. Eesti luule aastal 1929. – *Eesti Kirjandus* 4, 161–173.
- Oras, Ants 1936a. Hugo Masing: Neemed vihmade lahte. 1930–1934. – *Looming* 6, 700–702.
- Oras, Ants 1936b. Arvustus. Betti Alveri „Tolm ja tuli“. – *Looming* 10, 1185–1187.
- Oras, Ants 1937a. Elulähedusest, eriti luules. – *Akadeemia* 6, 397–404.
- Oras, Ants 1937b. Eesti lüürika a. 1936. – *Eesti Kirjandus* 2, 65–74.
- Oras, Ants 1938. Järelsõna. – *Arbujad: valimik uusimat eesti lüürikat*. Koost. Ants Oras. Tartu: Eesti Kirjanduse Kooperatiiv, 279–292.
- Oras, Ants 1944. Teelahkmel. Tagasivaade. – *Eesti Looming* 2, 4–9.
- Oras, Ants 1962. Pegasuse tõkkelend. – *Mana* 3, 223–225.
- Oras, Ants 1966. Järelmärkus. – *Tulimuld* 2, 66–67.
- Parve, Ralf 1966. Probleemidest luules ja luuleprobleemidest. – *Looming* 3, 480–495.
- Paulson, Ivar 1962. Kodulinna kellamäng. – *Välis-Eesti* 46, 3.
- Piir, Enno 1994. Kallis lugeja! – Enno Piir, *Sunnitöölise Mekka*. Viljandi: Anamnesia, 5.
- Ploom, Ülar 2016. Kommentaarid. – Dante Alighieri, *Jumalik komöödia: Purgatoorium*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Pottier, Bernard 1964. *Vers une sémantique moderne*. – *Travaux de linguistique et de littérature* 2/1, 107–137.
- Priimägi, Linnar 1981. Toomas Liiv: Fragment. – *Edasi*, 18.IV.
- Pszczolowska, Lucylla 1999. *The Origins and Poetics of Polish Renaissance and Baroque Sonnets*. – *Europa Orientalis* 18, 75–89.
- Põldmäe, Jaak 1974. Klassikalisi luuletus- ja stroofivorme. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Põldmäe, Jaak 1978. Eesti värsiõpetus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Raag, Raimo 2010. Eestlased ja eesti keel Rootsisis. – Jüri Viikberg, Kristiina Praakli (toim.), *Eestlased ja eesti keel välismaal*, 385–432.
- Ramsden, Catherine Anne 2012. *Desire and Agency in the Modern Women's Sonnet*. Chicago: Loyola University Chicago.

- Raud, Rein 2012. Sissejuhatus. – Dante Alighieri, *Vita nova*: Uus elu. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 7–42.
- Raudsepp, Hugo 1918. Eesti luule 1917. – Tallinna Teataja 3, 2.
- Riffaterre, Michael 1980. La Trace de l'intertexte. – *La Pensée*, Approches actuelles de la critique 215, 4–18.
- Ronsard, Pierre 1903 [1565]. *Abregé de l'art poétique français*. London: Hacon and Ricketts.
- Rooste, Jürgen 1999. *Sonetid*. Taanilinn: Huma.
- Rossetti, Dante Gabriel 1880 = A Sonnet. – The Rossetti Archive.
<http://www.rossettiarchive.org/docs/s258.rap.html> (23.03.2019).
- Ruutsoo, Rein 2018 = Rein Ruutsoo e-kiri Rebekka Lotmanile.
- Rydenius, Peter Alexander 1826. *Auswahl aus Alexander Rydenius poetischem Nachlass und Bruchstücke aus seinem Reise-Tagebuche*. Koost. G. Köhler. Reval: Bornwasser.
- Salumets, Thomas 2010. Jaan Kaplinski Uku Masing. – *Keel ja Kirjandus* 1, 37–44.
- Samain, Albert 1909. *Dilection – Meeldivus*. Tlk. J. Aavik. – Noor-Eesti III album. Tartu: Noor-Eesti, 78.
- Sang, August 1936. Bernard Kangro „Sonetid“. *Eesti Kirjandus* 1, 39–40.
- Sang, Joel 1987. Entusiastid töö. – *Looming* 1, 131–132.
- Scott, Clive 1988. *Riches of Rhyme: Studies in French Verse*. Oxford: Clarendon Press.
- Seddon, Max 2013. The President of Twitter. [Intervjuu T.-H. Ilvesega.] – *Buzzfeed News*, 23.09.2013. <http://www.buzzfeed.com/maxseddon/the-president-of-twitter#.ce7aZBLa1> (24.04.2016).
- Semper, Johannes 1910/1911. Sümbolismus ja Saksa romantismus. – Noor-Eesti. Kirjanduse, kunsti ja teaduste ajakiri 5/6, 445–467.
- Semper, Johannes 1914. Futurismus. Uuem vool kirjanduses ja kunstis. – *Postimehe lisaleht*, 21.02.1914.
- Semper, Johannes 1915. Ridala Kauged rannad. – *Vaba Sõna*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 251–257.
- Semper, Johannes jt 1921. Tarapita. – *Tarapita* 1, 1.
- Semper, Johannes 1921. Kokkuvõtted. – *Murrang* 1, 39–47.
- Semper, Johannes 1924. Esteetika ja kunstiteaduse kongressilt. – *Looming* 9, 693–704.
- Semper, Johannes 1935. Bernard Kangro: Sonetid (1934–1935). *Looming* 10, 1161–1162.
- Shapiro, Micheal 1974. *Semiotique de la rime*. – *Poétique* 20, 501–519.
- Siapkaras-Pitsillidès, Themis 1953. *Le Pétrarquisme en Chypre: Poèmes d'Amour en dialecte chypriote d'après un manuscrit du XVIe siècle*. – *Revue des Études Grecques* 66, 311/313, 544–545.
- Sisask, Kaia 2009. Noor-Eesti ja esprit fin-de-siècle. Puhta kunsti kreedo maailma- ja inimesetunnust restruktureeriv roll 20. sajandi alguse Eestis. Tallinn: Tallinna Ülikooli Eesti Keele ja Kultuuri Instituut.
- Sisask, Kaia 2018. Noor-Eesti ja prantsuse vaim. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus.
- Sommer, Lauri 2018. „Nooruse“ tolmunud kuld (I). – *Looming* 10, 1456–1468.
- Spiller, Michael R. G. 1992. *The Development of the Sonnet. An Introduction*. London, New York: Routledge.
- Spiller, Michael R. G. 1997. *The Sonnet Sequence: A Study of Its Strategies*. New York: Twayne Publishers.
- Suits, Gustav 1905a. Noor Eesti. – Noor-Eesti I album. Tartu: Noor-Eesti, 1–2.
- Suits, Gustav 1905b. Noorte püüded. – Noor-Eesti I album. Tartu: Noor-Eesti, 3–19.

- Suits, Gustav 1947. Eesti pagulaslüürika. Pilk eesti raamatute kaotuse katmisele 1946. a. – Eesti Teataja 14, 4.
- Suits, Gustav 1984. Noor Kreutzwald. Tallinn: Perioodika.
- Sööt, Bernard 1935. Stilistika ja poeetika koolidele. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Sütiste Juhan 1940. Meie uusromantika pärapoeesia. Varamu 5, 498–510; Varamu 6, 582–596.
- Žolkovski, Štšeglov 1975 = Жолковский, Александр Константинович, Щеглов, Юрий Константинович. К понятиям «тема» и «поэтический мир». – Труды по знаковым системам 7, 143–169.
- Talvet, Jüri 2012. Juhan Liivi luule: monograafia. Tallinn: Tänapäev.
- Talvet, Jüri 2015. Luulest. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Tamberg, K. 1957. Autorist, töökusest ja sõelast. – Looming 4, 625–629.
- Tarlinskaja, Marina; Oganeseva, Naira 1986. Meter and Meaning. The Semantic Halo of Verse Form in English Romantic Lyrical Poems (Iambic and Trochaic Tetrameter). – American Journal of Semiotics 4, 85–106.
- Tohver, Liis 1932. Kreutzwaldi väliskirjanduslikust eruditsioonist: mit einem deutschen Referat: Kreutzwalds Belesenheit in den fremden Literaturen. Tartu: Akadeemiline Kirjandusühing.
- Torraca, Francesco 1902. Il notaro Giacomo da Lentini. – Studi su la lirica italiana del duecento. Bologna: Tipi della ditta Nicola Zanichelli, 1–85.
- Trediakovski 1735 = Тредиаковский, Василий Кириллович 1735. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. – <http://rvb.ru/18vek/trediakovsky/01text/02theory/140.htm#t3>
- Tuglas, Friedebert 1912. Kirjanduslik stiil. – Noor-Eesti IV album. Tartu: Noor-Eesti, 23–100.
- Tuglas, Friedebert 1917. Kirjanduslikud väljavaated. – Sakala 131, 1.
- Tuglas, Friedebert 1919. Ilo. Mõned piirjooned. Ilo 1, 47–51.
- Tuglas, Friedebert 1920. Gustav Suitsi „Ohvrisuits“. – Ilo 9, 31–39.
- Tõramaa, Helmi 1917. Daam ja armastus. – Naiste Töö ja Elu 27, 210–212.
- Under 2006 = Under Tuglasele. Tallinnas, 30. augustil 1917. – Rutt Hinrikus (koost.), Under ja Tuglas. Marie Underi ja Friedebert Tuglase kirjavahetus. Tallinn: Tänapäev, 58–60.
- Undusk, Jaan 2000. Kristian Jaak Petersoni. Kommentaare eluloodaatumetele. – IAAK. Peterson, Kristjan Jaak. Tallinn: Eesti Keele Instituut, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 13–30.
- Undusk, Maarja 2017. Ellen Hiob. Tartu-aastad 1947–1949 (II). – Looming 12, 1773–1796.
- Updike, John 1969. Midpoint and Other Poems. New York: Alfred A. Knopf.
- Valmas, Anne 2003. Eestlaste kirjastustegevus välismaal 1944–2000. I. Tallinn: Tallinna Pedagoogikaülikool.
- Verlaine, Paul 1909. Nevermore. Tlk. V. Grünthal. – Noor-Eesti III album. Tartu: Noor-Eesti, 80.
- Viikberg, Jüri, Praakli, Kristiina 2012. Väliseestlasted ja nende keel. Pidepunkte uurimisloost. – H. Valk (toim.), Õpetatud Eesti Seltsi Aastaraamat, 9–36.
- Vinkel, Aarne 1964. Juhan Liiv. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Visnapuu, Henrik 1932. Tähelepanekuid ja märkmeid riimist. – Looming 3, 311–322.
- Visnapuu, Henrik 1936. Eesti luule 1935. aastal. – Looming 3, 349–353; Looming 4, 421–425.
- Visnapuu... 1983 = Visnapuu auhind „Vorkuta värssidele“. Vaba eestlane 3, 1.

- Väljataga, Märt 2002. Saateks. – William Shakesepeare, Poemid, sonetid ja muud luuletused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 5–10.
- Väljataga, Märt 2013. Mis on luule? I–II. – Keel ja Kirjandus 3, 143–170; Keel ja Kirjandus 4, 253–268.
- Warley, Christopher 2005. Sonnet Sequences and Social Dinstinction in Renaissance England. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weeks, L. T 1910. The Order of Rimes of the English Sonnet. – Modern Language Notes 25, 6, 176–80.
- Wilkins, Ernest Hatch 1959. The Invention of the Sonnet. – The Invention of the Sonnet and Other Studies in Italian Literature. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 11–39.
- Wimsatt, William Kurtz 1944. One Relation of Rhyme to Reason: Alexander Pope. – Modern Language Quarterly 5 (3), 323–338.
- Üks laul mus... 1981 = „Üks laul mus loitis...“ Manivald Kesamaa – 60. [Peeter Heina intervjuu Manivald Kesamaaga.] – Eesti Raadio. <https://arhiiv.err.ee/vaata/18918> (23.03.2019).
- Yates, William Edgar 1981. Tradition in the German Sonnet. Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas: Peter Lang.

EESTI SONETI KRONOLOOGILINE BIBLIOGRAAFIA *

1637

Brockmann, Reiner 1637a. Sonnet. – Des Revalischen Gymnasij Glückwünschung, An den Ehrenvesten, Achtbarn und Wolgelarten Herrn Gebhardum Himselium, Vornemen Mathematicum, und dieser Stadt wolbestalten Medicum und Physicum, Als derselbe Anno XXXVII. den 19. Junij mit der Erbarrjen und Vieltugendreichen Jungfraw Brigitta, Des weiland Ehrenvesten, Achtbarn und Wolweisen Herrn Thomae von Schoten, vornemen Rathsverwandten allhier, Eheleiblichen Tochter, Seinen Hochzeitlichen Ehrentag begieng: Geschrieben vom Rectore und desselben Collegen. Reval.

Brockmann, Reiner 1937b. Sonnet. – XIII. Anführung zu der Estnischen Sprach/auff Volgemeinten Rath/ vnd Bittliches Ersuchen publiciret von M. HENRICO Stahlen. Revall, 16.

1642

Brockmann, Reiner 1642. Sonnet H. M. Paulo Fleming P. L. seinem vertrauten Freunde... jt (DU mein Fleming Föbus Sohn ...). – Fleming. P. D. Paul Flemings Teütsche Poemata. Lübeck: L. Jauch, 237, 245, 263.

1823

Peterson, Kristjan Jaak 1823. Gedichte des Esthländers Jaak Petersohn. 1. – Zeitung für die elegante Welt. (Leipzig, bei Leopold Voß.) 23. Jahrgang 57, 21, 453–454.

1881

Bergmann, Jaan 1881a. Lein ja lootus I–IV. – Eesti Postimees 37, 146.

Bergmann, Jaan 1881b. Unenägu. – Meelejahutaja 3, 273.

Eisen, Matthias Johann 1881. Önesoov isamaale. – Eesti luuletused. Koost. M. J. Eisen. Tartu: Schnakenburg, 38.

Koidula, Lydia 1881. Omal teul. – Eesti Postimees 51, 201.

1882

Luiga, Georg Eduard 1882. Eestimaale. (Sonett.) – Walguse lisaleht 9, 2.

1883

Koidula, Lydia 1883. Laulu kohus. – Oleviku lisaleht 39, 2.

M. 1883a [Lipp, Martin]. Hallikas. – Oleviku lisaleht 9, 2.

M. 1883b [Lipp, Martin]. Ära nuta! – Oleviku lisaleht 15, 2.

Tundmata 1883 [Luiga, Georg Eduard]. Örnakesele. – Oleviku lisaleht 48.

1884

Eisen, Matthias Johann 1884. Helinad Emajöelt. Tartu: Schnakenburg, 73.

Jakobson, Peeter 1884. P. Jakobson'i luuletused. Esimene anne. Rakvere: G. Kuhls, 18.

* Kuivõrd siinne uurimus järgib diakroonilist telge, on bibliograafias kirjed joondatud kronoloogiliselt ning aastate lõikes autorid omakorda tähestikujärjekorras.

Lipp, Martin jt 1884. Õnne soov Saaremaa Luth. usu Piiskopile. Kaarma koguduse õnnesoov kõrgeste auustatud piiskopi herrale R. J. Winkler uue elumaja sissepühitsemiseks. 1. Augustil 1884. – Saarlane 37, 1.

Luiga, Georg Eduard 1884. Lahkudes. – Oleviku lisaleht 19, 298.

Tundmata 1884a. [Luiga, Georg Eduard]. Lille kohus. – Eesti Postimees 8, 3.

Tundmata 1884b [Luiga, Georg Eduard]. Viimane nõu. – Eesti Postimees 22, 3.

1885

Jakobson, Peeter 1885. P. Jakobson'i Luuletused. Teine anne. Rakvere: G. Kuhls, 35–37, 54.

Krimm, Kaarel 1885. Peenral ja põllul. – Meelejahutaja V, 181.

Krimm, Kaarel 1885. Laulu kohus. – Valgus 31, 3.

Krimm, Kaarel 1885. Mu rahvas sulle. – Valgus 42, 3.

Liiv, Jakob 1885. Isamaale. – Valgus 36, 3.

Liiv, Juhan 1885. Mai kuu öö. – Virulane 36, 3.

Lipp, Martin 1885. Meelejahutaja V, 41, 45.

1886

Liiv, Jakob 1886. Viru-Kannel. 1. jagu. Tallinn, 3, 4, 24, 27–28.

1887

Jakobson, Peeter 1887. Jumalaga! – Virulane 5, 3.

Liiv, Juhan 1887. Öied ja okkad. [Käsikiri.] EKLA, f 163, m 4:15, s. p. [Neli sonetti: „Mai öö“, „Argdus“, „Unenägu“, „Palve“.]

1888

Jakobson, Peeter 1888. Neiu Alt'ile. – Postimees 93, 3.

Liiv, Jakob 1888. Öö rahu. – Sakala lisaleht 22, 2.

Luiga, Georg Eduard 1888. G. E. Luiga laulud. Tartu: K. A. Hermann, 39, 40, 55–58.

Uued Eesti Luuletused. Kokku kogunud M. J. Eisen. Tartu: Schnakenburg, 1888, 156 [M. Lipp], 177 [G. E. Luiga].

1889

Aun, Elise 1889. Laane linnuke. Tartu: K. A. Hermann, 77.

Krimm, Kaarel 1889. Kuula kaski. – Postimees 119, 3.

Leppik, Jaan 1889. Kaste tilgad. Viljandi: [s. n.], 11.

Õis, G. 1889 [Wulff, Gustav]. Ema. – Postimees 91, 3.

1890

Aun, Elise 1890. Metsa-lilled. Tallinn: K. Busch, 22.

Jänes, Jakob 1890a. Tõendus. (Sonett.) – Linda 4, 118.

Jänes, Jakob 1890b. Jää puhtaks! – Sakala 33, 3.

Jänes, Jakob 1890c. Mis kaunis – kaob. – Sakala 26, 3.

Kampmann, Mihkel 1890. Ilmsi. – Postimees 140, 2.

Krimm, Kaarel 1890a. Ma kokkun. – Postimees 110, 2.

Krimm, Kaarel 1890b. Kas selle pärast? – Postimees 110, 3.

Krimm, Kaarel 1890c. Ma nägin ilmsi. – Postimees 123, 2.

Liiv, Jakob 1890. Emale. – Olevik 42, 1020.

Mari 1890a [Liiv, Jakob]. Kahekesti I–II. – Postimees 99, 2.

Mari 1890b [Liiv, Jakob]. Kuis valu avab taeva. – Postimees 102, 2;
Mari 1890c [Liiv, Jakob]. Mitte selle pärast. – Postimees 123, 2.
Mari 1890d [Liiv, Jakob]. Miks kaebad. – Postimees 134, 2.
Tunde 1890a. Ööpik ja hommik. – Sakala 15, 2.
Tunde 1890b. Vabandus. – Sakala 20, 4.

1891

Liiv, Jakob 1891. Viru-Kannel. 2. anne. Rakvere: N. Erna, 3–6, 8–10, 16–18, 20, 42–44, 46–52, 55, 56, 59, 72–73.
Tundela 1891a. Sa olid vait. – Postimees 51, 2.
Tundela 1891b. Soojemad soovid. – Postimees 59, 2.
Tundela 1891c. Leinajale. – Postimees 116, 3.

1892

Gr. 1892. [Grünfeldt, Peeter]. Koiduajal. – Eesti Postimees 8, 2.
Julie 1892. [Rennit, Andres]. Nii kuda soovid sa! – Postimees 168, 2.
Leppik, Jaan 1892. Laps ema haul. – Linda 44, 713.
Liiv, Jakob 1892a. Laske rahu. – Olevik 31, 645.
Liiv, Jakob 1892b. Sonett Rakvere lossi varemetele. – Olevik 51, 1064.
Pärna, Martha 1892. Mere kaldal. (Sonett.) – Virmalise lisa 35, 564.
Rangur, P. 1892. Viimane soov. Sonett. – Postimees 179, 2.
Rennit, Andres 1892. Siin ahervars... – Olevik 45, 925.
Tamm, Jakob 1892. Ärganud hääled. Tartu: [s. n], 3.

1893

-dt II 1893 [Grossschmidt, Otto]. Pulmapäevaks. – Postimees 225, 2.
Aun, Elise 1893. Üksikule. – Postimees 10, 2.
Pärna, Martha 1893a. Kaebtus. (Sonett.) – Virmalise lisa 10, 160.
Pärna, Martha 1893b. Õhtu. – Virmalise lisa 51, 814.
Rennit, Andres 1893. Nooled. – Sakala 32, 3.
Tamm, Jakob 1893. Sonetid Ebavere-mäele. Postimees 17, Postimehe lõbulisa 1, 369–374.

1894

Alp, Johannes 1894. Tunde luule. Jurjev: [s. n.], 12, 41, 71, 73, 84.
Kindlam, K. 1894. Muutus. – Saarlane 34, 2.
Liiv, Jakob 1894a. Leina-lilled. Kimbuks köitnud Jakob Liiv. Jurjev: K. A. Hermann, 7, 8, 9–10.
Liiv, Jakob 1894b. Minu luule I.–II. – Postimees 105, 2.
Rennit, Andres 1894. Nurmelt ja niidult. Viljandi: A. Renniti rmtkpl, 3, 9, 12, 23, 64, 65, 79.

1895

-er 1895. Sinu silmadele. – Postimees 263, 2.
Aun, Elise 1895. Kibuvitsa õied: 2. jagu. Jurjev: K. A. Hermann, 44.
Grossschmidt, Otto 1895. Veikene lille kimbukene. Jurjev: [s. n.], 22.
Krimm, Kaarel 1895. Kuivav hallik. – Sakala lisaleht 8, 61.

1896

- Ainson, Jaan 1896. Leeripäevaks. – Eesti Nooremate Luuletajate Album, 14.
Grünstamm, Voldemar 1896. Õhtu heinamaal. – Postimees 141, 2.
Kampmann, Mihkel 1896. Kandle hääled. Helistanud M. Kampmann. Viljandi: [s. n.], 51.
Tundela 1896. Ööpik ja hommik. – Eesti nooremaate luuletajate album. Tartu: Luuletajate ühiskulu, 12.
X. 1896. – Isa Köler'i seitsmekümnendaks sündimise päevaks. 24. veebruaril, 1896. – Postimees 45, 2.

1897

- Lipp, Martin 1897. Kodu Kannid: 1. kimp. Kimbuks köitnud ja sugurahvale soovinud M. Lipp. Jurjev: H. Laakmann, 46, 47, 68–69, 115, 130, 131, 158–159.
Käger, Hans 1897. Miks nii vara? – Sakala lisaleht 41, 263.

1898

- Grünstamm, Voldemar 1898. Kevade. – Olevik 14, 328.
Jõgever, Jaan 1898. Laulud. Jurjev: K. Sööt, 87, 88.
Kindlam, I. 1898. Armuta. – Saarlane 20, 2.
Leeni P. 1898. Kui vaigse õhtuõrnad tiivad. – Sakala lisaleht 43, 197.
Pöögelman, Hans 1898. Viljandi kantsi varemetel. I–VIII. – Sakala 20, 3–4.
Sulew 1898 [Mölder, Vassili]. Sõbrannale. – Saarlane 23, 3.

1899

- Liiv, Jakob 1899a. Tänuks oma kooliõpetajale, Eesti kirjanikule J. Lill'ile. – Linda 6, 92.
Liiv, Jakob 1899b. Kaugel; Talv. – Linda 11, 171–172.
Liiv, Jakob 1899c. Talve öö. – Linda 12, 185.
Liiv, Jakob 1899d. Muutus. – Linda 14, 219.
Liiv, Jakob 1899e. Otsus 1.–2. – Linda 32, 522.
Liiv, Jakob 1899f. Sonetid Peeter Jakobson'i haua 1–2. – Postimees 2, 2.
Liiv, Jakob 1899g. Mere rannal. – Uus aeg 32, 6.
Liiv, Jakob 1899h. Hääl meele; Ju vara. – Uus aeg 32, 7.
Liiv, Jakob 1899i. Taaramäele. – Eesti Üliõpilaste Seltsi album 4, 34–38.
Lipp, Martin 1899a. Kodu Kannid: 2. kimp. Kimbuks köitnud ja sugurahvale soovinud M. Lipp. Peterburi: J. Palmgren'i raamatukauplus, 51, 120, 225–226.
Lipp, Martin 1899b. Dr. M. Veske mälestuseks. – Veske, Mihkel. Dr. Veske Laulud. Viljandi: A. Töllasepp, 1.
Lipp, Martin 1899c. Dr. F. Fählmanni mälestuseks, tema 100-aastaseks sündimisepäevaks. – Linda 51, 825; Eesti Üliõpilaste Seltsi album 4, VIII.
Tamm, Jakob 1899. Sonetid Peeter Jakobson'i matmise mälestuseks. – Postimees 163, 2.

1900

- Liiv, Jakob 1900a. Viru-Kannel. 3. anne. Tallinn: Uus aeg, 3–6, 9–10, 13–14, 16, 26, 48–50, 55–56.
Liiv, Jakob 1900b. Luule. – Linda 48, 784.
Niggol, Herman 1900. Loodab, usub. – Linda 45, 737.
Ruut, Kaarli 1900. Sonett, ühele kõrgesti haritud Eesti perekonnale pühendatud. – Postimees 27, 3.

1901

- Bergmann, Jaan 1901. J. Bergmann'i laulud. Tartu: K. Mattiesen, 25–27, 285, 288.
Eesti luuletajate Lillekimp ehk 200 õiekest ühe varre pääl. Koost. J. A. Veltmann.
Tallinn: A. Peterson, 11–12.
Ema süda. Toim. J. Leppik. Viljandi: A. Rennit, 1901, 17 [Leppik, J.], 24–25 [Liiv, Jakob].
Kamsen, Reinhold 1901. Ärkamine looduses. – Linda 16, 249.
Luiga, Georg Eduard 1901. Uued laulud. Tallinn: J. Ploompuu raamatukauplus, 3.
Pöögelmann, Hans 1901. Sonetid Viljandi lossi varemetel. – Kiired. Toim. G. Suits.
Jurjev: Kirjanduse sõbrad, 24–27.
Tamm, Jakob 1901a. Kõrbes. – Linda 34, 538.
Tamm, Jakob 1901b. Talvisel teel. – Linda 47, 748.
Tamm, Jakob 1901c. Talv. – Linda 48, 762.

1902

- Grossschmidt, Otto 1902. Pulmapäevaks. – Soovin õnne: õnnesoovi kirjade ja mälestuse salmid. Koost. O. Grossschmidt. Viljandi: A. Tõllasepp, 23–24.
Kamsen, Reinhold 1902. Öö-kujud. Sissejuhatus. – Linda 7, 107.
Lipp, Martin 1902. [S. n.] Kodumaa Ülikoolile. Jõulukuu 12. päevaks 1902. – Eesti Üliõpilaste Seltsi album. Seitsmes leht, s. p.
Suurkask, Anton 1902. Tasased kohinad. Jurjev: [s. n.], 11, 75.

1903

- Liiv, Jakob 1903. Viru-kandle 1. jagu. Rakvere: N. Erna, 6–9, 17, 33–34, 37, 41, 42, 77.
Rosenstrauch, Voldemar 1903. Arm ja valu. Vold. Rosenstrauch'i luuletused. Jurjev: [s. n.], 34, 50.

1904

- Eesti Aleksandri Kooli õpilased 1904. Ado Reinvald'i 50. aasta sünnipäevaks. – Ado Reinvaldi Laulud. Jurjev: T. Kukk, 342–343.

1906

- Kaste, A 1906. [Ernst Enno.] Ülestõusmise pühadeks. – Isamaa kaasanne 5, 33.
Lehtmets, M. 1906. Isand kriitika Jaani lõbu reis kõnedes ja lauludes. Narva: M. Teimann, 15.
Liiv, Jakob 1906. Jakob Liiv'i kirjatööd: 1. anne, Laulud: 2. anne. Laulud ja lugulaulud. Tartu: Postimees, 3–7, 9, 10, 14, 18–19, 24–25, 28, 33, 45, 55, 73–79, 122–123, 131–133, 135, 144–145, 158–163, 226–234, 249.

1907

- Uus, kõige täielikum õnnesoovide ja mälestussalmide raamat. Toim. A. Suurkask. 1907, 32 [Liiv, Jakob], 77, 80, 82–83 [Suurkask, A.], 87–88 [Jakobson, P.], 160 [Rennit, A.].

1908

- Leithammel, August 1908. Uus Harju laulik „Laene“. Tallinn: A. Leithammel, 35.
Rosenstrauch, Voldemar 1908. Põhjalilled 1. Tartu: [s. n.], 12, 159, 160–162, 224–228.
Schulzenberg, H. 1908. Täht langes... – Jõulu-Album. Tallinn: G. Pihlakas, 4.
Tamm, Jakob 1908. Kaks sonetti N. N.-ile. – Eesti Kirjandus. Kolmas album. Tartu: Postimees, 361, 362.

1909

- Aavik, Johannes 1909. Kaks sonetti. – Noor-Eesti III album. Tartu: Noor-Eesti, 252–253.
- Enno, Ernst 1909. Uued luuletused. Tartu: Noor-Eesti, 9, 11–14, 16, 23, 59.
- Lipp, Martin 1909. Päikse kullas: Uued luuletused. Tartu: K. Sööt, 28–29.
- Mudi, Leena 1909. Kolm sonetti. – Noor-Eesti III album. Tartu: Noor-Eesti, 260–262.
- Tamm, Mart 1909. M. Tamme lõbulaulud: lauluimed wiies liigis. Jurjew: M. Tamm, 12, 21–22, 47.

1910

- Eesti luule: kogu Eesti luuletusi. Toim. K. E. Sööt ja G. Suits, 1910, 98–99 [Koidula, L.], 174, 178–179, 182 [Liiv, Jakob], 301–302 [Enno, E.].
- Liiv, Jakob 1910. Jakob Liiv'i kirjatööd. 2. anne. Tallinn: A. Pert, 1, 2, 53–54.
- Suits, Gustav 1910a. Ootamused. – Noor-Eesti. Kirjanduse, kunsti ja teaduse ajakiri 1, 13.
- Suits, Gustav 1910b. Nebulosa. – Noor-Eesti. Kirjanduse, kunsti ja teaduse ajakiri 4, 347.

1911

- Under, Marie 1910/1911. Kevadelaulud I–IV. – Noor-Eesti. Kirjanduse, kunsti ja teaduse ajakiri 5/6, 510–511.

1913

- Eesti luuleilm: täielikum kogu eesti luuletusi. Tartu: A. Kaarna raamatukauplus, 1913, 26–27 [Koidula, L.], 39–40, 41, 134, 176, 700, 719–720 [Liiv, Jakob], 306 [Rennit, A.].
- Suits, Gustav 1913. Tuulemaa: luuletused 1905–1912. Tartu: Noor-Eesti, 23–24, 65–66, 77–80.
- Under, Marie 1913. Suve-ööl; Päikse loojaminek; Soov; Päiksewann. – Voog I. Tallinn: Teaduse kirjastus, 30, 31, 96, 97.
- Visnapuu, Henrik 1913. Baroness Maggie Gripenberg'ile. Õhtu valguses. – Moment: Esimene, Tartu: [s. n.], 46, 49.

1914

- Reiman, Rudolf 1914. Lambi valgel. Jurjev: J. Zirk, 5–6, 9–16, 35–42, 84–93, 102–103.
- Ridala, Villem 1914. Kauged rannad. Tartu: Noor-Eesti, 21–58.

1915

- Barbarus, Johannes 1915. Lõunas. – Noor-Eesti V album, 138.
- Grünfeldt, Herbert 1915. Viimsi rannal. Sonett. – Tallinna Kaja 37, 1.
- Kont, Paul 1915. Kolm luuletust. [Üks sonett.] – Vaba Sõna, Tartu: Noor-Eesti, 116.
- Ridala, Villem 1915. Kuus sonetti. – Noor-Eesti V album. Tartu: Noor-Eesti, 29–32.
- Under, Marie 1915. Mu kevad I–II. – Tallinna Kaja 9, 1.
- Visnapuu, Henrik 1915a. Sonimine naisest. – Vaba Sõna, Tartu: Noor-Eesti, 153.
- Visnapuu, Henrik 1915b. Sonett. Saaremaa mälestustest. – Tallinna Kaja 17, 1.

1916

- Alle, August 1916. Kleopatra. – Postimees 88, 3.
- Hoia Ronk 1916 [Hindrey, Karl August]. Kalevipoeg uues väljaandes ja soneti moodostoses, väikse sissejohtega ja küniniva kommentaariga. Postimees 48, 2.

1917

- Adson, Arthur 1917. Henge palango. Tallinn: Siuru, 34.
Alle, August 1917. Apis. – Siuru I. Tallinn: Kirjanikkude Ühingu Siuru Kirjastus, 39–40
Semper, Johannes 1917. Pierrot. Tallinn: Siuru, 24, 32, 35.
Under, Marie 1917a. Sonetid. Tallinn: Siuru.
Under, Marie 1917b. Kuus sonetti. – Siuru I. Tallinn: Kirjanikkude Ühingu Siuru Kirjastus, 13–16.
Visnapuu, Henrik 1917. Amores. Tallinn: Siuru, 11, 31, 60.

1918

- Alle, August 1918a. Kleopatra; Hamleti vari. – Siuru II. Tartu: Odamees, 30–31.
Alle, August 1918b. Üksinduse saartele. Tartu: Odamees, 11, 12, 21, 35–37, 42–46, 59, 60, 64.
Reiman, Rudolf 1918. Vaikus: 1915–1917. [Tartu]: J. Zirk, 17, 28, 31, 42, 46, 51, 53, 58–59.
Sööt, Karl Eduard 1918. Kas unenägu? – Postimees 124, 1.
Under, Marie 1918a. Eelõitseng. Tartu: Odamees, 15, 16, 18, 21–23, 27–30, 34, 41, 51.
Under, Marie 1918b. Sinine puri. Tallinn: Siuru, 29, 32, 33.
Visnapuu, Henrik 1918a. Jumalaga, Ene! Tartu: Odamees, 68.
Visnapuu, Henrik 1918b. Uus kevad. – Postimees 27, 2.

1919

- Adamson, Hendrik 1919. Mulgimaa. Tartu: Odamees, 37.
Alle, August 1919. Hamleti vari III. Ilo 1, 8.
Andreson, Nigol 1919. Veerengu müsteerium. – Odamees 5, 5–6.
Charles, R. 1919. Sõna. – Uudismaa 5, 129.
Jänes, Hermann 1919. Valge lein. – Uudismaa 3/4, 72.
Kauts, Agnes 1919. Sonett. – Uudismaa 1/2, 11.
Kruus, August 1919. Unenägu. – Uudismaa 6/7/8, 159.
Kärner, Jaan 1919. Maises ringis: luuletused 1913–18. Tartu: Noor-Eesti, 9, 15, 16, 23, 30–32, 41–43, 48–49, 52, 55, 57.
Lekstein, Mart 1919. Kurbus. Tartu: Noor-Eesti, 17, 23, 45.
Merikallas 1919. Sõdamehe tee. – Uudismaa 6/7/8, 157.
Puru, Martin 1919a. Kaks sonetti. – Siuru III. Tallinn: Kirjanikkude Ühingu Siuru Kirjastus, 31.
Puru, Martin 1919b. Pärast lahingut. – Odamees 3, 3.
Reinvald, K. H. 1919. Sonett. – Uudismaa 5, 130.
Ritson, Juhan 1919a. Kaks sonetti. – Uudismaa 1/2, 7.
Ritson, Juhan 1919b. Neli sügislaulu. – Uudismaa 5, 126, 127.
Ritson, Juhan 1919c. Jõulu helid I–II. – Uudismaa 6/7/8, 153.
Semper, Johannes 1919. Jäljed liival. Tartu: Odamees, 9.
Soo, Eduard 1919. Õhtu. – Odamees 4, 7–8.
Suits, Gustav 1919. Oaas; Kaastundmus. – Ilo 1, 6–7.
Särel, Olga 1919. Kadakad. – Meie Maa 75, 1.
Tiibuse Mari 1919 [Kitzberg, August]. Mari Tiibuse ärdad sonetid uuele peaministrile. Päevaleht 260, 2.

1920

- Alle, August 1920. Hamleti vari IV. – Ilo 7, 8.
Enno, Ernst 1920a. Kadunud kodu. Tallinn: Varrak, 25, 27, 30, 37, 38, 44, 48, 64.
Enno, Ernst 1920b. Valge öö. Tallinn: Varrak, 5, 35, 40, 41, 58.
Kitzberg, August 1920. Tiibuse Mari ajalikud laulud. Kogunud ja pühendanud Marie Underile, Henrik Visnapuule ja Arthur Adsonile, kes minnu luuletama on õrritanu, Mari Tiibus. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus, 6, 7, 9, 10.
Kärner, Jaan 1920. Kolm luuletust kogust „Ajalaulud“. Pühendus; Haigel ajal. – Ilo 4, 10–11.
Laurent, Rudolf 1920 [Rannaleet, Ain]. Suwel I. – Noored kommunaarid 1, 9.
Myosotis 1920a [Särel, Olga]. Meteoorid II. – Meie Maa 85, 3.
Myosotis 1920b [Särel, Olga]. Varakevad. – Meie Maa 26, 2.
Myosotis 1920c [Särel, Olga]. Lahel. – Meie Maa 70, 3.
Rannaleet, Ain 1920. Noored...; Võitlushelinad. – Noored kommunaarid 2–3, 15.
Suits, Gustav 1920a. Ohvrisuits. Tallinn: Varrak, 58–59, 67–68, 88–89, 90–91, 105–108, 134–135.
Suits, Gustav 1920b. Tuulemaa. Tallinn: Varrak, 21–22, 27–28, 41–42, 99–102.
Suits, Gustav 1920c. Mahajäetud mõis. – Ilo 9, 9.
Visnapuu, Henrik 1920. Talihari. Tartu: Odamees, 77–82.

1921

- Kärner, Jaan 1921a. Aja laulud: 1919–20. Tallinn: Varrak, 11, 15, 18–19, 25, 26, 63.
Kärner, Jaan 1921b. Salmid fataalsusest. I. – Murrang 2, 17.
Myosotis 1921a [Särel, Olga]. Fatalist. – Meie Maa 68, 3.
Myosotis 1921b [Särel, Olga]. Virmalised. – Meie Maa 22, 3.
Myosotis 1921c [Särel, Olga]. Inspiratsioon. – Meie Maa 67, 2.
Myosotis 1921d [Särel, Olga]. Pegasos. – Meie Maa 42, 3.
Myosotis 1921e [Särel, Olga]. Kuu I. – Meie Maa 43, 3.
Myosotis 1921f [Särel, Olga]. Kuusik. – Meie Maa 97, 3.
Rannaleet, Ain 1921a. Noor sepp, Noored. – Tormipuhangud: noorte luuletused. Toim. J. Hurt. Peterburi: VNKÜ Keskkomitee Eesti sektsioonide keskbüroo, 33, 34.
Rannaleet, Ain 1921b. Unelm. – Noored kommunaarid 5–6, 15.
Rannaleet, Ain 1921c. Öö algul. – Noored kommunaarid 9, 8.
Rannaleet, Ain 1921d. Suipäev. Tulid. – Noored kommunaarid 10–11, 13.
Rannaleet, Ain 1921e. Virmalised. – Noored kommunaarid 12, 15.
Rannaleet, Ain 1921f. Pärast lõikuskuud. – Noored kommunaarid 13, 11.
Reiman, Rudolf 1921. Kolm sonetti. – Murrang 3–4, 36–37.
Särel, Olga 1921. Kuressaarele. [Käsikiri; ilm: Myosotis 2017. Saaremaale. Tartu: Ilmamaa, 70.]
Sööt, Karl Eduard 1921. Kodu: luuletused 1910–1921. Tartu: Postimees, 14–15, 63.

1922

- Myosotis 1922a [Särel, Olga]. Pastoraal. – Meie Maa 45, 3.
Myosotis 1922b [Särel, Olga]. Sügis I. – Meie Maa 72, 3.
Myosotis 1922c [Särel, Olga]. – Meie Maa 78, 3.
Myosotis 1922d [Särel, Olga]. Talvine muinasjutt. – Naestarahva Töö ja Elu Käsitööleht 12, 94.
Semper, Johannes 1922. Maa ja mereveersed rytmid. Tartu: Tarapita, 7.
Suits, Gustav 1922. Kõik on kokku unenägu. Tartu: Noor-Eesti, 28, 41, 82, 114, 155, 179.

Villi Andi 1922 [Kuhlbars, Friedrich]. Luuletused: esimene osa, ehk, Perekonna-raamat. Tallinn: Rahvaülikool, 36.

1923

Myosotis 1923 [Särel, Olga]. Vikingi tütar I-IV. – Agu 40, 1315.

Reiman, Rudolf 1923a. Öine linn 1–4. – Looming 2, 96–97.

Reiman, Rudolf 1923b. Öine linn 5–8. – Looming 4, 257–258.

1924

Adams, Valmar 1924. Suudlus lumme. Tartu: Sõnavara, 57–58, 65–66.

Jaik, Juhan 1924. Rõuge kiriku kell. Tallinn: Leelo, 10, 12, 14–23, 31, 37–40.

Myosotis 1924a [Särel, Olga]. Unelmis. – Meie Maa 61, 3.

Myosotis 1924b [Särel, Olga]. – Meie Maa 79, 2.

Orion 1924a [Särel, Olga]. Sinine lill. – Meie Maa 3, 3.

Orion 1924b [Särel, Olga]. Talvel II. – Meie Maa 14, 3.

Raud, Mart 1924. Kangastused: luuletusi 1919–1923. Tartu: Sõnavara, 12, 14–19, 28.

Tähelend 1924a [Särel, Olga]. Talvisel hommikul. – Meie Maa 5, 3.

Tähelend 1924b [Särel, Olga]. Kuuvalge. – Meie Maa 78, 3.

Tähelend 1924c [Särel, Olga]. Muusale. – Meie Maa, 44, 4.

Tähelend 1924d [Särel, Olga]. Metsjärv. – Meie Maa 56, 3.

Visnapuu, Henrik 1924. Valit värsid. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus, 20, 41–44.

1925

Hiir, Erni; Schütz, Johannes; Jürna, Mihkel 1925a. Bumerang. Tartu: Autorite kirjastus, 7–27.

Hiir, Erni 1925b = Erni Hiir, Jürna Schütz. Sang. Tartu: Arlekiin, 13, 18.

Hiir, Erni 1925c. Kaks sonetti. – Looming 1, 26.

Koidula, Lydia 1925. Kogutud luuletused. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 8, 30–31, 37–38, 48.

Kärner, Jaan 1925. Lõikuskuu. Tartu: Loodus, 62, 65.

Lukin, August 1925. Võitluse helinad. Leningrad: Eesti Kirjastuse Ühisus, 36–38, 52.

Myosotis 1925 [Särel, Olga]. Noor kalur. – Meie Maa 18, 3.

Myosotis 1925 [Särel, Olga]. Surematused. – Eesti Naine 5, 11.

Nukk, Eduard 1925. Eleegilised laulud: luuletusi 1921–1925. Tallinn: Leelo, 12, 15, 21.

Raud, Mart 1925. Äitsmik. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus, 16–17.

Reiman, Rudolf 1925. Läbi öö: luuletusi 1918–1922. Võru: V. Pohlak, 16, 25–30, 45–59.

Särel, Olga 1925. Vana tempel. – Meie Maa 86, 3.

Sööt, Karl Eduard 1925. Aastate kajastus. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 78–79, 79–80, 193–194.

Tähelend 1925 [Olga Särel]. Kuu II. – Meie Maa 82, 3.

1926

Aben, Karl 1926. Helisev vaikus. Tartu: Loodus, 17.

Andreller, Jüri 1926. Naerev kurbus. Tallinn: Rahvaülikool, 51, 67.

Ehrmann, Karl 1926. Linnutee. Võru: [s. n], 30, 48, 55.

Hiir, Erni 1926a. Lemmiklaulud. Tartu: Noor-Eesti, 5, 18, 27, 28, 39, 40, 47, 51, 58, 63, 68, 71.

Hiir, Erni 1926b. Meeri – Maria – Mari. Armastuslaulud. Tartu: [s. n.], 7–11, 15–27, 31–39, 43–59, 63–75.

Kaaver, Valter 1926. Aktsioon I. Tartu: Aktsioon, 1926, 7.

Liiv, Juhan 1926. Juhan Liivi luuletused. Tartu: Noor-Eesti, 126.

Liiv, Juhan 1926. Juhan Liivi kogutud teosed VIII. Luuletused. Toim. F. Tuglas. Tartu: Noor-Eesti, 67–68.

Myosotis 1926a [Olga Särel]. Luikede tülles. – Meie Maa 41, 3.

Myosotis 1926b [Olga Särel]. Surnud emale. – Eesti Naine 5, 104.

Raag, Arno 1926. Unustuste saar: luuletusi 1924–1926. Tartu: Loodus, 10.

Semper, Johannes 1926. Viis meelt. Tartu: Ed. Bergmann, 24–26, 50.

Z 1926 [Särel, Olga]. Päikseline sügis. – Meie Maa 108, 3.

Tagamaa, A 1926a [Särel, Olga]. Öö tulekul. – Meie Maa 122, 3.

Tagamaa, A 1926b [Särel, Olga]. Vaika saar. – Meie Maa 76, 3.

Tagamaa, A 1926c [Särel, Olga]. Videvikul. – Noorusmaa 7, 217.

Tähelend 1926a [Särel, Olga]. Teel II. – Meie Maa 7, 2.

Tähelend 1926b [Särel, Olga]. Talvel metsas. – Meie Maa 25, 2.

1927

Hiir, Erni 1927. Puhtewird. Tartu: [s. n.], 39, 44.

Särel, Olga 1927. Jõuluhommikune mälestus. – Meie Maa 148, 3.

Tagamaa, A 1927 [Särel, Olga]. Tuisk II. – Meie Maa 7, 3.

1928

Kreenman, Eduard 1928. Rännakul. Narva: Narva Kirjastusühisus, 21, 23.

Lints, Adrianne 1928. Aovalgel. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus, 11, 17, 18, 48.

Mass-inimene 1928. Ahjukütjad I–II. – Dünamis I. Mõtteid võitlevast vabariigist. Toim. A. Anni, A. Kivikas, O. Loorits, P. Treiberg. Tartu: H. Laakmann, 9.

Matt, Fritz 1928 [Särel, Olga]. Kevade tulekul. – Meie Maa 56, 3.

Mänd, Eevald 1928. Inimese laulud. Tallinn: [s. n.], 15, 52.

Rannaleet, Ain 1928. Öhtused külad. Leeningrad: Külvaja, 37, 45.

Rännang, Virve 1928. Luuletused, 30–31.

Tagamaa, A 1928 [Särel, Olga]. Nägemus. – Virmalised 6, 3.

1929

Eesti nüüdislüürika: uuemate luuletajate värsipõimik, 1929. Koost. G. Suits. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 37, 43–44 [Suits, G.], 82–83 [Ridala, V.], 95–99 [Under, M.], 165 [Visnapuu, H.], 192–193 [Alle, A.], 206 [Kärner, J.], 262 [Hiir, E.].

Lepik, Hugo 1929. Sügis akkorde. Tallinn: A. Davis, 21.

Liiv, Jakob 1929. Lüüriised laulud. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, 21–26, 27–28, 33–34, 39, 42–43, 51, 66–68, 71, 77–78, 114, 125–126, 129, 160, 166, 171, 175–177, 178, 180, 186, 189–190, 197, 200–201, 213–214, 234, 237–238, 252 [Krimm, K.], 252–253, 253–254 [Krimm, K.], 254, 254–255 [Krimm, K.], 255–257, 269–270, 310, 315–317, 320, 331, 332–336, 337–340.

1930

Grünfeldt, Peeter 1930. Minu kodu: kogu luuletusi kodumaale. Tallinn: Areng, 57.

Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1930a. Der Sommermorgen; Der Winteranend. – Eesti Kirjandus 7, 317.

- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1930b. Auf den frühen Tod des Sängers Alexander Ridenius. – Eesti Kirjandus 8, 372–373.
- Semper, Johannes 1930. Päike rentslis: luuletised. Tartu: Eesti Kirjanikkude Kooperatiiv, 56–62.
- Under, Marie 1930. Lageda taeva all. Tartu: Eesti Kirjanikkude Kooperatiiv, 5, 32, 33, 57–60.

1931

- Meinhard, Aleksa 1931. Tulease: luuletisi. Võru: M. Aleksa, 9, 17, 24–25, 27–30, 39, 44.
- Simtman, Marietta 1931. Lohutus mures: luuletisi. Eesti: M. Simtman, 21.

1932

- Russ, Sergius 1932. Laul inimesest: värsiraamat. Tallinn: Uduarv, 18.

1933

- Bechter, Johan 1933a [Sinimäe, Juhan]. Õllekeetjad, Moodse meriröövli päev, Kui rannavalvurid magavad, Kõigist hüljatule. – Olion 9, 486.
- Bechter, Johan 1933b [Sinimäe, Juhan]. Ühele tütarlapsele, Rendez-vous kevaden, Palve. – Olion 9, 496.
- Bechter, Johan 1933c [Sinimäe, Juhan]. Hommik järvel, Ei maksa... – Olion 9, 513.
- Liiv, Jakob 1933. Päikese veerul. Rakvere: J. Liiv, 7, 17, 18, 19, 21–24, 26–30, 45–54, 75.
- Suits, Gustav 1933. Aastate aknal. Tartu: Noor-Eesti, 41, 71, 91, 131, 156.
- Suurkask, Anton 1933. Lumehelbed. Viljandi: A. Suurkask, 7.

1934

- Barbarus, Johannes 1934. Tulipunkt: IX kogu värsse. Tallinn: [s. n.], 35–49.
- Kangro, Bernard 1934a. Lüüriline 1–2. – Looming 4, 537.
- Kangro, Bernard 1934b. Järveäärne, Vaimude org. – Looming 9, 1050.
- Kook, Eduard 1934. Päikesesse: kimp luulet 1930–1934. Tartu: E. Kook, 14, 19, 29, 34.
- Suurkask, Anton 1934. Valguse poole! Viljandi: A. Suurkask, 25, 64, 66.
- Saaretar 1934 [Särel, Olga]. Meteoor. – Meie Maa 128, 3.
- Talvik, Heiti 1934. Palavik: luuletusi 1924–1934. Tartu: Kammissepad, 26.
- Uibo, Ervin 1934. Kuldkõrte igatsus. Tallinn: Külvaja, 22, 34, 35, 37.
- Visnapuu, Henrik 1934. Üle kodumäe: valitud luuletusi. Tartu: Noor-Eesti, 25–27.

1935

- Arko, A. 1935. Joodik sepp. – Olion 4, 148.
- Bechter, Johan 1935a [Sinimäe, Juhan]. Öine suusatee. – Olion 1, 2.
- Bechter, Johan 1935b [Sinimäe, Juhan]. Modell, vääratust. – Olion 1, 21.
- Bechter, Johan 1935c [Sinimäe, Juhan]. Kesapõllul, Linatõstjad. – Olion 16, 502.
- Kangro, Bernard 1935a. Sonetid. Tartu: Kammissepad kirjastus.
- Kangro, Bernard 1935b. Kündja, Kodu, Puu, Kuuvalge. – Looming 4, 360–361.
- Kangro, Bernard 1935c. Lõikusaegne, Linakitkujud. – Looming 9, 957.
- Kangro, Bernard 1935d. Müüritagune, Viimne veene. – Looming 8, 893.
- Kangro, Bernard 1935e. Põllul, Analoogiline. – Looming 6, 640.
- Kangro, Bernard 1935f. Soonaine, Sooäärne. – Looming 3, 305.
- Karlson, Ferdinand 1935. Rännakuil: Sonetid. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Kook, Eeda 1935. Kivilõhkuja päev. – Olion 11, 362.
- Kõiviste, Sal 1935a. Elujanune. – Olion 11, 362.
- Kõiviste, Sal 1935b. Vihmajanune. – Olion 12, 375.

Masing, Hugo 1935. Neemed Vihmade lahte. Tartu: Akadeemilise Usuteadlaste Selts, 58–59, 68–70.
Raud, Mart 1935. Kauge ring: luuletusi 1930–1935. Tartu: Noor-Eesti, 27–30, 34, 39, 59.
Teo 1935. Kalur. – Olion 12, 386.
Uibo, Ervin 1935. Kuldkõrte igatsus. Tallinn: Külvaja, 22, 34, 35, 37.
Vahtra, Hugo 1935. Mälestus ühest suvest, Mälestus ühest kevadest. – Olion 12, 129.
Viiding, Paul 1935. Traataed. Tartu: Eesti Raamat, 10–24.

1936

Adams, Vilmar 1936. Üksindumine. – Looming 9, 994.
Adamson, Hendrik 1936. Mulgimaa. Tartu: Noor-Eesti, 47.
Alver, Betti 1936a. Päikeses, Kunsti sünd, Tontide nägija, Vabaduse deemon. – Looming 7, 736–737.
Alver, Betti 1936b. Sügis. – Looming 8, 841.
Alver, Betti 1936c. Tolm ja tuli. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv, 54, 66, 85.
Liiv, Jakob 1936. Läkitus. – Kirjanduslik almanak. Toim. K. Vahtra, H. Sirelpuu. Rakvere: Ühistrükikoda Rakveres, 2.
Semper, Johannes 1936. Tuuleratas. Tartu: Eesti Kirjanikkude Liit, 60.
Sinimäe, Juhan 1936a. Isamaa. Tartu: Kuldvillaku kirjastus.
Sinimäe, Juhan 1936b. Hipodroomil, Emahunt. – Looming 6, 645.
Sinimäe, Juhan 1936c. Randlaspoisike. – Looming 1, 1.
Sink, Peeter 1936. Varjude maal. Tallinn: P. Sink, 30.
Under, Marie 1936. Ja liha sai sõnaks. Valimik kümnest kogust. Tartu: K. Mattiesen, 25–28, 30, 44–50, 107–109, 121–124, 144, 153–162, 171–172, 208, 268, 277–279, 299–304, 351–356.
Vahtra, Hugo 1936. Kevade tulek. – Kirjanduslik almanak. Toim. K. Vahtra, H. Sirelpuu. Rakvere: Ühistrükikoda Rakveres, 10.

1937

Adams, Valmar 1937. Põlev põõsas: lüürikat 1933–36. [Tartu]: Eesti Kirjanikkude Liit, 35.
Adamson, Hendrik 1937. Linnulaul. [Tartu]: Eesti Kirjanikkude Liit, 64.
Adson, Artur 1937. Lehekülg ajaraamatust. Tartu: Eesti Kirjanike Liit, 45.
Hiir, Erni 1937. Päikeselised päevad. Värsivalimik. Tartu: Loodus, 41, 43, 44.
Merilaas, Kersti 1937. Selged tunnid 1–2. – Looming 8, 927.
Under, Marie 1937. Kivi südameelt. Tartu: Noor-Eesti, 23, 37–43, 49–60.

1938

Alver, Betti 1938. Vana teater, Iharuse saar, Irdumus. – Looming 2, 186–187.
Arbujad. Valimik uusimat eesti lüürikat, 1938 Toim. Ants Oras. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv, 14, 28, 31, 32, 39 [Alver, B.], 43–52 [Kangro, B.], 85, 102–103, 107–109 [Masing, U.], 158–161 [Raud, M.], 254–256 [Viiding, P.].
Grünthal-Ridala, Villem 1938. Laulud ja kauged rannad. Tartu: Noor-Eesti, 71–82, 87–90, 95.
Reiman, Rudolf 1938. „Talvelaul“ 8., 9. ja 14. sonett. – Looming 4, 437–438.
Suits, Gustav 1938. Kogutud luuletused. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv, 89–90, 92, 93, 100–101, 124–125, 131, 132, 164, 171, 210–211, 226–227, 252–253, 341–342.
Tarmo, Lauri 1938. Murdlained. Tallinn: Hiiu Ilukolle, 15, 53.

1939

Roos, Heinrich 1939. Vastukajad. Tartu: H. Roos, 9–22, 30–32, 49, 53, 56.
Sütiste, Juhan 1939. Sonett. – Varamu 1, 1.

1940

Under, Marie 1940. Kogutud teosed 1. Tartu: Noor-Eesti, 93, 121, 122, 147, 164, 176–199.
Visnapuu, Henrik 1940. Kaks algust. Tallinn: Kultuurkoondis, 68, 147, 281–282.

1941

Maid, Karl 1941. Sula. – Looming 2, 207.
Visnapuu, Henrik 1941. Hiline öökülm; Hiline sügis; Sügav talv; Ma usun taas. –
Looming 5/6, 643–645.

1942

Kook, Eduard 1942. Võitlus. – Ammukaar. Kirjanduslik koguteos I. Tallinn: Eesti Kirjastus, 112.

1943

Rimmel, Leili 1943. Laul sinililledes. – Ammukaar: kirjanduslik koguteos II. Tallinn: Eesti Kirjastus, 159–160.

1945

Nurme, Minni 1945. Sünnimuld. Luuletused. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst, 38.
Parve, Ralf 1945. Sõduri südames. Luuletusi isamaasõja päevilt. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst, 36.
Sütiste, Juhan 1945. Umbsed päevad. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst, 33–70.

1946

Laaban, Ilmar 1946. Ankruketi lõpp on laulu algus. Stockholm: Normalms-Tryckeriet, 17.
Rannit, Aleksis 1946. Käesurve. Teine kogu luuletusi. Flensburg: Christian Wolff Verlag, 23.
Raud, Mart 1946. Kaks astjat. Värsse enne ja pärast sõda. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst, 27.
Roomere, Aldo 1946. Ehitame „Estoniat“. – Looming 10/11, 1257–1258.
Visnapuu, Henrik 1946. Esivanemate hauad, XII kogu luuletusi, Stockholm, 25, 36.

1949

Kangro, Bernard 1949. Tulease. Seitsmes kogu luuletusi. [Autor]: Lund, 20–28.
Viirlaid, Arved. Üks suveõhtune naeratus. London, 46.

1950

Suits, Gustav 1950. Tuli ja tuul. Stockholm: Noor-Eesti, 374.
Volmer, Roald 1950. Sonett. – Tulimuld 3, 184.

1951

Kangro, Bernard 1951. Veebruar. Kaheksas kogu luuletusi. [Autor]: Lund, 67–76.
Sööt, Karl Eduard 1951. Elurada: luulevalimik. Toronto: Orto, 47.
Thomas, Aino 1951. Suveöö sonett. – Tulimuld 5, 352.

1952

Volmer, Roald 1952. Unetus. – Tulimuld 5, 290.

1953

Grünthal, Ivar 1953. Müüdid mülka põhja kadunud maast. Stockholm: Vaba Eesti, 11–25, 35, 36, 48.

1954

Asi, Harri 1954. Kui valgus kaob. Kolmas kogu luuletusi. Toronto: Orto, 46–51.

Under, Marie 1954. Sädemed tuhas. Kaheteistkümnes kogu luuletusi. Toronto: Orto, 11, 19–22, 107–108, 116–121, 124–129.

1956

Ahven, Kalju 1956. Kas mäletad? Luuletusi 1939–1946. Stockholm: Vaba Eesti, 27, 40, 41, 44, 55–59, 70, 73.

Alver, Betti 1956. Luuletused ja poeemid. Stockholm: Vaba Eesti, 41, 59–60, 65, 69, 74–75, 75–76, 78, 98–100,

Andre, Leili 1956. Aeg. – Looming 6, 823.

Kesamaa, Manivald 1956. Pärast tuisku. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 51–54.

1957

Hainsalu, Lehte 1957. Sõnajala õis. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 37–39.

Kangur, Kalju 1957. Mööda jalgteid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 28, 29, 31, 32, 43, 60, 63, 64, 67.

1958

Asi, Harri 1958. Kui väsis usk. – Mana 4, 40.

Grünthal, Ivar 1958. Meri. Neljas kogu luuletusi. Stockholm: Vaba Eesti, 7, 48, 49, 67–70.

Kaal, Aira 1958. Meretuuled. Luuletusi 1950–1958. Tallinn: Eesti Raamat, 95.

Kesamaa, Manivald 1958. Kodud jäävad kodudeks. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 65–83.

Kork, Jyri 1958. Lauljad klaasmere ääres. Stockholm: Vaba Eesti, 14, 56.

Lepik, Kalju 1958. Kivimurd. Kuues kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 92.

Masing, Uku 1958. Suriija sandiristilt. 1951–1953/1958. [S.I.: s.n.], 43, 45.

Pihlak, August 1958a. Kõige olemus. – Tulimuld 2, 96–99.

Pihlak, August 1958b. Lõputa ring. Esimene kogu luuletusi. Toronto: Ortoprint, 9–18, 21–30, 33–42, 45–54, 57–66, 69–83.

Semper, Johannes 1958. Kuidas elaksid? Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 87.

1959

Asi, Harri 1959. Heiastused. Neljas kogu luuletusi. Toronto: Orto, 27, 28, 31–35, 67.

Pihlak, August 1959. Tormidemaa. Teine kogu luuletusi. Toronto: Ortoprint, 41, 43, 54, 62, 79, 109.

Sanden, Eimar 1959. September. Teine kogu. Toronto: Orto, 45–47.

1960

- Grünthal, Ivar 1960. Lumi ja lubi. V kogu luulet. Stockholm: Vaba Eesti, 38, 53, 67, 68, 72, 75–77, 81–90, 96.
- Hainsalu, Lehte 1960. Peeglikillud. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 63–77.
- Kaidla, Juta 1960. Süda nõuab laule. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 9–12, 17–18, 63, 83–84.
- Kotta, Felix 1960. Päikesepaiste. Viies kogu värsse. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 61.
- Laht, Uno 1960. Selle suve värsid. Tallinn: Ajalehtede-Ajakirjade Kirjastus, 41.
- Lehtmets, Tõnis 1960. Esimesed värsid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 25.
- Mänd, Heljo 1960. Rada viib maanteele. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 26.
- Pihlak, August 1960. Tuled soos. Kolmas kogu luuletusi. Toronto: Ortoprint, 11, 16, 19, 66, 71–73, 75, 85–99.

1961

- Jürisson, Helvi 1961. Mägedes sünnivad pilved. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 29–31, 43–44, 86.
- Kesamaa, Manivald 1961. Emad ja pojad. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 79–92.
- Raud, Mart 1961. Laulud ei lõpe. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 43–44.
- Seping, Milvi 1961. Heliseval sillal. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 51–52.
- Verev, Velli 1961. Kiviaed. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 40–42, 62.

1962

- Grünthal, Ivar 1962. Peetri kiriku kellad. [Göteborg]: Mana, 103–114, 141–150.
- Haavaoks, Paul 1962. Metsad kohisevad. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 73, 77–78.
- Kaalep, Ain 1962. Samarkandi vihik. Tallinn: Ajalehtede-Ajakirjade Kirjastus, 13, 48.
- Kruus, Oskar 1962. Ma tulen Otepäält. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 17–19.
- Pihlak, August 1962. Niagara: Neljas kogu luuletusi. Toronto: Ortoprint, 9–23, 28, 32, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 51, 53, 60–73, 83, 85, 97.
- Rummo, Paul-Eerik 1962. Ankruhiivaja. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 12.
- Ruud, Linda 1962. Mu südames on pühapäev. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 17.
- Vetemaa, Enn 1962. Häälemurre. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 9, 16.
- Viirlaid, Arved 1962. Jäätanud peegel. Kolmas kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 20, 27, 44.

1963

- Nurme, Minni 1963. Metsõunapuu. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 20–22.
- Pihlak, August 1963. Rist ja viisnurk. Viies kogu luuletusi. Buffalo: [Autor], 9–23, 53, 63, 97, 122–123.
- Sang, August 1963. Võileib suudlusega. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 29.
- Under, Marie 1963. Ääremail. [Stockholm]: Vaba Eesti, 17–20.

1964

- Grünthal, Ivar 1964. Mõõt on täis. VI kogu luuletusi. Stockholm: Vaba Eesti, 75, 83.
- Ivask, Ivar 1964. Tähtede tähendus: esimene kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 31.
- Pihlak, August 1964. Raudsed õied. Kuues kogu luuletusi. Buffalo: [Autor], 25–39, 44, 45, 50, 52–53, 55, 61, 63, 66, 69, 70, 72, 77, 83, 85, 101–104, 112, 115, 117, 123, 126.
- Sõelsepp, Venda 1964. Algas sellest. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 5, 68, 70–71.
- Traat, Mats 1964. Kungasmaa. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 11, 25, 98.

1965

- Grünthal, Ivar 1965. Neli sonetti. – Mana 3, 26
Kaplinski, Jaan 1965. Jäljed allikal. Tallinn: Eesti Raamat, 29–32.
Laht, Uno 1965. Luuletused 1964–1965. Tallinn: Eesti Raamat, 114.
Saar, Kaarel. Sinule. – Mana 1/2, 40.

1966

- Alver, Betti 1966. Tähetund. Valik luuletusi ja poeeme. Tallinn: Eesti Raamat, 24, 55, 56, 69, 94, 103.
Kesamaa, Manivald 1966. Päikeselaiul. Tallinn: Eesti Raamat, 39–48.
Merilaas, Kersti 1966. Kevadised koplid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 56.
Traat, Mats 1966. Kaalukoda. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 7, 13.
Vetemaa, Enn 1966. Lumesõda. Tallinn: Perioodika, 63.
Vihalemm, Arno 1966. Tsoo-loogia ehk ingel lindudega. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 20.

1967

- Nurme, Minni 1967. Maarjahein. Tallinn: Eesti Raamat, 184–185.
Rimmel, Rudolf 1967. Sõna romantikast. Tallinn: Eesti Raamat, 64.
Viirlaid, Arved 1967. Hõllalaulud. Neljas kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 20.

1968

- Alliksaar, Artur 1968. Olematus võiks ju ka olemata olla. Tallinn: Perioodika, 6–8.
Ehin, Andres 1968. Hunditamm. Tallinn: Eesti Raamat, 10, 20.
Kangur, Kalju 1968. Kivid ja kajakad. Tallinn: Eesti Raamat, 17, 21–22, 31, 41.
Kross, Jaan 1968. Targa kriitiku õpetussõnad ülitarkusest rumalale poedile. – Vahelugemised I. Tallinn: Eesti Raamat, 58.
Luik, Viivi 1968a. Hääl. Tallinn: Perioodika, 10–13.
Luik, Viivi 1968b. Lauludemütaja. Tallinn: Eesti Raamat, 44, 61, 62.
Mikiver, Ilmar 1968. Vaade Pühavaimu kiriku tornist. – Mana 2, 3.
Pihlak, August 1968. Päikese surm: seitsmes kogu luuletusi. Buffalo: [Autor], 9, 10, 19, 23–37, 64, 68, 73, 74, 78, 101, 131.
Veetamm, Muia 1968. Rajad ja uksed. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 54–56.

1969

- Grünthal-Ridala, Villem 1969. Väike luuleraamat. Tallinn: Eesti Raamat, 30–37.
Kaidla, Juta 1969. Kaksipidi. Tallinn: Eesti Raamat, 82.
Kesamaa, Manivald 1959. Nelja tuule all. Tallinn: Eesti Raamat, 35, 40, 43, 59, 60.
Koidula, Lydia 1969. Luuletused. Tallinn: Eesti Raamat, 450, 451, 455.
Kotkas, Juuli 1969. Kolgata õis: kuues kogu luuletusi. Adelaide: [s. n], 22.
Kross, Jaan 1969. Vihm teeb toredaid asju. Tallinn: Eesti Raamat, 51.
Merilaas, Kersti 1969. Kuukressid. Tallinn: Eesti Raamat, 143.

1970

- Hiir, Erni 1970. Kui tulevad käod: valimik loodusluulet. Tallinn: Perioodika, 8, 12.
Kangro, Bernard 1970. Minu nägu: luulekogumik 1934–1969. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 8–31, 30–36, 253–257, 307–312.

Kesamaa, Manivald 1970. Tuli tuisus: luulet 1950–1970. Tallinn: Eesti Raamat, 20–33, 50–52, 117–122, 137–140, 142–144, 147–149, 151–153, 156, 158–160.
Niit, Ellen 1970. Linnuvoolija. Tallinn: Eesti Raamat, 5.
Sütiste, Juhan 1970a. – Rahutu mõte. Eesti luule valimik keskkoolile. Koost. N. Rimmel. Tallinn: Eesti Raamat, 224–225.
Sütiste, Juhan 1970b. Tervitus teile! Koost. E. Sögel. Tallinn: Eesti Raamat, 13–32.

1971

Alver, Betti 1971. Eluhelbed. Tallinn: Eesti Raamat, 10, 14, 69.
Haavaoks, Paul 1971. Talvised mesipuud. Tallinn: Eesti Raamat, 160–161.
Kaalep, Ain 1971. Klaasmaastikud. Tallinn: Eesti Raamat, 89–102, 107–119.
Kross, Jaan 1971. Voog ja kolmpii: luuletusi 1938–1968. Tallinn: Eesti Raamat, 329.
Liiv, Toomas 1971. Kurbus vikerkaarest. Tallinn: Eesti Raamat, 5.
Nukk, Eduard 1971. Valitud luuletusi 1919–1969. Tallinn: Eesti Raamat, 38.
Traat, Mats 1971. Etüüdid lätteks. Tallinn: Eesti Raamat, 40.

1972

Emalaulud. Luuletusi emast ja emale. Koost. E. Priidel. Tallinn: Eesti Raamat, 121–124 [Hainsalu, L.], 131–134 [Kesamaa, M.].
Hiir, Erni 1972. Lühilood ajakajana. Tallinn: Eesti Raamat, 11–13.
Kangro, Bernard 1972. Allikad silla juures: neljateistkümnes kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 61–76.
Raud, Mart 1972. Jälgede kiri. Tallinn: Eesti Raamat, 19, 22, 150, 284.
Sütiste, Juhan 1972. Luuletused. Koost. D. Vaarandi. Tallinn: Eesti Raamat, 286–300.

1973

Hainsalu, Lehte 1973. Liivakellas niriseb aeg. Sonette. Tallinn: Eesti Raamat, 9–14, 17–29, 33–38.
Luik, Viivi 1973. Pildi sisse minek. Tallinn: Eesti Raamat, 14.
Ruud, Linda 1973. Naera, Cassandra. Tallinn: Eesti Raamat, 9, 35.

1974

Haavaoks, Paul 1974. Palumaa pedajad. Tallinn: Eesti Raamat, 28.
Hellat, Henn-Kaarel 1974. Vanad fookused. Tallinn: Eesti Raamat, 6.
Masing, Uku 1974. Udu Toonela jõelt. Rooma: Maarjamaa, 108–110.
Tulekeeled: eesti luule Nõukogudemaal 1920.–1930. aastad, 1974 Koost. E. Ertis. Tallinn: Eesti Raamat, 182 [Rannaleet, A.].
Tungal, Leelo 1974. Õitsev kuristik. Tallinn: Eesti Raamat, 23.
Veetamm, Muia 1974. Vee ja liiva joonel. Tallinn: Eesti Raamat, 142–143.
Ärgem rääkigem raamidest! Kujutava kunsti motiive eesti luules, 1974 Koost. V. Kabur. Tallinn: Perioodika, 9 [Suits, G.], 10 [Semper, J.], 14 [Alver, B.], 38 [Lättemäe, E.], 50 [Kangur, K.], 67 [Niit, E.], 73 [Baturin, N.].
Üdi, Jüri 1974. Selges eesti keeles. Tallinn: Eesti Raamat, 65.

1975

Baturin, Nikolai 1975. Kajokurelend. Luuletusi mulgi murden. Tallinn: Eesti Raamat, 43–48, 57, 62, 63, 76.
Hiir, Erni 1975. Mässulaulud. Tallinn: Eesti Raamat, 18–19, 22, 25, 28, 35, 57–94, 131, 136.

Kesamaa, Manivald 1975a. Meri ja roog. Tallinn: Eesti Raamat, 7–9, 11, 12, 16, 19, 21, 28, 29.

Kesamaa, Manivald 1975b. Sõdurisinelist. Tallinn: Eesti Raamat, 17–18.

Semper, Johannes 1975. Väike luuleraamat. Tallinn: Eesti Raamat, 9, 160.

Vesipapp, Väino 1975. Aastaringist. Tallinn: Eesti Raamat, 67, 89–90.

1976

Alliksaar, Artur 1976. Luule. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 102–103, 116.

Kaalep, Ain 1976. Paani surm. Tallinn: Eesti Raamat, 67–73.

Kaplinski, Jaan 1976. Ma vaatasin päikese aknasse. Tallinn: Eesti Raamat, 55–65.

Lõhmus, Aivo 1976. Aastaringid: luulet 1969–1973. Tallinn: Eesti Raamat, 5, 6, 17–31, 38–39, 47–61, 73–75.

Mikiver, Ilmar 1976. Kirves ja tuiksoon. Toronto: Oma Press, 11.

Nurme, Minni 1976. Tuules lendlev seeme. Tallinn: Eesti Raamat, 110–112.

Traat, Mats 1976. Hilised talled. Tallinn: Eesti Raamat, 34.

1977

Baturin, Nikolai 1977. Galerii. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 25, 33, 38, 39, 46, 48.

Ehin, Andres 1977. Luba linnukesel väljas jaurata. Tallinn: Eesti Raamat, 31.

Grünthal, Ivar 1977. Laulu võim. III peatükk. Mana 45, 48–51.

Ilus, Peeter 1977. Lõbu ja himu. [S. I]: Boreas & Mana, 34.

Jürisson, Helvi 1977. Inimhäälele: luuletusi 1971–1975. Tallinn: Eesti Raamat, 24–26.

Kangro, Bernard 1977. Merevalgus. Tuuletund. Viieteistkümnnes kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 20.

Kangur, Kalju 1977. Härmalõngad. Tallinn: Eesti Raamat, 37–65.

Luik, Viivi 1977. Luulet 1962–1974. Tallinn: Eesti Raamat, 68, 117.

Mirtem, Valev 1977. Helemite aed. Tallinn: Eesti Raamat, 37, 71, 72.

Saarsen, Karin 1977. Üksilduse aastaajad: viies kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 61.

1978

Ehin, Andres 1978. Vaimusõõrmed. Tallinn: Eesti Raamat, 5–9, 11–15, 37, 38, 41, 42, 44–46, 55.

Grünthal, Ivar 1978. Laulu võim. II peatükk. Mana 44, 1–6.

Ivask, Ivar 1978. Elukogu. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 20.

Kareva, Doris 1978. Päevapildid. Tallinn: Eesti Raamat, 22.

Koidula, Lydia 1978. Mu isamaa on minu arm. Tallinn: Eesti Raamat, 216–218, 220.

Niit, Ellen 1978. Maailma pidevus. Tallinn: Eesti Raamat, 120, 134.

Nurme, Minni 1978. Pilvede pisarad tärkamisse. Tallinn: Eesti Raamat, 83–86, 182.

Rannaleet, Ain 1978. Mägede harjale. Tallinn: Eesti Raamat, 18, 31, 45, 60, 77.

Raud, Mart 1978. Ärateeline: viimaste aastate luulet. Tallinn: Eesti Raamat, 43, 56.

Runnel, Hando 1978. Kodu-käija. Tallinn: Eesti Raamat, 146.

Sütiste, Juhan 1978. Luulet. Koost. K. Muru. Tallinn: Eesti Raamat, 98–113.

1979

Alver, Betti 1979. Lendav linn. Tallinn: Eesti Raamat, 67, 92, 105, 111, 112, 114, 176, 177, 183.

Kaaver, Valter 1979. Detsembri hommik. Tallinn: Eesti Raamat, 7.

Kangur, Kalju 1979. Sonetid. Tallinn: Eesti Raamat.

Kesamaa, Manivald 1979. Vari ja valgus: luulet 1950–1979. Tallinn: Eesti Raamat, 19, 27, 28, 37–47, 56–60, 62–66, 69, 83–95, 187–192, 242, 243.
Kook, Eduard Eeda. Tuhkapäev. Tallinn: Eesti Raamat, 8.
Suits, Gustav 1979. Luulet. Koost. E. Säärirts. Tallinn: Eesti Raamat, 56, 72, 76, 77, 93, 118.
Sõelsepp, Venda 1979. Rohekaskoldses kirjas: luulet 1973–1978. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 10–16, 53–68, 75–92.
Traat, Mats 1979. Valitud luuletused. Tallinn: Eesti Raamat, 15, 19, 49, 69, 258.
Tungal, Leelo 1979a. Raamat ja kask. Tallinn: Eesti Raamat, 72–81.
Tungal, Leelo 1979b. Veni, vidi, vidiit... Tallinn: Eesti Raamat, 42, 43, 48, 60–68.
Volkov, Ike 1979. Sügis äärelinna teatris. Tallinn: Perioodika, 11.

1980

Baturin, Nikolai 1980. Poolusevaikus. Vaikusepoolus. Tallinn: Eesti Raamat, 10, 15, 16, 25, 31, 47–50.
Haavaoks, Paul 1980. On küla kuskil veel. Tallinn: Eesti Raamat, 61.
Hainsalu, Lehte 1980. Ainsa ööga läbi maa. Tallinn: Eesti Raamat, 105–140.
Hirv, Indrek 1980. – Sõna. 2: noorte loomingut. Koost. M. Mutt. Tallinn: Perioodika, 62.
Ilmet, Peep 1980. Tuulekanne. Tallinn: Eesti Raamat, 13.
Suuman, Aleksander 1980. Meil siin Hüperboreas. Tallinn: Eesti Raamat, 21–24, 27, 28, 31, 53, 54, 81, 82, 87, 92, 94, 100, 101, 106, 108, 109, 121, 122.
Traat, Mats 1980. Septembrifuuga. Luuletusi 1976–1979. Tallinn: Eesti Raamat, 8, 13, 17, 18, 22, 29–34, 42, 45, 49, 61, 64.

1981

Haavaoks, Paul 1981. Rannahäaled. Tallinn: Eesti Raamat, 4, 9, 27, 39, 41, 58, 65.
Kangur, Kalju 1981. Portselantantsud: sonette 1979. Tallinn: Eesti Raamat.
Kauber, Helgi 1981. Viherpuu. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 35–37, 41, 44, 46–47, 51–55, 59–69, 73–77, 81.
Kesamaa, Manivald 1981. Eestimaa leib. Tallinn: Eesti Raamat, 9, 11, 12, 14, 16, 24, 52.
Liiv, Toomas 1981. Fragment. Tallinn: Eesti Raamat, 12, 29.
Lättemäe, Andres ja Eha 1981. Kahel hääl. Tallinn: Eesti Raamat, 15.
Rävala Annus 1981. Vorkuta värse. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 8, 12, 14, 15, 17, 19, 21–23, 30, 34–37, 46.
Suuman, Aleksander 1981. Ja peidad mind kui keelatud alltekst jt sonette. – Looming 4, 512–514.
Tungal, Leelo 1981. Mullaketraja. Luulet 1978–1979. Tallinn: Eesti Raamat, 44.
Verev, Velly 1981. Võilillesaatus. Luulet 1977–1980. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 11, 22, 42, 69–74.

1982

Adams, Valmar 1982. Öhtune valgus. Tallinn: Eesti Raamat, 142–149.
Arder, Ott 1982. Üks kõiksus. Tallinn: Eesti Raamat, 16.
Kangur, Kalju 1982. Mõõdumatus. Sonetid. Tallinn: Eesti Raamat.
Kesamaa, Manivald 1982. Jäljed mullal. Tallinn: Eesti Raamat, 28–29.
Viirlaid, Arved 1982. Igaviku silmapilgutus: kuues kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 42.

1983

- Jürisson, Helvi 1983. Ilmapuu varjus. Luulet 1954–1982. Tallinn: Eesti Raamat, 109–111.
Kareva, Doris 1983. Salateadvus. Tallinn: Eesti Raamat, 28, 44.
Kolla, Ilmi 1983. Minu kevad. Tallinn: Eesti Raamat, 30.
Kook, Eduard Eeda 1983. Varjukaetis. Tallinn: Eesti Raamat, 20, 36, 50–54.
Kübarsepp, Sulev 1983. Maa peal. Tallinn: Eesti Raamat, 6, 7, 32, 41, 42, 45.
Masing, Uku 1983. Aerutades hurtsikumeistriga 1937–1947. Toronto: Maarjamaa, s. p.
Morell, Madli 1983. Tõsimäng. Tallinn: Eesti Raamat, 51.
Muller, Helgi 1983. Valitud luulet. Tallinn: Eesti Raamat, 104.
Raud, Mart 1983. Väike luuleraamat. Tallinn: Eesti Raamat, 17, 18, 146.
Siig, Arvi 1983. Püha argipäev. Tallinn: Eesti Raamat, 61.
Vallisoo, Mari 1983. Rändlinnud kõrvaltoas. Tallinn: Eesti Raamat, 48.

1984

- Haavaoks, Paul 1984. Suvised nurmed. Tallinn: Eesti Raamat, 44, 55.
Hainsalu, Lehte 1984. Laps tahab klassi kammitaist lahti. Tallinn: Eesti Raamat, 8, 9, 17, 28, 30, 35.
Kangur, Kalju 1984. Sel sajusel suvel. Tallinn: Eesti Raamat, 77–90.
Proos, Taimi 1984. Elukiigel. Stockholm: Välis-Eesti & EMP, 66.
Rävåla, Annus 1984. Vorkuta värsse. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 8, 14, 15, 17, 19, 21, 30, 34–37, 46.
Trull, Ilmar 1984. Millest mõtled, seljaaju? Tallinn: Eesti Raamat, 41.

1985

- Grünthal, Ivar 1985. Laulu võim. XV peatükk. Mana 54, 65–68.
Kangro, Bernard 1985. Tuiskliiv; Talvereis: kuueteistkümnes kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, 92.
Kübarsepp, Sulev 1985. Ei tea ka sina. – Armastada maad: valik luulet Eesti NSV 45. aastapäevaks. Koost. L. Ruud. Tallinn: Eesti Raamat, 119.
Lintrop, Aado 1985. Asuja. Tallinn: Eesti Raamat, 41.
Masing, Uku 1985. Kirsipuu varjus. Scarborough: Maarjamaa, 29, 42, 48.
Rummo, Paul 1985. Väike luuleraamat. Tallinn: Eesti Raamat, 50.
Rummo, Paul-Eerik 1985. Ajapinde ajab: luulet, juhuluulet, laulusõnu ja muud eri aegadest, 62.
Siig, Arvi 1985. Jah: lehti aastaist 1962–82. Tallinn: Eesti Raamat, 48, 106.
Traat, Mats 1985. Päike on ränduri kodu. Tallinn: Eesti Raamat, 54, 86, 101, 127, 192, 195, 198, 199, 201, 206–209, 214, 215, 218, 225, 226–227.
Verev, Velli 1985. Toetuda tuulde. Tallinn: Eesti Raamat, 37, 38, 79.

1986

- Kaalep, Ain 1986. Kuldne Aphrodite ja teisi luuletusi. Tallinn: Eesti Raamat, 67–68.
Kaplinski, Jaan 1986. Käoraamat. Tallinn: Eesti Raamat, 87–89.
Kübarsepp, Sulev 1986. Ja inimestest heameel. Tallinn: Eesti Raamat, 45, 55.
Merilaas, Kersti 1986a. Valitud teosed 1. Tallinn: Eesti Raamat, 61, 62.
Merilaas, Kersti 1986b. Valitud teosed 2. Tallinn: Eesti Raamat, 100.
Muuli, Kalle 1986. Sajus. Tallinn: Eesti Raamat, 35.
Ruutsoo, Albert 1986. Astangud. Luuletusi. [S.I.]: [s.n.], 10, 15–18, 83.
Sajandi sada sonetti, 1986 Koost. M. Mäger. Tallinn: Eesti Raamat.
Särg, Ilmar 1986. Lambri laulud. Tallinn: Eesti Raamat, 52.

Talvet, Jüri 1986. Ambur ja karje. Tallinn: Eesti Raamat, 37, 53–56.
Tamm, Jaanus 1986. Täna. Tallinn: Eesti Raamat, 5.
Traat, Mats 1986. Sügislootus. Tallinn: Eesti Raamat, 90–92.
Tungal, Leelo 1986. Valguse aine. Tallinn: Eesti Raamat, 9.
Vesipapp, Väino 1986 [Mäger, Mart]. Kuningamaa. Tallinn: Eesti Raamat, 30, 33, 34.

1987

Anvelt, Leo 1987. Uidang mitme tundmatuga. Tallinn: Eesti Raamat, 214, 215, 225, 229.
Hirv, Indrek 1987. Uneraev. Tallinn: Perioodika, 12, 19–21.
Jürissaar, Ottniel 1987. Avatus. Laulumehe rännupärg. – Looming 10, 1299–1305.
Nurme, Minni 1987. Puud varjulised. Tallinn: Eesti Raamat, 59, 60, 97.
Raud, Rein 1987. Lumme mattunud. Tallinn: Eesti Raamat, 74.

1988

Ehin, Andres 1988. Tumedusi rüübatan. Tallinn: Eesti Raamat, 69, 75, 119.
Hirv, Indrek 1988. Pimetrukk/Salapainos. Helsinki: [s. n.], 10, 20.
Krull, Hasso 1988. Pihlakate meri. Tallinn: Eesti Raamat, 8, 30, 39, 53, 63.
Masing, Uku 1988. Ehatuule maa. Tallinn: Perioodika, 33–39.
Runnel, Hando 1988. Laulud eestiaegsetele meestele. Tallinn: Perioodika, 54.
Pöogelmann, Hans 1988. Üleshüü. Tallinn: Eesti Raamat, 10–14.

1989

Adru. Pärnu Suleklubi omaloomingualmanahh, 1989. Tallinn: Eesti NSV Raamatuühing, 26 [Kuningas, V.], 32–34 [Mäeoja, V.].
Alver, Betti 1989. Üle aegade assamalla. Tallinn: Eesti Raamat, 176, 185, 324, 338, 439.
Kajar, Krista 1989. Ühe keelega viiul. Tallinn: Eesti Raamat, 71.
Kangur, Kalju 1989. Sonetiraamat. Tallinn: Eesti Raamat.
Kook, Eduard Eeda 1989. Viidipäev. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 8, 10, 12, 18, 19, 21, 22, 24, 27, 28, 30, 32, 33, 43, 44, 46, 50.
Luuse, Luule 1989. Tuultevahetus ilmas. Tallinn: Eesti Raamat, 31–37.
Sinijärv, Karl Martin 1989. Kolmring. Tallinn: Eesti Raamat, 31, 37.
Sõnarine. Eesti luule antoloogia 1. köide. Koost. K. Muru. Tallinn: Eesti Raamat, 84 [Peterson, K. J.], 146–147 [Koidula, L.], 230 [Tamm, J.], 236–238, 242 [Liiv, Jakob], 375 [Enno, E.], 395, 402–403 [Suits, G.], 453–455 [Grünthal-Ridala, V.], 477, 478–480 [Reiman, R.].
Väljataga, Märt 1989. Teine keel. Tallinn: Eesti Raamat, 41.

1990

Aimla, Priit; Valk, Heinz 1990. Imelised aastad. 30 kuud 1987–1990. Tallinn: Olion, 111, 127.
Baturin, Nikolai 1990. Sinivald: luuletuse mulgi murden. Tallinn: Eesti Raamat, 22, 42, 52–53, 56, 87–90, 97–99, 101, 110, 122, 167, 174, 175.
Eha, Elle 1990. Lavastatud laul. Viljandi: Perioodika, 29.
Ehin, Andres 1990. Täiskuukeskpäev. Tallinn: Eesti Raamat, 45, 143, 156, 158, 161, 163, 165, 168–170, 173–175.
Ilmet, Peep 1990. Mõraseks mõistetud meel. Tallinn: Eesti Raamat, 36.
Ivask, Ivar 1990. Verandaraamat ja teisi luuletusi. Tallinn: Eesti Raamat, 100.
Jürissaar, Ottniel 1990. Alleaa-Kallermaa. Sonetid. Tallinn: Eesti Raamat.

Kaevald, Lembit 1990. Õhtumõrad. Tartu: [s. n.], 43.
Kübarsepp, Sulev 1990. Uned I–II. – Eesti luuleaasta '88, '89, 49–50.
Laaban, Ilmar 1990. Oma luulet ja võõrast. Tallinn: Eesti Raamat, 19, 155, 168.
Luuse, Luule 1990. Viljade kütkes. [Pärnu], 79–96.
Meerja, Erich 1990. Tagasivaade. Tallinn: Eesti Raamat, 10.
Osila, Virve 1990. Valgus valus-vaikselt väreleb. Kohtla-Järve: Põhjarannik, 53.
Raud, Rein 1990. Kaks küünalt. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 10, 13, 16, 24, 25, 28.
Tammik, Katrin 1990a. Ussihari. Tallinn: Eesti Raamat, 5–12, 27–29.
Tammik, Katrin 1990b. Nõiutud armastus. Viljandi: Perioodika, 37, 59, 61.
Tarand, Helmut 1990. Epitaaf. Tallinn: Perioodika, 8, 10, 13, 14, 19–20, 24, 38–40.
Traat, Mats 1990. Ajalaulud. Tallinn: Eesti Raamat, 36, 37.
Vilu, Jarek 1990. Apokalypsis. Tallinn: Polluks, 34.
Väli, Katrin 1990. Uneskõndija. Tallinn: Eesti Raamat, 37.
Üprus, Avo 1990. Hälän ja aeg. Tallinn: Eesti Raamat, 40.

1991

Ats 1991. Äрге pange tähele. Tallinn: Eesti Raamat, 20.
Jaik, Juhan 1991. Rõuge kiriku kell. Paris, Stockholm, Tallinn, 10, 12, 14–23, 31, 37–40.
Jürissaar, Ottniell 1991. Rännulugusid ja vemmalvärse. [S. I.]: [s. n.], 46–81.
Kallas, Tõnu 1991. Teed ja kaevud. Tallinn: [s. n.], 41.
Kareva, Doris 1991. Armuaeg. Tallinn: Eesti Raamat, 239.
Kärner, Jaan 1991. Postkaarte Elvast. [S. I.]: Tartumaa Muuseum, 6.
Novod, Peeter 1991. Tuuletuba. Tallinn: [s. n.], 27.
Raus, Mauri 1991. Hingehaige. Tallinn: [s. n.], 33–38, 40–43, 48.
Rohtla, Leida 1991. Üksinda öös. Tallinn, Viljandi: Perioodika, Ajaleht Sakala, 8, 16, 35, 39, 48.
Runnel, Hando 1991. Kiikajon ja kaalepuu. Tallinn: Eesti Raamat, 125.
Traat, Mats 1991. Vastuseta. Tallinn: Eesti Raamat, 62, 63.
Sinijärv, Karl-Martin 1991. Vari ja viisnurk. Tartu: Eesti Kostabi Selts, 6, 12, 13, 39.
Vallisoo, Mari 1991. Sünnisõnad ja surmasõnumid. Tallinn: Eesti Raamat, 46.
Visnapuu, Henrik 1991. Esivanemate hauad: XII kogu luuletusi. Tartu: Tartumaa, 20, 29.

1992

Alo, Ülo 1992. Eestimaa valge lumi. Viljandi: Talisman, 7.
Hellat, Henn-Kaarel 1992. Mälulehed. Kolme kümnendi tekste. Tallinn: Faatum, 80, 142.
Hirv, Indrek 1992. Kuu vari. Tallinn: Vagabund, 15, 21–24, 27.
Jürissaar, Ottniell 1992. Sada sonetti. Tallinn: Eesti Raamat.
Karuks, Urve 1992. Laotusse lendama laukast: valitud luuletused. Tallinn: Eesti Raamat, 20, 117.
Novod, Peeter 1992a. Valguse paadis pole mul ruttu. [Tallinn]: P. Novod, 52, 180.
Novod, Peeter 1992b. On naine alati ime. Lembeluulet 1978–1991. Tallinn, 32.
Osí, Mare 1992. Elu on kingitus. Viljandi: Ajaleht Sakala, 26, 32.
Pettai, Elmar 1992. Rändaja kojumine. Tallinn: Öllu, 56, 60, 66, 67, 98, 99, 107.
Suits, Gustav 1992. Luule. Husse: Eesti Raamat, 98, 101, 110, 134, 141, 142, 176, 182, 218, 232, 260, 273, 287, 374.

Sõnarine: eesti luule antoloogia 2. köide. Koost. K. Muru. Tallinn: Eesti Raamat, 8–13, 36, 37–38, 48 [Under, M.], 66 [Adson, A.], 188–189 [Semper, J.], 211 [Alle, A.], 259–260 [Jaik, J.], 268–269 [Raud, M.], 317–319 [Hiir, E.], 363–369 [Sütiste, J.], 425 [Kook, E. E.], 462 [Alver, B.], 501–504, 516, 523–524 [Kangro, B.], 571, 573 [Viiding, P.], 581–584 [Sinimäe, J.].

Udam, Mark 1992. Paberimaja. [Tallinn], 62.

Veetamm, Muia 1992. Tunamull'ne: luuletusi. Tallinn: Eesti Raamat, 31.

1993

Aulis, Risto 1993. Kuutõbine. [Rapla], 39, 40.

Hirv, Indrek 1993. Tähekerjus. Tallinn: etf, xlv, xlv.

Poska, Helve 1993. Tuulte ristteel. Tallinn: Logos, 7–14, 17–23, 26–33, 37–41, 47–61.

Sõelsepp, Vanda 1993. Narilaulud. Tartu: [Anamnesia], 11, 14, 19, 21, 24, 27, 28, 78, 108, 158, 159, 161, 173–180, 199.

Sõnarine: eesti luule antoloogia 3. köide. Koost. K. Muru. Tallinn: Eesti Raamat, 52 [Rummo, P.], 191 [Asi, H.], 199–200, 208, 211 [Grünthal, I.], 264 [Kesamaa, M.], 369 [Haavaoks, P.], 296 [Niit, E.], 347 [Verev, V.], 375–380 [Kangur, K.], 385 [Hainsalu, L.], 432–433, 440 [Kaalep, A.], 471, 474 [Jürisson, H.].

Traat, Mats 1993. Koidu kätes. Tallinn: Kupar, 31–33.

Visnapuu, Henrik 1993. Mu armastus ja ahastus. Tallinn: Eesti Raamat, 10, 71–72, 378–380, 389, 394.

Ämblik-Make 1993. Elu tapab lasuga näkku. Tallinn: Põlevik, 20.

1994

Alo, Ülo 1994. Ööbikuvalgus. Viljandi: Ajaleht „Sakala“, 19, 23.

EVT 1994. Sinise salliga palverändur. Tallinn: Eesti Luuleliit, 23.

Kangur, Kalju 1994. Sõna sees olek. Tallinn: Eesti Raamat, 24.

Kolesnitšenko, Kaidi-Ly 1994. Kaks silma. Tallinn: Kooliprii, 16, 20.

Mirtem, Valev 1994a. Tulevaas. Tallinn: Eesti Luuleliit, 8, 24.

Mirtem, Valev 1994b. Armuühtepühad. Tallinn: Eesti Luuleliit, 3.

Palo, Wilhelm 1994. Tuule-luuled. Tallinn: Kooliprii, 4–62.

Piir, Enno 1994. Sunnitöölise Mekka. Viljandi: Anamnesia, 13, 14, 47–55, 58.

Sepp, Vello 1994. Vigased pärlid. Tallinn: [Autor], s. p.

1995

Ehin, Andres 1995. Teadvus on ussinahk. [Tallinn]: Uus Meedia, 16.

Grünthal, Ivar 1995. Neitsirike. Tartu: Ilmamaa, 47–54, 58, 62, 93, 110–111, 116–117, 134–135, 140, 147, 149–157, 159, 204, 208, 313–314, 319–321.

Kolkkanen, Imbi 1995. Mina ja maailm. [Tallinn]: [Mind&Mind], 43.

Mirtem, Valev 1995. Ilmre valgel: valitud luulet. Tallinn: Eesti Luuleliit, 54, 97, 163, 177.

Pöder, Ena 1995. Kirjud kindad. Viljandi: E. Pöder, 5.

Raatma, Salme 1995. Tuhast soovi. Turu: [s. n.], 59–66.

Randvee, Merilin 1995. Üksildane uitaja. Tallinn: M. Randvee, 11, 23.

Sõnarine: eesti luule antoloogia 4. köide, 1995. Koost. K. Muru. Tallinn: Eesti Raamat, 55 [Traat, M.], 116 [Suuman, A.], 123–125 [Sõelsepp, V.], 139 [Kaplinski, J.], 238 [Ehin, A.], 297 [Karuks, U.], 346 [Liiv, T.], 391 [Hellat, H.-K.], 547 [Rävälä, A.], 531 [Raud, R.], 538 [Talvet, J.], 544–548 [Kübarsepp, S.].

Ruus, Kertu 1995. Aeg jookseb. [Tallinn]: [K. Ruus ja A. Süvari], s. p.

Teder, Tarmo 1995. Taevatule valgel. Tallinn: FC Boheem, 86, 87, 91, 112, 113.
Uibo, Enn 1995. Testament. Tallinn: Anamnesia, 16, 215, 232.
Vee, Elo 1995. Võlavalgel. Tallinn: Tuum, 183.

1996

Ilus, Peeter 1996. Öö ja tee. Pühendusluule 1968–1996. Tallinn: Penikoorem, s. p.
Kivisildnik 1996. Nagu härjale punane kärbseseen. Tallinn: Eesti Kostabi Selts, 9, 639–679.
Liiv, Jakob 1996. Talveöö. – Tähtpäevaluulet koolile ja kodule. Koost. A. Jaaksoo. Tallinn: Perioodika, 122.
Osila, Virve 1996. Peotäis päikesedüüsi. Kohtla-Järve: V. Osila, 9.
Tamm, Jaanus 1996. Öö. Tallinn: FC Boheem, 17.
Vetemaa, Enn 1996. Varasügise aiad. Tallinn: Kupar, 18–21, 46, 47.

1997

Alliksaar, Artur 1997. Päikesepillaja. Tartu: Ilmamaa, 8, 22, 32–40, 43–47, 61, 63, 65, 217–218.
Andre, Leili 1997. Ma usun kevadet. [Paide]: [Kuma], 21.
Eelmäe, Lembit 1997. Mu tõne mailm. [Tartu]: Vanemuise Selts, 50–52.
Kalkun Andreas 1997. Märts. – Üheksavägine. Tartu: Erakkond, 33.
Malin, Jaan 1997. Veel. [Tartu]: Eesti Kirjanduse Selts, 23, 55, 56.
Poska, Helve 1997. Elutahud. Seitsekümnend seitse sonetti. Tallinn: Logos.
Sinijärv, Karl-Martin 1997. Neli sada keelt. Strong Estonian Lager. Tartu: Eesti Kostabi Segadus, 66, 70.
Sommer, Lauri 1997. Su ulmakuju minust teps ei lahtu. – Üheksavägine. Tartu: Erakkond, 95.
Talvet, Jüri 1997. Eesti elegeia ja teisi luuletusi. Tallinn: Kupar, 91, 108.
Tamm, Laur 1997. Pinumaa. Tartu: Veljesto, 40.
Tuulse, Liidia 1997. Muutuda sõnaks. Tallinn: L. Tuulse, 33, 96.
Väike-Maarja luuleraamat 1997. [Väike-Maarja]: [Väike-Maarja muuseum], 7 [Liiv, Jakob], 34–42, 48 [Tamm, J.], 68–69 [Rosenstrauch, K.-V.].

1998

Belials, Veiko 1998. Ma olen pingviin. Tartu: V. Belials, 61.
Contra 1998. Ei ole mina su raadio. Urvaste: Mina Ise, 7, 17, 28, 62, 70.
Eesti luule antoloogia I. Koost. R. Kuusk. Tallinn: Avita, 1998, 45 [Liiv, Juhan], 165, 183 [Enno, E.], 294–301, 363, 365–368, 384, 385 [Under, M.], 434, 439 [Alver, B.], 471 [Masing, U.].
Eesti luule antoloogia II. Koost. R. Kuusk. Tallinn: Avita, 65–66 [Alliksaar, A.], 88 [Laaban, I.], 386, 387 [A. Ehin], 444 [Sinijärv, K.-M.], 477, 478 [Hirv, I.].
Enno, Ernst 1998. Rändaja õhtulaul. Tartu: Ilmamaa, 14, 91, 92–94, 96, 100, 107–108, 119, 161, 184, 187–188, 230, 232, 237, 238, 242, 244–245, 256, 277.
Hirv, Indrek 1998. Pärlhall. Tallinn: Virgela, 17.
Ilmet, Peep 1998. Tuuldunud luule. Tallinn: Varrak, 8.
Jaagus, Heinz 1998. Laglele. – Luulekevad '98. Tallinn: Eesti Luuleliit, 43.
Jaska, Vello 1998. Mõõda kõnnumaad. Valga: Litero, 61, 71.
Joonuks, Helmut 1998. Öhtu nagu tulekahi: sõja- ja lemmelaulud. Rakvere: H. Joonuks, 53, 54, 72, 73, 76, 88, 97, 155.
Jürisson, Helvi 1998. Sinine kivi. Tallinn: Varrak, 14.

Kaarna, Viljar 1998. Meeletuse meelas maitse. Tallinn: [Anamnesia], 7, 22.
 Luik, Viivi 1998. Maa teavas. [Tallinn]: [Varrak], 111, 139.
 Meerja, Erich 1998. Mäe kutse. Rakvere: E. Meerja, 10, 14.
 Merca 1998. Vana libu hommik. Tartu: Eesti Kostabi Selts, 13–27, 43.
 Merilai, Arne 1998. Merlini aare. Luulemärss 1994–1998. Tartu: Ilmamaa, 19, 20, 29–34, 75, 84.
 Niit, Ellen 1998. Paekivi laul. Tallinn: Virgela, 115, 135.
 Osila, Virve 1998. Elan oma väikest elu. Jõhvi: V. Osila, 10, 18, 44.
 Ruutsoo, Albert 1998. Tunniskirjad. Tallinn: Logos, 11, 12, 22, 23, 92, 111, 112, 116.
 Sommer, Lauri 1998. Laurila: 1992–1997. [Tartu]: erakkond, s. p.
 Sõelsepp, Venda 1998. Lõukakivi: noppeid nelja aastakümne luulest. Pärnu, 12, 68.
 Under, Marie 1998. Mureliku suuga. Sädemed tuhas. Ääremail. Tallinn: Eesti Raamat, 51, 54–55, 107, 111–113, 115–117, 125, 126.
 Üdi, Jüri, Viiding, Juhan 1998. Kogutud luuletused. Tallinn: Tuum, 266.

1999

Kaalep, Ain 1999. Haukamaa laulu'. Võro: [Võro Instituut], 16–18, 23, 26, 28.
 Kruusa, Kalju 1999. Meeleolu. Esikkogu. Tsite: Erakkond, 22, 35.
 Kurg, Kalle 1999. Pimeduse värvid. Tallinn: Virgela, 180, 195, 200–202.
 Osila, Virve 1999. Aeg enne Linnuteed. Jõhvi: V. Osila, 52.
 Reiman, Rudolf 1999. Ema I–III. – Põlvamaa luule: antoloogia. Koost. S. Vill. Põlva: [J. Hurda nim. Põlva Rahvahariduse Selts], 52–53.
 Rummo, Paul-Eerik 1999. Luuletused. Tallinn: Kupar, 137, 146.
 Sommer, Lauri 1999. Jalgrattaga kui sõitsid yle silla. – Harakkiri. Luuletajad luuletavad lugemine loeb. Tallinn, Tartu, Viljandi: Erakkond, s. p.
 Sütiste, Juhan 1999. Kui tõmbetuul on luuletaja saatus. Tallinn: Eesti Raamat, 365, 496–513.
 Tagel, Paul 1999a. Retsitaal. Virumaa: P. Tagel, 19–21, 30, 31, 35, 40, 41, 44, 56, 60, 61, 64, 65, 68, 73, 74.
 Tagel, Paul 1999b. Ida-Viru sonett. – Luulekevad '99. Tallinn: Eesti Luuleliit, 15–16.

2000

Armastuse valgus. Valik eesti armastusluulet. Koost. P. Ilmelt. Tallinn: Varrak, 2000, 63–64, 67, 68 [Suits, G.], 55, 57, 58, 61, 62, 72, 80, 84–85 [Under, M.], 103, 112 [Kangro, B.], 179, 191, 193, 200 [Hainsalu, L.], 210 [Ehin, A.], 282 [Ilus, P.], 314, 319, 321, 322, 327, 328, 330 [Merca], 394–397, 402 [Hirv, I.].
 Brockmann, Reiner 2000. Teosed. Koost. E. Priidel. Tartu: Ilmamaa, 82–83, 84–85, 89–90, 112, 154, 192.
 Ehin, Andres 2000. Alateadvus on alatasa purjus. Tallinn: Varrak, 213, 224, 245–246, 248, 249, 251–255, 264–265, 266–270, 275–277, 457, 466, 491.
 Eliise, Maria 2000. Eluteater. Kuressaare: M. Eliise, 23.
 Erma, Juta 2000. Ohakavein. Tallinn: Ilo, 51, 67, 100.
 Hirv, Indrek 2000. Ööpäev. Tallinn: Virgela, 45–50, 188, 192, 194, 198, 199.
 Jürissaar, Ottniell 2000. Suupillilugu. Tallinn: O. Jürissaar, 55–64.
 Kangro, Bernard 2000. Kojukutsev hääl. Tallinn: Eesti Raamat, 6–19, 127–132, 157–160, 270–278.
 Kaplinski, Jaan 2000. Kirjutatud. Tallinn: Varrak, 95–107.
 Kärbo, Mehis 2000. Saatuse kui hukatus. Virumaa: M. Kärbo, 38–41, 50–55.
 Liiv, Toomas 2000. Achtung. Tallinn: Periodika, 7, 11, 13, 43, 53, 56, 61.

- Lõhmus, Aivo 2000. Hüüdjä hääle murre. Tartu: Ilmamaa, 74.
- Masing, Uku. Luule I. Tartu: Ilmamaa, 16, (39), 77–79, (96), 130, 139, 203–204, 231, 232, 271, 277, 334, 340.
- Muttik, Sulev 2000. Tuulekoda. Tartu: S. Muttik, 10, 17, 20, 22, 24, 45, 49, 83.
- Mäggi, Janek. Ood rõõmule. Tallinn: Logos, 7, 8, 11, 18, 19, 30, 44, 55.
- Paasmer, Iris 2000. Miks mahutab sonett...? – Õpilasluulekonkursi „...“ kogumik. Tartu: Tartu Kolme Kooli Liit, 22.
- Pikksaar, Laur 2000. Mõtte vabadus. Tallinn: L. Pikksaar, 43.
- Pillesaar, Valve 2000. Kuradi kuristik. Tartu: Anamnesia, 43.
- Raatma, Salme 2000. Muld ja tuuled. Tallinn: S. Raatma, 131–136.
- Soomets, Triin 2000. Soon. Tallinn: Tuum, 39.
- Torro, Karl 2000. Võlulinik. [Saksamaa]: T–M. McCurty, 95, 102.
- Traat, Mats 2000. On unistus kui ränikivi. Tartu: Ilmamaa, 30, 33, 76, 106, 153, 156, 159, 160, 163, 167–169, 173, 182, 244–246, 262, 302, 334–335, 357–358.
- Varjatud ilus haigus: valik sajandilõpu eesti luuletajaid, 2000. Koost. K. Pruul. Tartu: Eesti Kostabi Selts, 50–51 [Merca], 81, 86 [Hirv, I.], 94, 100 [Krull, H.].
- Viiding, Bernhard 2000. Punane must. Tallinn: B. Viiding, 28.
- Väljataga, Märt 2000. Sada tuhat miljardit millenniumisonetti. Tallinn: Vagabund.

2001

- Arbujad: valimik eesti lüürikat, 2001. Koost. A. Oras. Tallinn: Tänapäev, 13, 25, 28, 29, 36 [Alver, B.], 41–50 [Kangro, B.], 78, 89, 90, 93–95 [Masing, U.], 214–216 [Viiding, P.].
- Bengtsson, Samuel 2001a. Karjeid rohtuvast kraatrest ehk Viimase Peal. Tallinn: Kodutrükk, 67, 74, 87, 125, 129, 149, 150, 163, 183, 189, 192, 193, 201, 203, 205, 206, 217, 224–230.
- Bengtsson, Samuel 2001b. Valitud Luuletused. Tallinn: Kodutrükk, 76, 81, 88, 148.
- Contra 2001. Suusamütsi tutt. Urvaste: Margus Kõnnula, 8, 64, 69, 98, 114, 122, 123.
- Hellat, Henn-Kaarel 2001. Paturegister. Tallinn: Faatum, 30, 36–38.
- Kauber, Helgi 2001. Lõpusirgel. Tallinn: Faatum, 7, 9, 20, 28, 32–34, 48–52, 56, 58, 59, 66, 67, 70, 76–79, 88, 93.
- Krull, Hasso 2001. Kornukoopia. Tallinn: Vagabund, 53, 58, 87, 91, 122, 126, 149, 166, 167, 171.
- Kruut, Valter 2001. Eesli heinatöö: valme tänapäevaelust. Kolmas luulekogu. Kärdla: V. Kruut, 9.
- Kuningas, Vilma 2001. Aed pilvel. – Öövalgus: Eesti nägemisvaegurite luuletusi. Tartu: Lõuna-Eesti Pimedate Ühing, 33.
- Luhaäär, Ingvar 2001. Vadzrad ja lootused, toomingad, sirelid: kogutud luuletusi. Tallinn: I. Luhaäär, 72, 124–125, 155, 178, 186.
- Masing, Uku 2001. Luule II. Tartu: Ilmamaa, 21, 23, 40, 69, 70, 82–84, 169–175, 190, 208.
- Merilai, Arne 2001. Tolmutort. Tallinn: Tuum, 46–61.
- Märka, Veiko 2001. Keel tarretises. Tartu: V. Märka, 44.
- Oja, Heinrich 2001. Varjust valgusse: valitud värsse. Tarvastu: H. Oja, s. p.
- Osila, Virve 2001. Pühendused. Jõhvi: V. Osila, 31.
- Ots, Loone 2001. Elu ooperis. Tallinn: L. Ots, 35–38.
- Peterson, Kristjan-Jaak 2001. Drei Gedichte. 3. – IAAK. Peterson, Kristjan Jaak. Tallinn: Eesti Keele Instituut, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 128.

- Pungas, Vaida 2001. Hingepeegeldused. [Tallinn]: V. Pungas, 10, 12, 20, 22, 24, 26, 34, 36, 38, 40, 42, 46, 48, 50, 56, 58, 60, 64, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 92, 94.
- Raidaru, Voldemar 2001. Tähevankrin. Võru: V. Raidaru, 21–31.
- Sepp, Valli 2001. Minu vaip. – Mets elab igavesti: metsateemaliste kirjatööde võistluse tööde kogumik. Tartu: Eesti Metsatülemate Ühing, 102.
- Sina ja mina eesti luules. Koost. D. Kareva. Tallinn: Huma, 2001, 77 [Liiv, T.], 101 [Hiir, E.], 153, 161, 170, 189 [Under, M.], 190 [Krull, H.], 279 [Rummo, P.], 280 [Sütiste, J.], 298 [Alliksaar, A.].
- Talvet, Jüri 2001. Kas sul viinamarju ka on? Tartu: Ilmamaa, 52, 75.
- Tinnuri, Urve 2001. Väraval. [Tallinn]: U. Tinnuri, 11, 18, 29, 48, 50–54.
- Traat, Mats 2001. Kõllane õtak. Tõne kogu luuletusi Tartu murden. Tartu: Ilmamaa, 24.

2002

- Ahven, Heino, Kalju, Lembitu 2002. Kolm Ahvenat. Tallinn: E. Ahven, 9, 16, 27, 30, 40–44, 53, 56 [Ahven, K.], 90, 107–109, 113, 116 [Ahven, H.], 139, 147, 148, 169 [Ahven, L.].
- Ajast aega: eesti luulet läbi aegade, 2002. Koost. M. Vingissar. Tallinn: Varrak, 64–71 [Under, M.], 78 [Sütiste, J.], 111 [Alliksaar, A.].
- Alliksaar armastusest, 2002. Tallinn: Tänapäev, 66.
- Eesti luule kulda: Eesti riigi sünnipäevaks, 2002. Koost. P. Ilmet. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 23, 34, 35, 54 [Under, M.], 27 [Laaban, I.], 46 [Masing, U.], 48 [Enno, E.].
- Emma mu ema: luuletusi emast ja lapsest emale ja lapsele, 2002. Koost. V. Kepp. Tallinn: Varrak, 27, 156 [Hainsalu, L.], 182 [Visnapuu, H.], 265 [Lõhmus, A.].
- Grünthal, Ivar 2002. Õine piilkond. Tallinn: Eesti Luuleliit, 12–13, 21, 29.
- Ime kütken tähe poole kist. Eesti murdeluule antoloogia, 2002. Koost. S. Kärner. Viljandi: Print Best, 86 [Jaik, J.], 112–113 [Piir, E.], 139–140 [Tuuling, E.], 145 [Hainsalu, L.], 146, 151–152, 156 [Kaalep, A.], 175 [Baturin, N.], 230–231 [Eelmäe, L.], 313 [Viiding, B.], 322, 323 [Raidaru, V.].
- Ivask, Astrīde; Ivask, Ivar 2002. Rändav järv. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 23 [Ivask, I.], 59 [Ivask, A.].
- Kruut, Valter 2002. Läbi igatsuse valu. Tallinn: Anamnesia, 13, 18, 38.
- Kvell, Kalevi 2002. Elu nagu seebikas. – A. A. Allika, K. Kvell, M. Mikson, K. Pärn 2002. Üle selge silmapiiri. Järvamadise: [Kuma], 53.
- Lango, Meida 2002. Elukangas. Porkuni: M. Lango, 33–40, 49–52.
- Lepik, Kalju 2002. Valguse riie ei vanu. Tartu: Ilmamaa, 196.
- Martin, Maria 2002. Mina olen Eesti valu. Tallinn: M. Martin, 29.
- Oja, Heinrich 2002a. Tugevad ja nõrgad. – Valguseoks III. Viljandi: Ü. A. Vösar, 52–53.
- Oja, Heinrich 2002b. Mõttepisäre. Mustla: H. Oja, s. p.
- Ojamaa, Liisi 2002. Ärasaatmata kirjad. Tallinn: Varrak, 13.
- Osila, Virve 2002. Pühendused II. Jõhvi: V. Osila, 8, 15, 19.
- Paavle, Jaan 2002. Tulemasin. Tallinn: Umara, 10, 62.
- Pajula, Riin 2002. Hea ja kurja kaalud. Tallinn: R. Pajula, 4, 9, 15, 19.
- Sink, Peeter 2002. Taeva vari. Koost. V. Kepp. Tallinn: Logos, 116–117.
- Suuman, Aleksander 2002. Tondihobu tõugud vetikatega. Tallinn: Huma, 70–73, 78, 80–81.
- Tagel, Paul 2002. Ida-Viru sonett. – EOS: valimik luuleklubi Eos luuletusi aastatest 1986–2002, Rakvere: VR Kirjastus, 72.
- Tinnuri, Urve 2002. Eksinud ingel. Vinni: U. Tinnuri, 13, 19, 25, 53–67.
- Tungal, Leelo 2002. Käsi on valge ja süsi on must. Tallinn: Sild, 42, 95–115.

Under armastusest. Koost. S. Olesk. Tallinn: Tänapäev, 7–23, 26, 28, 29, 67, 68.
Vadi, Tiit 2002. Mu isamaa armas. Tartu: Atlex, 38, 57–63, 71.
Viitol, Livia 2002. Läti pääsuke. Riia: Petergailis, 20.
Visnapuu, Henrik 2002. Kõik muutub lauluks. Tallinn: Eesti Luuleliit, 23.

2003

Belials, Veiko 2003. Ingelsilm. Tallinn: Varrak, 20, 35.
Enam vähem. Tallinn: Õigem Valem, 2003, 32, 36 [Kruusa, K.].
Hadj, Marju 2003. Sõlme suletud pihud. [Tallinn]: Talmar ja Põhi, 15.
Hainsalu, Lehte 2003. Lapsed lennand tuulde. Tallinn: Eesti Raamat, 35–39, 105–127, 172–173.
Ilus, Peeter 2003. Mõned luuletused. [Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus], 15.
Koidulalt ja Koidulale, 2003. Koost. H. Laanekask. Pärnu: Pärnu Muuseum, 57 [Aun, E.], 75 [Alo, Ü.].
Kruut, Valter 2003. Issanda loomaaed: humoristlikke luuletusi. Tallinn: [Anamnesia], 17.
Leberecht, Andrus 2003. Aja tolmi. Tallinn: Kodutrükk, 64.
Liiv, Toomas 2003. Luuletused 1968–2002. Tallinn: Tuum, 36, 84, 97, 114, 151, 155, 157, 195, 205, 208, 213.
Malin, Jaan 2003. Sulle: juhtumata luulet. Tartu: J. Malin, 67.
Masing, Uku 2003. Luule IV. Tartu: Ilmamaa, 293, 300.
Merilaas, Kersti 2003. Valitud luuletused. Tallinn: Vagabund, 57, 58.
Mickelin, Silvi-Astrid 2003. Kaapekakk. [Tallinn: Logos], 5, 33, 38, 45, 49, 68, 85, 106, 153, 158.
Mändmets, Risto 2003. Luuletusi. Tallinn: Sisekaitseakadeemia Korrektsioonikolledži 7. lend, 36.
Pao, Bruno 2003. Päev vajub merre. Kuressaare: B. Pao, 57.
Ristikivi, Karl 2003. Inimese teekond: luuletusi. Tallinn: Varrak, 72.
Sarv, Pille-Riin 2003. Südamega rohkem. Tallinn: Hunt, 65.
Tinnuri, Urve 2003. Varjust võetud. Vinni: U. Tinnuri, 7, 20, 27, 30, 37–51, 56.
Traat, Mats 2003. Elusäde. Tallinn: Huma, 50, 56, 63, 83–85.
Tuvikene, Tiina 2003. Elu ja usk. Toronto: Bibliograafia Klubi, 96.
Valguseoks IV. Viljandi: Ü. A. Võsar, 2003, 58, 61 [Oja, H.], 63 [Kukk, E.].
Visnapuu armastusest. Koost. J. Vaiksoo. Tallinn: Tänapäev, 2003, 24.

2004

Alver, Betti 2004. Üle sõnade serva: valik luulet. Tallinn: Tänapäev, 7, 16, 18, 31.
Eesti luule: kuldne klassika I, 2004. Tallinn: SE&JS 23, 61 [Koidula, L.], 220 [Sööt, K.-E.], 305 [Liiv, Juhan], 514, 571, 579 [Enno, E.], 602–607, 616–631, 652, 660, 669, 674–677, 705, 727–728, 730 [Under, M.], 780, 797–798, 810 [Suits, G.], 885–886, 955–957 [Visnapuu, H.], 1022, 1025, 1044, 1077 [Alver, B.], 1110, 1126, 1135–1144, 1149–1150, 1161, 1163, 1189–1190 [Alliksaar, A.].
Härm, Viiv 2004. Keegi teeline. Tallinn: Varrak, 379–381.
Kaldmaa, Jüri 2004. Lapsevaev. Tartu: Ilmamaa, 28, 32, 41, 42, 54, 58, 59.
Kruusa, Kalju 2004. Treffamisi: teisiluuletusi. Tallinn: Tuum, 13, 17–19.
Laaban, Ilmar 2004. Sõnade sülemid, sülemite süsteemid. Tartu: Ilmamaa, 8, 9, 56, 238, 333.
Lauluallikas: Maarjamaa luulet, 2004. Tallinn: Maarjamaa, 38, 49 [Under, M.], 53 [Grünthal-Ridala, V.], 168–169 [Alliksaar, A.].

- Oja, Heinrich 2004. Jääb kutsuma mind kodumetsa hõige. [Mustla]: H. Oja, 3, 8, 10–14, 16–18, 37, 38, 40, 41, 59, 60, 63.
- Orlau, Karen 2004. Eelmäng kahele. [Kanepi]: Kämmu Disain, 14, 18.
- Raidaru, Voldemar 2004. Soneti. Tartu: V. Raidaru.
- Süvalep, Kulno 2004. Kaunimad aastad su elus: luuletused ja laulud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 20–22, 34, 51–53, 62–75, 144–154, 157–160.
- Talvik, Heiti 2004. Legendaarne. Tartu: Ilmamaa, 49.
- Tuulepäälse, Elläi 2004. Travisarid. Tartu: Kentaur, 10, 11, 23, 27.
- Äitsnemise aegu. Henrik Adamsoni murdeluulevõistlus 1994–2002, 2004. Koost. J. Viikberg. Tarvastun: Eesti Keele Sihtasutus, 41, 43, 45, 46 [Kaalep, A.], 68 [Raidaru, V.].

2005

- Alver, Betti 2005. Koguja: suur luuleraamat. Tartu: Ilmamaa, 113, 136, 144, 149–150, 156, 157–158, 161, 225, 226, 250.
- Asi, Harri 2005. Kogutud luuletused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 133–136, 172–173, 176–180, 201.
- Contra 2005. Liivatee imepeen seeme. Piisaküla: Mina ise, *s. p.*
- Eesti luule: kuldne klassika II, 2005. Tallinn: SE&JS, 217, 235, 236, 272–276 [Tamm, J.], 316–322 [Grünthal-Ridala, V.], 403 [Adson, A.], 426–427, 432–433 [Alle, A.], 538–539, 541, 543, 547 [Kärner, J.], 644 [Adamson, H.], 664, 668, 691 [Semper, J.], 798–803 [Sütiste, J.], 873–879, 915–917, 923–925 [Kangro, B.], 967 [Ristikivi, K.], 993 [Merilaas, K.].
- Heliste, Valve 2005. Tsirelipuhm. Võru: V. Heliste, *s. p.*
- Jaik, Juhan 2005. Rõuge kiriku kell. Tallinn: Canopus, 9, 12–22, 30, 35–38.
- Kononenko, Elina 2005. Linnusilmas. Võru: E. Allas, 28.
- Kraan, Ülo 2005. Võimalus olla. Tallinn: Eesti Jahimees, 125, 157.
- Kross, Jaan 2005. Kogutud teosed 17: luule. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 447, 483.
- Kõik muutub lauluks: luule ja luuletaja eesti luules, 2005. Koost. V. Kepp. Tallinn: Varrak, 48 [Tamm, J.], 116 [Raud, R.], 154, 188, 345 [Under, M.], 185 [Adson, A.], 211 [Jakobson, P.], 283, 288–289 [Liiv, Jakob].
- Leppik, Eduard 2005. Koidu tunnil. – Mis on kodu inimesele. Imavere: E. Leppik, 19.
- Luik, Viivi 2005. Elujoon. Tallinn: Tänapäev, 51.
- Meerja, Erich 2005. Öunapuud üle aia. [Habaja]: Kentaur, 10.
- Merca 2005. Hele häärber. [Tartu]: Vilep&Vallik, 29, 31, 51, 58–72.
- Oja, Heinrich 2005. Rukkilill. – Valguseoks VI. Viljandi: Ü. A. Võsar, 47.
- Poska, Helve 2005. Kõik on vaid laenuks. Tallinn: Logos, 15–65.
- Priimägi, Linnar 2005. Kelle tee on varjul. Tallinn: Eesti Ekspressi Kirjastus, 12–35.
- Rummo, Paul-Eerik 2005. Kogutud luule. Tallinn: SE&JS, 30, 53.
- Talts, Aurika 2005. Kas sind ma armastasin. – Ma jätsin ühe jälje: Pärnumaa noorte luulevihik. [Pärnu]: V. Laube, 23.
- Talvet, Jüri 2005. Unest, lumest. Tartu: Ilmamaa, 51.
- Tinnuri, Urve 2005. Süda kui Jumal. [Habaja]: Kentaur, 412, 19, 27, 33, 34, 37, 42, 47, 52, 63, 68, 73, 76.
- Tüür, Maimo 2005. Minaringid I. Pärnu: M. Tüür, 8–9.
- Veski, Johannes 2005. Rippudes pea alaspidi. [Tallinn]: J. Veski, *s. p.*

2006

- Contra 2006. Kuuseebu. Piisaküla: Mina Ise, 5.
- Hirv, Indrek 2006. Surmapõletaja. Tallinn: Tuum, 30, 38, 45, 46.
- Kaplinski, Jaan 2006. Vaikus saab värvideks. Tallinn: Tänapäev, 11–15.
- Luik, Viivi 2006. Kogutud luuletused 1962–1997. Tallinn: Tänapäev, 152, 168–169, 196–199, 290, 350.
- Naised on nii imelised, 2006. Koost. J. Urmet. Tallinn: Tänapäev, 108 [Sütiste, J.], 135 [Kangro, B.], 214 [Krull, H.].
- Oja, Heinrich 2006. – Valguseoks VII. Viljandi: Ü. A. Võsar, 32–34.
- Piirisaar, Tiina 2006. – Kuldn Kaseleht 2006. Luulevõistluse parimad. Tallinn: Eesti Luuleliit, 16.
- Ploom, Ülar 2006. Porr ja sorry. Tallinn: Tuum, 32.
- Rannaleet, Ain 2006. Luuletused. Tallinn: Kentaur, 3, 5, 6, 8, 10, 13–15, 17, 18, 29, 31, 62, 66, 72, 75, 78, 82, 108.
- Sõrmus, Mari 2006. Kõik vihkamised saadud andestatud. – Tüdruk, kes sa teretasid vaime. Valik noort eesti luulet 2005. Koost. L. Tungal. Tallinn: Hea Laps, 50.
- Traat, Mats 2006. Traat armastusest: lembeluuletusi mitmest aastakümnest. Tallinn: Varrak, 24, 57, 72, 116.
- Tuulekellad. Koost. I. Leisner. Tallinn: Ilo, 19–20 [Hainsalu, L.]
- Tüür, Maido. Minaringid II. Pärnu: M. Tüür, 8–11.
- Under, Marie 2012. Lauluga ristitud. Tallinn: Tänapäev, 8–12, 16–18, 19–20, 23, 28, 37–88, 93, 109, 354, 385–386, 399, 418–439, 503, 505–506, 549, 552–554, 556–558, 567–568.
- Under, Marie 2006b. Laternaks mu enda süda: valik luulet. Tallinn: Tänapäev, 23–34, 36, 43, 46–51, 72.

2007

- Anmann, Aarne 2007. Loomine ja kadu. [Valga]: A. Anmann, 53.
- Arula, Kerle 2007. Paplitudruku talv. Tartu: K. Arula, 20.
- Hellat, Henn-Kaarel 2007. Salve: kogum. Tallinn: Faatum, 125–126, 137, 139, 140–141, 306, 307.
- Karu, Urmas 2007. Lehekuutuul ja ritsikasirin. (Murdelaule mullusest sajandist.). [Ülenurme: Momo], 68.
- Kuppennukk, Erna 2007. Valgus välgunoolte vahel. Viljandi: Ü. A. Võsar, 5.
- Liiv, Juhan 2007. Tuulehoog löi vetesse. Koost. J. Talvet. Tallinn: Tänapäev, 7.
- Maailmarändur. Eesti rännuluule antoloogia, 2207. Koost. T. Pruuli. Tallinn: Go Reisraamat, 14 [Contra], 109 [Jürissaar, O.], 128 [Ehin, A.], 143 [Poska, H.], 185 [Kaalep, A.].
- Merca 2007. Narrivile. Tallinn: Tänapäev, 50, 60–62, 70, 79–84, 88, 90, 91.
- Norak, Andrus 2007. Ära lugemisest. Tartu: Ilo, 17, 21, 28, 32, 34, 41, 48, 60, 61.
- Oja, Heinrich 2007. Kui avaneb uks. – Valguseoks VIII. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 30.
- Osi, Mare 2007. Maale toetub jalg. Viljandi: M. Osi, 10, 16, 22, 23, 27.
- Ott, Antu 2007. Armuviljade hiljad; Sügisele – Valguseoks VIII. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 44–45.
- Suits, Gustav 2007. Elutules ja ajatuultes. Koost. K. Muru. Tallinn: Tänapäev, 31, 49, 59.
- Tinnuri, Urve 2007. Ühel ja teisel pool. [Habaja]: Kentaur, 58–60, 62, 64, 69, 71, 73–75.
- Tuulse, Liidia 2007. Kogutud luuletused 1969–1997. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 165, 223.
- Under, Marie 2007. Luule. Tallinn: SE&JS, 18–22, 27–34, 49–91, 110, 114, 115, 389, 442–423, 436, 449, 457–478, 549, 551–552, 596, 600–602, 604–606, 617, 618.

2008

- Grünthal, Ivar 2008. Laulu võim. Tartu: Ilmamaa, 43–68, 73–92, 309–325, 331–346.
- Isamaa ilu hoieldes, 2008. Koost. P. Ilmet. Tallinn: Varrak, 32 [Koidula, L.], 99, 101 [Enno, E.], 188, 189 [Kangro, B.].
- Kaalep, Ain 2008. Muusad ja maastikud. Tallinn: Tänapäev, 104, 242–271, 324–328, 415, 426–428, 434, 437, 439, 492, 495, 522, 526, 527, 530–534.
- Kareva, Doris 2008. Deka: Ilmunud ja ilmumata luulet 1975–2007. Tallinn: Verb, 136.
- Kruusa, Kalju 2008. Pilvedgi mindgi liigutavadki. Tallinn: Koma, 9, 10, 19, 42, 80, 87, 101, 109–110.
- Oidermaa, Reet 2008. Kaks udusonetti. – Valguseoks XI. Viljandi: Viljandimaa luuleklubi, 33–34.
- Oja, Heinrich 2008a. Hõbedane mõttelõng. Valitud luuletusi. [Habaja]: Kentaur, 8–12, 24, 28, 36–41, 44, 53, 55, 58, 60–62.
- Oja, Heinrich 2008b. Kaks udusonetti. – Valguseoks IX. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 33–34.
- Osila, Virve 2008. Maa ja taeva vahel. Mäetaguse: V. Osila, 96.
- Parts, Pamela 2008. Vanameestele sõbrapäevaks. [Türi]: Saara Kirjastus, s. p.
- Poska, Helve 2008. Päevad eluõhtul. Tallinn: Allika, 9–15, 22, 28, 32, 37, 44–47, 55.
- Sulelennud. Pärnu Suleklubi 30. Koost. S. Mürk, N. Liivrand. [Pärnu: Pärnu Suleklubi], 141–150 [Mäeoja, V.], 231–237 [Tüür, M.].
- Traat, Mats 2008. Soe õhtu. Tallinn: Pegasus, s. p, 22, 34–35, 100–101.

2009

- Erotikos: Eesti erootikat 20. sajandi algusest. Koost. A. Järv. Tallinn: Eesti Raamat, 11–14 [Under, M.], 17 [Tiibuse Mari].
- Kolla, Ilmi 2009. Kõik mu laulud. Tallinn: Eesti Raamat, 53.
- Lepik, Jana 2009. Kus hommikud koidavad? Tallinn: Fantaasia, 8.
- Mäggi, Janek 2009. Hinge pealt ära: luuletusi kuni 2009. Tallinn: [Powerhouse], 67, 69, 88, 92, 118, 129.
- Raamat: raamatule pühendatud luuletusi eesti luuletajailt, 2009. Koost. M. Kangro. Tallinn: Apollo Raamatud, 2009, 57 [Perler, J. / Talvet, J.].
- Reinop, Harald 2009. Teel on kaks otsa. Tallinn: H. Reinop, 5–7, 35–54.
- Tartu Ülikool luules, 2009. Koost. E. Priidel. Tallinn: Aasta Raamat, 65, 101 [Hiir, E.], 108 [Hainsalu, L.], 127 [Kaalep, A.].
- Tetergova, Liidia 2009. Tormiohe. Tartu: L. Tetergova, 40–41, 80.
- Valguseoks X, 2009. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 17–19 [Karilaid, M.], 37–39 [Oja, H.], 41–44 [Ott, A.].

2010

- Kangro, Maarja 2010. Kunstiteadlase jõulupuu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 76.
- Kangur, Mart 2010. Kuldne põli. Tallinn: Koma, 26.
- Kruusa, Kalju 2010. Tühhja. Tallinn: Ussimunni, 7, 9, 13, 31, 37, 44, 50, 52, 54, 62, 90.
- Lumi see me ühine, 2010. Koost. K. Kruusa. Tallinn: Tänapäev, 89 [Kareva, D.].
- Malin, Jaan 2010. Alati vahe: sahitud luulet 1978–2010. Tallinn: Tuum, 149, 162.
- Mäger, Mart (Vesipapp) 2010. Taevasilla: valitud luuletused. Tartu: Ilmamaa, 20–21.
- Perler, Jüri 2010. Oo Hamlet, mu vend! Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 35, 56.
- Poska, Helve 2010. Eluulu. Tallinn: H. Poska, 7.
- Tetergova, Liidia 2010. Mudas kärss. Tartu: Areal Disain, 35.
- Tinnuri, Urve 2010. Valge lillepood. Päide: U. Tinnuri, 55.

- Traat, Mats 2010. Oidipus läheb Toompeale. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 32.
- Under, Marie 2010. Las siiski kõnelen ma sinuga... Koost. S. Olesk. Tallinn: Tea, 16–17, 32–39, 43–44, 88–91.
- Valguseoks XI, 2010. Viljandi: Viljandimaa luuleklubi, 19 [Karilaid, M.], 39–40 [Oja, H.], 42–45 [Ott, A.].
- Viinakuu: alkohol eesti luules, 2010. Koost. U. Uiibo. Tallinn: Tänapäev, 77–80 [Hiir, E.], 131 [Asi, H.], 154 [Kangur, K.], 155 [Kaalep, A.].

2011

- Ahi, Eda 2011. Maskiball. Tartu: Värske Rõhk, 8.
- Alo, Ülo 2011. Anarhia ananassiga. Viljandi: Talisman, 38, 44.
- Armastuse öö. Koost. V. Kepp. Tallinn: Varrak, 15 [Sütiste, J.], 41 [Anvelt, L.], 72, 280 [Merca], 98 [Sinimäe, J.], 106 [Kangro, B.], 123 [Suuman, A.], 133 [Suits, G.], 202 [Ehin, A.], 234 [Under, M.], 299 [Hellat, H.-K.].
- Barkalaja, Anzori 2011. Lohelausuja. Viljandi: Eesti Looameagentuur, 36, 47, 73.
- Koidula, Lydia 2011. Eestimaa, su hiilgav rada: valik luulet. Tammerraamat, 126.
- Lintrop, Aado 2011. Õhtud sõidavad õue. Tartu: Ilmamaa, 64.
- Ostrow, Werner 2011. Saatekiri. [Tallinn: O. Imelik], 66, 220–221.
- Peterson, Margit 2011. Õitsvate pärnade alleel. Pärnu: Hea Tegu, 14, 39, 43, 76, 78, 89.
- Poska, Helve 2012. Eluannid. Tallinn: Allika, 15, 20, 23, 25.
- Ramona 2011. Armastuseks loodud. [Urumarja]: D. Jõerand, 11, 16, 59, 60, 61.
- Sinijärv, Karl-Martin 2011. Krümitor 0671. Tallinn: Näo Kirik, 16–18, 49, 134, 142, 158.
- Sõnad soojas sülirimis. Seks eesti luules. Koost. J. Urmet. Tallinn: Pegasus, 31 [Vetemaa, E.], 46 [Kangro, B.], 53, 252, 260, 280 [Hiir, E.], 55, 56, 64, 68, 173 [Under, M.], 58 [Alle, A.], 329 [Merca].
- Tarand, Helmut 2011. Ürglohotus. [Tallinn]: Eesti Keele Sihtasutus, 78, 105, 150, 152–155, 161–166, 169, 171, 172, 175, 187, 194, 210, 214, 227–230, 232, 261, 364, 367.
- Valguseoks XII, 2011. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 46, 48–49 [Oja, H.], 51–53 [Ott, A.].
- Vetemaa, Enn 2011. Külimit. Tallinn: Kirjastuskeskus, 36, 84.
- Vihalemm, Arno 2011. Kogutud luule. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 395.
- Wimberg 2011. Hõõguvad read. Tallinn: Kirjastus J&U, 142.

2012

- Alver, Betti 2012. Tulipunane vihmavari: valik luulet. Tallinn: Tänapäev, 69.
- Contra 2012. Urvaplaaster. [Tallinn]: Ilmapress, 34, 82, 92, 104, 106.
- Jallai, Helvi 2012. Kodutu. – Eurodega elamise aegu. Valga: Ühinenud Ajakirjad, 27.
- Kallaste, Helen 2012. Kogutud hetked. Tallinn: Verb, 18.
- Langemets, Andres 2012. Tagasisadu: valik luuletusi 1965–2011. Tallinn: Verb, 8–9.
- Luulekevad 2012. Luulevõistlus. Tallinn: Eesti Luuleklubide Liit, 25–26 [A. Ott].
- Saatpalu, Lauri 2012. Rekvisiitor. Tallinn: Näo Kirik, 77, 83.
- Saladin 2012. Taju ja kõne: siiralt, omasoodu, julmalt. [Türi]: Brevarium, 53, 55.
- Sinijärv, Karl-Martin 2012. Sureliku muuga: üdiklubilaule ja muid poeese. Tallinn: Näo Kirik, 66.
- Suud anna mullal ma: mulgi murdeluule antoloogia. Koost. Ü. Võsar. [Veskimäe]: Kodukuru, 46 [Helimets, P.], 133 [Osi, M.].
- Tamberg, Eino 2012. Peegliatrikid: mõtted ja luule. Tallinn: SE&JS, 107–109.
- Under, Marie 2012a. Talv. Tallinn: Tammerraamat, 19, 103–106, 149.
- Under, Marie 2012b. Kevad. Tallinn: Tammerraamat, 20–21, 23, 26–29, 35–45, 137, 142.
- Valguseoks XIII, 2012. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 43 [Oja, H.], 47–50 [Ott, A.].

2013

- Ahi, Eda 2013. Gravitatsioon. Tallinn: Verb, 12, 23, 38.
- Ilmet, Peep 2013. Söölatud luule. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 18, 19, 22, 27, 28, 76–78.
- Jürisson, Helve 2013. Selle ilma kõlakojas. Tallinn: Varrak, 15, 31, 43, 49, 105.
- Kruusa, Kalju 2013. (ing*veri*tee). Tallinn: Säutsipau, 15, 57–58, 62, 66, 68, 74, 76–77, 79, 80, 82, 84, 91, 92, 96, 97, 98–99, 101, 106.
- Käsper, Kalle 2013. Mülgas. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 35.
- Liiv, Juhan 2013. Lumi tuiskab, mina laulan. Valik luulet. Tallinn: Tänapäev, 12.
- Peterson, Margit 2013. Veerekese Pää. Pärnu: Hea Tegu, 43, 51, 87, 89.
- Pilden, Küllike 2013. Puudutus. Tartu: K. Pilden, 11.
- Under, Marie 2013. Suvi. Tallinn: Tammerraamat, 21–40, 51, 72, 129, 130, 158.
- Valguseoks XIV, 2013. Viljandi: Viljandimaa Luuleklubi, 30–31 [Luht, T.], 41–42 [Ott, A.].

2014

- Grix 2014 [Lotman, G.]. Cax. [Viljandi]: Kondase Keskus, 91.
- Imelik, Märk-Olaf 2014. Riimis ridu I. [Tallinn]: M. O. Imelik, 12, 16, 23, 29, 30, 34, 35, 39, 41, 55, 64, 65, 68, 72, 73, 88, 94.
- Järg, Külli 2014. Ja siin ma istun... [Särgla]: K. Järg, 22, 86.
- Jürissaar, Ott Niel 2014. Eestimaine ingel: Sonetid. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Kivi, Aita 2014. Ära möödu must lähedalt. Tallinn: Ajakirjade Kirjastus, 81, 92, 109.
- Liscinski, Ille R. Sädemed tuules. [Viimsi]: Aade, 22–28.
- Osila, Virve 2014. Paigalrändaja. Mäetaguse: V. Osila, 4, 64.
- Poska, Helve 2014. Hingepeegel. Tallinn: Allika, 6, 14, 24, 44.
- Reiman, Rudolf 2014. Sinivalge öö. Koost. P. Ilus. [Pärnu]: Penikoorem, 7, 10, 21–22.
- Rooste, Jürgen 2014. Suur sume, suur tume. Tallinn: Verb, 29.
- Sõnaga näkku 2. Pärnu: Hea Tegu, 111 [Eha, A.].
- Teede, Andra 2014. 100% Andra Teede. Saarde, Pärnu: Jumalikud Ilmutised, 124.
- Under, Marie 2014. Sügis. Tallinn: Tammerraamat, 21–23, 29, 31, 41, 109, 118, 119, 141, 152.
- Valguseoks XV. Viljandi: [Viljandimaa Luuleklubi], 43 [Oja, H.], 46, 48 [Ott, A.].

2015

- Hirv, Indrek 2015. Kassitoome: luuletusi 2012–2015. Tartu: Ilmamaa, 32.
- Kruusa, Kalju 2015. Äädikkärbsed. Tallinn: Kirimiri, 73, 87, 99, 102, 103.
- Känd, Jaak 2015. Iga päev, iga aasta. Pärnu: Hea Tegu, 46, 47, 67–69, 79, 81.
- Marie Underi „Sonetid“. Viiskümmend tänapäeva luuletajat kõneleb Marie Underiga, 2015. Koost. H. Krull ja C. Pihelgas. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 18, 23, 26, 31, 33, 34, 36, 37, 39, 41, 42, 44, 49, 56, 57.
- Peterson, Margit 2015. Ööde tütar. Pärnu: Hea Tegu, 8, 9, 23, 40, 41, 105–107, 123, 124.
- Rimm, Kati 2015. Merehõbe. [Tallinn]: Rajakaar, 124, 125.
- Särg, Ilmar 2015. Seisnud salmid armastusest. [Elva]: Lambri Raamat, 24–38.
- Traat, Mats 2015. Alalütlev. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 22.
- Valguseoks XVI. Viljandi: [Viljandimaa Luuleklubi], 2015, 37, 39–40 [Ott, A.].
- Vetemaa, Enn 2015. Hambad viskiklaasis: ühe möödunud sajandi mehe värssse 2013–2014. Tallinn: Tänapäev, 39, 57–65, 74, 79.

VIIDATUD SONETITÕLKED

- Adams, Valmar 1924. Suudlus lumme. Tartu: Sõnavara, 65–66 [G. G. Byron].
- Antillide luulet 1966. Koost. E. Teder. Tallinn: Eesti Raamat, 1966, 134 [W. A. Roberts, tlk. L. Alamäe], 137 [P. M. Sherlock, tlk. L. Alamäe], 196 [E. Ribera Chevremont, tlk. A. Kaalep], 206 [R. Martínez Villena, tlk. H. Jürisson], 226 [E. Ballagas, tlk. A. Kaalep].
- Baudelaire, Charles 1905. Kurja lilled: Spleen. Himu. Tlk. J. Aavik. – Noor-Eesti I album. Tartu: Noor-Eesti, 197.
- Baudelaire, Charles 1926. Ilu. Vastavus. Tlk. J. Semper. – Looming 5, 478–479.
- Baudelaire, Charles 1967. Kurja lilled. Tlk. A. Sang. Tallinn: Periodika, 14, 17–19, 21, 22, 31, 36, 45–48, 52, 53, 111–113, 123, 126, 127.
- Baudelaire, Charles 2000a. Kurja õied. Tlk. T. Önnepalu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Baudelaire, Charles 2000b. Väikesed kurja lilled. Tlk. A. Oras, A. Sang, I. Hirv. Tallinn: Tänapäev.
- Baudelaire, Charles 2010. 66 kurja lille. Tlk. A. Kaalep, A. Sang, M. Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Becher, Johannes R. 1962. Unistades täiusest. Luuletusi 1912–58. Koost. N. Andresen, tlk. A. Kaalep, A. Sang, J. Kross, J. Semper, P. Viiding, R. Sepp, A. Alliksaar, E. Kook, H. Rajamets, D. Vaarandi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 57, 133–136, 138, 147, 162, 165–172, 175, 186–189, 192, 206, 231–233, 243–245, 259, 271–274, 280, 283, 285, 289, 292–294, 320, 321, 326, 332, 357–361, 366, 368, 371, 374, 378, 379, 406, 407, 409–416, 419–421, 424, 437, 450–455, 464, 471–475, 482, 496, 500–502,
- Brjussov, Valeri 1978. Nägemise ülistus. Luulet. Tlk. K. Kangur. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 13, 15, 18, 24, 38, 40, 62–64, 67, 84–86, 167, 173, 176, 214, 215.
- Bürger, Gottfried August 1888. Armastus koduta. G. A. B. järel A. Tõeleid. – Sakala 27, 3.
- Byron, George Gordon 1957. Luuletusi ja poeeme. Tlk. M. Nurme. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 45.
- Cervantes, Miguel de 1899. Sonett. Cervantes'e järele P. Jakobson. – Linda 23, 379–380.
- Churginas, Aleksis 1955. Sonett. Tlk. P. Rummo. – Looming 6, 682–683.
- Dante Alighieri 1924. Uus elu. Tlk. J. Semper. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi koolikirjanduse-toimkond.
- Dante Alighieri 2012. Vita Nova. Uus elu. Tlk. R. Raud. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Darío, Ruben 2016. Sonett Cervantesele. Tlk. J. Talvet. – Looming 4, 525.
- Darío, Ruben 2017. Walt Whitman. Tlk. J. Talvet. – Looming 2, 239.
- Diop, Birago 1964. Kõrb. – Vabaduskoidiku rütmid. Aafrika poeesiat. Tlk. A. Kaalep. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 278.
- Frost, Robert 1965. Lehtedel sammuja. Tlk. M. Nurme. Tallinn: Eesti Raamat, 7, 80, 81, 86, 88, 129–132.
- Frost, Robert 2008. Ameerika luule antoloogia. Koost. J. Talvet. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 186, 191 [tlk. M. Nurme].
- Gumiljov, Nikolai; Ahmatova, Anna; Mandelštam, Ossip 1990. Tähepuu varjus. Luulet. Tallinn: Eesti Raamat, 5, 22, 29 [N. Gumiljov, tlk. K. Kangur], 82 [A. Ahmatova, tlk. K. Kangur].
- Heine, Heinrich 1888. Emale. Heine järele. – G. E. Luiga Laulud. Georg Eduard Luiga. Tartu, 61.

- Heine, Heinrich 1891. Ilmola laulud. Unenägu. H. Heini järele. III–IV. Tlk. Jaan Jõgever. – Oma Maa 1, 32.
- Heine, Heinrich 1896. Emale. Heine j. O. Grossschmidt. – Olevik 10, 241.
- Heine, Heinrich 1934. Valik luuletusi. Tlk. J. Kärner. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus, 128.
- Heine, Heinrich 1956. Fresco-sonett Christian S(ethe)'le. Tlk. J. Kross. – Looming 1, 78.
- Heine, Heinrich 1956. Luuletused ja poeemid. Koost. A. Sang. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 15–16.
- Heredia, José Maria de 1951. Säng. Taevane vapp. Korallirahu. Merikarp. Tlk. A. Oras. – Tulimuld 1, 39–40.
- Hirv, Indrek 1987. Uneraev. Tallinn: Perioodika, 19 [F. de Malherbe].
- Hirv, Indrek 1996. Põuasinine. Tallin: Perioodika, 29 [K. J. Peterson], 30 [J. Keats], 31 [R. M. Rilke].
- Hirv, Indrek 2000 (tlk.). ööpäev. Tallinn: Virgela, 125 [F. de Malherbe], 173 [K. J. Peterson], 179 [R. M. Rilke].
- Hollandi värsipõimik 1937. Koost. G. Suits. Tallinn: Eesti Kirjanikkude Liidu Kirjastus, 65, 66 [J. Perk], 70, 71 [W. Kloos], 86, 88, 90 [H. Gorter], 92, 93 [A. Verwey], 101 [H. Swarth], 113, 114, 116, 168 [H. Roland Holst], 179 [G. den Brabander].
- Ivask, Ivar 1968. Vahemere ääres. Tlk. Ivar Grünthal. – Mana 2, 45.
- Ivask, Ivar 1990. Verandaraamat ja teisi luuletusi. Tallinn: Eesti Raamat, 429, 439, 445 [tlk. M. Under].
- Kaalep, Ain (tlk.) 1976. Peegelmaastikud. Antiqua, Gallica, Germanica, Ucrainiensia. Tallinn: Eesti Raamat, 47, 48 [P. Ronsard], 65, 67 [Ch. Baudelaire], 82, 83 [A. Rimbaud], 125 [P. Fleming], 139–140 [H. Heine], 179 [H. Heine], 198 [G. Hauptmann], 221, 230, 233–234, [J. R. Becher].
- Kaalep, Ain (tlk.) 1980. Peegelmaastikud. Iberica, Ibero-Americana, Africana, Turcica. Tallinn: Eesti Raamat, 21 [J. Guillén], 155 [M. Quintana], 159 [E. Th. Wanke], 160 [O. Mora], 237, 239 [C. Vallejo].
- Kangur, Kalju (tlk.) 1981. – I. Annenski, K. Balmont, A. Belõi. Luulet. Tallinn: Eesti Raamat, 15–17, 20, 21, 30 [I. Annenski], 47, 54, 56, 60, 62, 91, 95, 100–102, 134–147, [K. Balmont]
- Kangur, Kalju (tlk.) 1986. – V. Ivanov, F. Sologub, M. Kuzmin. Viinamäesügis. Tallinn: Eesti Raamat, 6, 8–10, 16, 22–33 [V. Ivanov].
- Kolas, Jakob 1968. Aknaruutude helin... Valitud luuletusi. Tallinn: Eesti Raamat, 107 [tlk. H. Jürisson].
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1953. Suvehommik. Tlk. Betti Alver. – Laulud. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 331.
- Kupola, Janka 1966. Aga kukulind see kukkus... Tallinn: Eesti Raamat, 61 [tlk. H. Jürisson].
- Körner, Carl Theodor 1891. Elust lahkumine. (Saksa lauliku Th. Körneri laul, mida ta pärast lahingit sõjaplatsilt, kuhu ta ennast arwas surewat, on luuletanud.) Tlk. Jaan Parw. – Olevik 17, 357.
- Laaban, Ilmar (tlk.) 1990. Oma luulet ja võõrast. Tallinn: Eesti Raamat, 197 [Chr. Morgenstern], 235, 241–243, 246–247 [Ch. Baudelaire].
- Labé, Louise 2007. Eleegiad ja sonetid. Tlk. U. Masing. Tartu: Ilmamaa.
- Leino, Eino 1972. Kaunimad laulud. Koost. A. Annist ja D. Vaarandi. Tallinn: Eesti Raamat, 75 [tlk. D. Vaarandi].
- Lermontov, Mihhail 1888. Palwe. (Lermontowi mõte.) Tlk. G. E. Luiga. – G. E. Luiga Laulud, 74.
- Lorca, Federico García 1966. Kaneelist torn. Valitud luuletused. Tallinn: Eesti Raamat, 45.

- Maailma luule. Kuldne klassika 2006. Koost. P.-E. Rummo. Tallinn: SE&JS, 65–114 [W: Shakespeare, tlk. H. Rajamets, A. Oras], 362 [G. G. Byron, tlk. M. Nurme], 464 [H. Heine, tlk. K. E. Sööt], 558 [A. Puškin, tlk. A. Sang], 710, 714–716, 718, 719, 722, 729, 734, 735, 739, 751, 755, 761, 762, 766 [Ch. Baudelaire, tlk. A. Oras, I. Laaban, J. Semper, A. Sang, I. Hirv], 938 [F. García Lorca, tlk. A. Kaalep].
- Mickiewicz, Adam 1955. Krimmi sonettidest. Tlk. A. Raid. – *Looming* 11, 1319–1320.
- Millay, Edna St Vincent 2015. Sonette. Tlk. M.-K. Lotman. – *Vikerkaar* 6, 42–46.
- MKL = Maailmakirjanduse lugemik 1993. Koost. J. Talvet, L. Mäll, P. Torop, J. Unt. Tallinn: Koolibri, 157–159, 161–162 [F. Petrarca, tlk. A. Kaalep], 259–264 [W. Shakespeare, tlk. H. Rajamets], 266 [L. de Góngora y Argote, tlk. J. Talvet], 267 [F. L. de Vega y Carpio, tlk. J. Talvet], 272–276 [F. de Quevedo y Villegas, tlk. J. Talvet], 278 [P. Fleming, tlk. A. Kaalep], 372 [G. G. Byron, tlk. J. Talvet], 381–383 [P. B. Shelley, tlk. M. Nurme], 390 [J. Keats, tlk. M. Väljataga], 400 [A. Mickiewicz, tlk. A. Raid], 409 [A. Puškin, tlk. K. Kangur].
- Nezval, Vítězslav 1966. Mis lõunapäike Prahaga teeb. Tlk. A. Sang. Tallinn: Eesti Raamat, 8, 49, 130–131.
- Neruda, Pablo 1968. Kivid ja linnud. Tlk. J. Semper. Tallinn: Eesti Raamat, 85–91.
- Neruda, Pablo 1977. Kivid ja linnud. Tlk. J. Semper. Tallinn: Eesti Raamat, 92–98.
- Oras, Ants 1966. Eestimaalase Jaak Petersoni luulet. – *Tulimuld* 2, 67.
- Paoli, Betty 1889. Lauliku loos. Betty Paoli järele E. A. [Elise Aun]. – *Postimees* 47, 2.
- Peterson, Kristjan Jaak 1823. Gedichte des Esthländers Jaak Petersohn. – *Zeitung für die elegante Welt*. Leipzig 57, 453–454.
- Peterson, Kristjan Jaak 1961. 3. [Sonetitõlge]. Tlk. Betti Alver. – *Looming* 7, 1047.
- Peterson, Kristjan Jaak 1976. Laulud. Päevaraamat. Toim K. Taev. Tallinn: Eesti Raamat.
- Petrarca, Francesco 1923. Kevade tagasitulek. [„Laulude raamat“, CCCX sonett.] Tlk. V. Ridala. – *Looming* 1, 2.
- Petrarca, Francesco 2015. – J. Talvet. Luulest. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 266–269.
- Petrarca, Francesco, vt MKL, RKA.
- Poe, Edgar Allan 2008. Teadusele. Tlk. J. Talvet. – *Ameerika luule antoloogia*. Koost. J. Talvet. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 55.
- Puškin, Aleksandr 1888. Laulikule. A. Pushkini järele. Tlk. G. E. Luiga. – G. E. Luiga Laulud, 8.
- Puškin, Aleksandr 2013. Valitud luuletused. Tallinn: Varrak, 277, 279, 281.
- Quevedo, Francisco de 1987. Valik luulet. Tlk. J. Talvet. Tallinn: Eesti Raamat, 41–54, 59, 73–95, 113–126.
- Rajamets, Harald (tlk.) 1966. Kõnelus gloobusega. Ukraina kaasaegset luulet. Tlk. H. Rajamets. Tallinn: Perioodika, 1966, 6 [M. Rõlski], 12 [A. Maleško].
- Rajamets, Harald (tlk.) 2004. Pegasos ja peegel. Valimik tõkeluulet. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 7, 8 [C. Angiolieri], 16, 17 [L. De' Medici], 24 [V. Colonna], 25, 26 [F. Berni], 29 [E. Spenser], 33, 34 [Ph. Sidney], 43–69 [W. Shakespeare], 85–88 [E. J. Stagnelius], 123 [E. A. Poe], 215 [L. Ukrainka], 250, 251–252, 253, 254–257, 266–267, 275–276 [M. Rõlski], 283 [A. Malõško], 364–368, 377–378 [D. Pavlõtško], 440 [I. Dratš].
- Rimbaud, Arthur 1926. Mu boheem. Unistus talveks. Tlk. J. Semper. *Looming* 3, 282, 285.
- RKA = Renessansi kirjanduse antoloogia 1984. Koost. V. Altoa. Tallinn: Eesti Raamat, 34–36 [F. Petrarca, tlk. A. Kaalep], 48–49 [L. de Medici, tlk. H. Rajamets], 114, 115 [F. Berni, tlk. H. Rajamets], 246 [L. V. de Camões, tlk. A. Kaalep], 302–307 [P. de

- Ronsard, tlk. J. Semper ja A. Kaalep], 307, 308 [J. du Bellay, tlk. J. Kross], 366 [Th. Wyatt, tlk. H. Rajamets], 367–368 [H. Howard, tlk. H. Rajamets], 377–388 [E. Spenser, tlk. H. Rajamets ja L. Seppel], 379–380 [Ph. Sidney, tlk. H. Rajamets].
- Rõlski, Maksõm 1966. Roosid ja viinapuud. Tlk. H. Rajamets. Tallinn: Eesti Raamat, 13, 32, 33, 38, 41, 42, 47, 49–51, 54–57, 83, 94, 115, 116, 120.
- Samain, Albert 1909. Dilection – Meeldivus. Tlk. J. Aavik. – Noor-Eesti III album. Tartu: Noor-Eesti, 78.
- Samarow, Gregor 1887. Mäeharjal ja kuristiku põhjas. – Sakala 15, 2.
- Sang, August (tlk.) 1974. Laenatud laulud II. Tallinn: Eesti Raamat, 155, 156 [A. Mickiewicz], 160, 163 [Ch. Baudelaire], 229–232, 240, 242, 249, 250, 253, [J. R. Becher], 303, [V. Nezval].
- Seal, kus voolab Neemen. Valik leedu luulet 1954. Koost. V. Beekman. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 73 [T. Tilvytis, tlk. V. Beekman].
- Semper, Johannes (tlk.) 1975. Luulerännakuid I. Tallinn: Eesti Raamat, 71, 73, 75, 78–81, 84–87, 91–93, 98, 100–107, [Dante Alighieri], 158, 159, 162, 204, 314 [É. Verhaeren].
- Semper, Johannes (tlk.) 1976. Luulerännakuid II. Tallinn: Eesti Raamat, 15, 21 [A. Rimbaud], 49, 57, 58 [Ch. Baudelaire], 61, 64–67, 71 [P. de Ronsard], 106–109, 111–114, 123, 126, 129–132, 135–138, 141, 144 [M. de Cervantes Saavedra], 171–177 [P. Neruda], 304, 309 [J. Becher].
- Shakespeare, William 1937. Sonette. Suveöö unenägu; Othello. Tlk. A. Oras. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- Shakespeare, William 1975. Kogutud teosed. 7. [Viimased draamad, poemid, sonetid ja luuletused]. Tallinn: Eesti Raamat, 661–676 [tlk. H. Rajamets].
- Shakespeare, William 1987. Sonetid. Tlk. H. Rajamets. Tallinn: Eesti Raamat.
- Shakespeare, William 2002. Poemid, sonetid ja muud luuletused. Tlk. H. Rajamets. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Shelley, Percy Bysshe 1960. Luuletusi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 9, 41–45.
- Ševtšenko, Tarass 1961. Kobsaar: valitud luulet. Tlk. H. Rajamets, A. Kaalep, J. Šumakov. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 266, 289, 322, 329.
- Under, Marie (tlk.) 1920. Valik saksa uuemast lüürikast. Tallinn: Auringo, 32 [R. M. Rilke], 116–117 [P. Boldt], 122 [A. Wolfenstein].
- Verlaine, Paul 1909. Nevermore. Tlk. V. Grünthal. – Noor-Eesti III album. Tartu: Noor-Eesti, 80.
- Väljataga, Märt (tlk.) 1989. Teine keel. Tallinn: Eesti Raamat, 7 [G. G. Byron], 8 [J. Donne], 9 [P. B. Shelley].
- Väljataga, Märt (tlk.) 2018. Väike inglise luule antoloogia. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 12 [H. Howard], 13, 14 [E. Spenser], 16 [Ph. Sidney], 17 [W. Shakespeare], 21–23 [J. Donne], 27 [R. Herrick], 33 [G. Herbert], 44–46 [J. Milton], 69 [Th. Gray], 89 [W. Blake], 136 [G. G. Byron], 152 [P. B. Shelley], 153–155 [J. Clare], 158, 159 [J. Keats], 190, 191 [Chr. Rossetti], 186, 187 [D. G. Rossetti], 169 [A. Tennyson], 193 [Th. Hardy], 197 [G. Manley Hopkins], 213 [A. E. Housman], 268 [W. H. Auden], 311 [G. Hill], 314 [S. Heaney].
- Yeats, William Butler 1990. Luulet. Koost. M. Väljataga. Tallinn: Eesti Raamat, 77, 105, 113, 119 [tlk. M. Väljataga].

SUMMARY

ESTONIAN SONNET

The structure, methodical framework and sources

The first sonnets in the Estonian language were published at the end of 19th century, in 1881, and since then this traditional form of poetry has been the most popular fixed verse form in Estonian poetry. Despite this, the last comprehensive research on Estonian sonnets, written by Bernard Kangro, was published 80 years ago, in 1938 (Kangro 1938). The aim of this dissertation, entitled *Estonian sonnet*, is to fill this gap in Estonian literary studies and to analyse the Estonian sonnet from multiple perspectives.

This dissertation consists of four sections, a conclusion, and annexes. The first section of the thesis is introductory; the aim and the structure of the thesis along with the methodological framework and historical background is presented. The second chapter features a brief history of the sonnet, describing its birth in 13th century Sicily and the spread of this poetic form, first into Italian poetry and then further into other languages throughout Europe. The next two main chapters form the core of the thesis. The third section focuses on statistical analyses of the Estonian sonnet with the intention of envisaging the Estonian sonnet's formal patterns – incidence, meter and rhyme schemes – and their dynamics over the history of Estonian sonnet. The sonnet's original meter, hendecasyllable, is traditionally translated into Estonian as iambic pentameter. However, over time, various meters from various verse systems (accentual, syllabic, syllabic-accentual, free verse) have been used. The data of various meters used in Estonian sonnets will also be examined on the diachronic axis. The most comprehensive section of this thesis, the fourth main chapter, consists of diachronic analyses of the Estonian sonnet from the first Estonian language sonnet until today. The prologue of the Estonian sonnet is formed by sonnets written in Estonia in the German language during the 17th century. The first known sonneteer in Estonia was German poet Reiner Brockmann (1609–1647), who wrote seven sonnets in the German language (Brockmann 2000: 81–91); the first Estonian poet to create a sonnet, also in the German language, was Kristjan Jaak Peterson (1801–1822) (Peterson 1823). As mentioned above, the first sonnets in the Estonian language were published in 1881. I have divided the history of the sonnet in the Estonian language into ten chapters: 1) the Post-Awakening Sonnet 1881–1908, 2) the Modernist Sonnet 1909–1939, 3) the Estonian Exile Sonnet 1946–1986, 4) the Soviet Estonian Sonnet 1944–1961, 5) Sonnets by Inner Refugees, 6) the Soviet Estonian Sonnet 1962–1986, 7) the Repression Sonnet, 8) the Postmodernist Sonnet 1987–1999, 9) the Post-Postmodernist Sonnet 2000–2015.

As Estonian poetry is relatively young and its language quite small, there is a great opportunity to study not only the highlights of this form of poetry but the intention of this thesis is to examine all the Estonian sonnets ever published. Looking through all the Estonian books of poetry published up to and including

2015; altogether around 6700 books, I have discovered 4551 original sonnets in the Estonian language. The problem that arises with every cataloguing is the problem of boundaries: where do the borders of the sonnet lie? In which case are we dealing with sonnet modification and when does the poem cease to be a sonnet at all? A sonnet has three main formal characteristics: 1) number of verses, 2) meter, and 3) rhyme scheme. But all of them are conditional – there are many sonnet forms that have already become traditional subgenres, having more or less than 14 verses (*sonnetto caudato*, *sonnetto rinterzato*, *sonnetto doppio*, etc.). In the context of the Estonian sonnet, the „small sonnets“ by Jakob Liiv (Liiv 1933: 48–52) should be mentioned: these poems contain 9 verses with the strophe scheme 4+3+2, synthesizing both the English and Italian sonnet forms. The second characteristic, meter, is even more uncertain – the original sonnet’s hendecasyllable is translated into different languages differently – alexandrine in French, iambic pentameter in English as in Estonian, etc. Moreover, in all poetry cultures different kind of meters from different verse systems have been used in the sonnet form: there are even many poems written in free verse that are undoubtedly sonnets. And the third condition, rhyme scheme, is the most uncertain. There were several combinations already allowed in the original Italian sonnet but during its long history of more than seven centuries all kind of combinations have been used (including sonnets in one rhyme, and, on the contrary, blank sonnets, etc.). Thus, the number of verses is the most important characteristic – but every poem with 14 lines is not necessarily a sonnet; its sonnetness must be reinforced by the strophic scheme (4+4+4+2 or 12+2 or 4+4+3+3 or 8+6, etc.) and/or rhyme scheme and/or meter. If there are less or more than 14 verses, the meter and rhyme scheme are decisive. Furthermore, the title of the poem can help, as in the case of the aforementioned „Small sonnets“ by Jakob Liiv. In this thesis, the notion of „sonnet“ is defined in a broad sense relying upon the cognitive approach – the sonnet is a sonnet insofar as a reader perceives it to be a sonnet. However, the number of those border case sonnets is quite marginal (less than 1%).

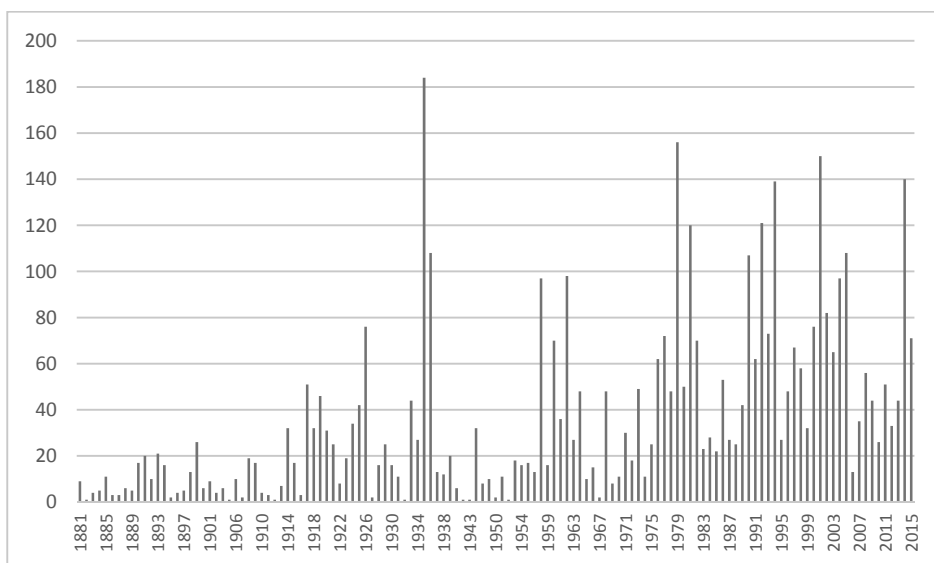
Methodologically, the analysis combines quantitative and qualitative approaches. Descriptive and comparative statistical methods are used in the formal analyses of Estonian sonnets, their incidence, meter and rhyme schemes. This data also gives a framework to the main part of this thesis, the diachronic study of the Estonian sonnet over time, which is based on a semiotic perspective of the text. The sonnet as a text is seen as an organic whole; in semiotic terms: language, which is a sign system creating meaning in a given context. Three levels of meaning can be distinguished in the poetic text: 1) ideological-figurative (ideas, emotions, motifs) is the highest level, 2) the middle level, forms of stylistics (vocabulary, tropes and figures) and 3) the phonetic level (meter, rhythm, rhyme and strophes) is the lowest one. (Gasparov 2001: 14). All these levels are interrelated and impact each other in various ways. Each element in this system „is realized only in relation to the other elements and to the structural whole of the entire text“ (Lotman, J. 1976: 10). As the primary purpose of this thesis is to determine the meaning of a sonnet in Estonian literature, it is necessary to analyse the dynamics of the sonnet in the Estonian

language. In the semiotic sense this poetic form acts like a literary genre: it is a sign system that alters over time. Although the sonnet is defined as a fixed form, the essential characteristics of it are inner openness and flexibility (Lotman, R. 2013). A two-way process can be observed: on one hand it is oriented towards breaking the boundaries of a sonnet's pre-described rule, and on the other hand towards maintaining these boundaries. The continuous alteration of this form is related to the question of a dominant – the dominant, in the terms of Roman Jakobson, is something that specifies the work. (Jakobson 2014: 243) In order to write a history of the Estonian sonnet I have tried to outline the dominant features of the individual texts and authors as well as of the whole periods. Hence the data of this thesis – all sonnets written and published in the Estonian language – are analysed both from the panchronic and diachronic perspectives.

Panchronic perspective: authors and incidence

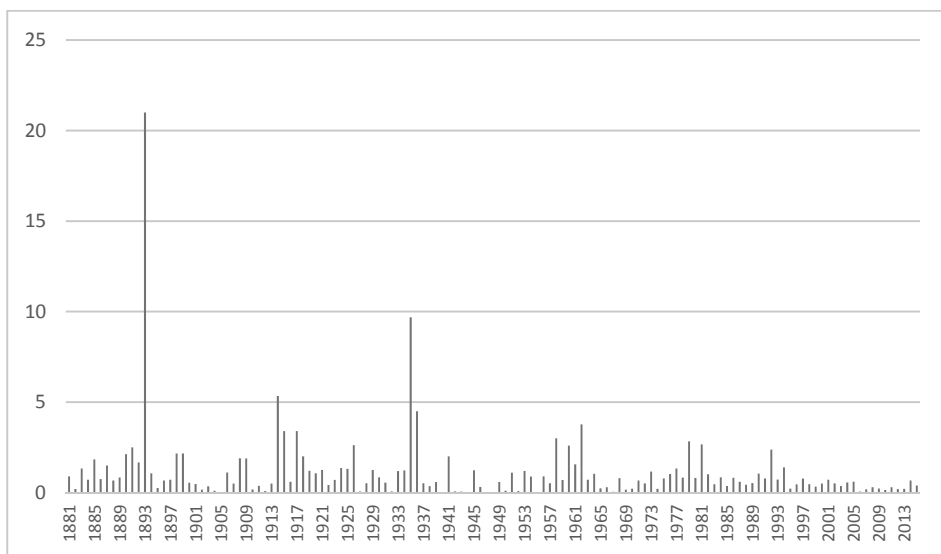
According to my database of 4551 sonnets, in its 135-year history, 376 authors have written and published sonnets in the Estonian language. Around one hundred poets have written more than ten sonnets, the most productive of them over two hundred sonnets: Ottniell Jürissaar (277), Kalju Kangur (265), and August Pihlak (220). More than one hundred sonnets are published by Ivar Grünthal (173), Helve Poska (154), Jakob Liiv (136), Marie Under (106), Ferdinand Karlson (104) and Juhan Sinimäe (101). The next most productive sonneteers are Bernard Kangro (92), Erni Hiir (83), Manivald Kesamaa (75), Urve Tinnuri (74), Lehte Hainsalu (73), Venda Sõelsepp (69), Ain Kaalep (61), Vello Sepp (59), Wilhelm Palo (58), Kalju Kruusa (52) and Rudolf Reiman (51). Other authors have published less than fifty sonnets; around one third of the poets (139) have published only one sonnet.

The chart below gives an overview of how the publishing of all Estonian sonnets, id est 4393 sonnets, spreads across the diachronic axis:



It is apparent that the overall tendency is that the quantity of published sonnets is constantly increasing. There are two beginnings: after the birth of the sonnet in the Estonian language in 1881 the number of these poems grows until it reaches its peak in the middle of the 1930s. Then there is a gap caused by the Second World War, after which the number of sonnets starts to gradually increase again. Dividing all of the approx. 4500 sonnets into roughly four quarters, we can see that the first quarter of the data was published over 60 years, the second quarter over 40 years, the third over 20 years and the last quarter of all the sonnets (1090 sonnets) over only 16 years. One might think that the sonnet becomes more and more important in Estonian poetry, however, this is not true.

In order to analyse the sonnet's actual significance I have calculated the ratio of published poetry books and published sonnets for each year – as a result, it appeared that the sonnet's importance amongst the whole of poetry has gradually and proportionally decreased:



There are six peaks, the first and highest peak at the end of the 19th century, and every next peak with one exception (in the middle of the 1930s) is lower than the previous. The last rise of the sonnet took place in the late 1980s and early 1990s, and in the 21st century – during the period when the most Estonian sonnets were published – there is no rise at all. These more than 1000 sonnets form only a drop in the ocean of all published poems.

Diachronic perspective

1) The Post-Awakening Sonnet 1881–1908

Estonian literary poetry formed mainly in the middle of the 19th century during the era of National Awakening and, during this period, no sonnets were written in Estonian. The first sonnets in the Estonian language occurred only in the late period of this era, in the so-called Post-Awakening era in the last two decades of the 19th century. This was the time when the amount of poems in the Estonian language rose sharply, it is also often considered to be the first decline of Estonian poetry (see, e.g., EKL 2001: 109). The major source of influence for creating sonnets in the Estonian language came from German romanticist poets – a lot of poems by Heinrich Heine, Johann Wolfgang von Goethe, Ludwig Uhland, Joseph von Eichendorff, etc., were read and translated; it is also known that Austrian romanticist poet Nikolaus Lenau's sonnets inspired Parnassus of Väike-Maarja to create sonnets in the Estonian language (Kangro 1938: 53; Kampmann 1933: 215). The other source of influence came from Russian romanticist poets, Mikhail Lermontov and Aleksandr Pushkin. It is worth mentioning that, at first, the original sonnets in the Estonian language appeared, and only after that, almost a decade later, there came translations of the sonnets from other languages; also, in this period there was no sonnet theory or even a description of the prescribed verse form available in Estonian.

The earliest dating of the Estonian sonnet originates from 1878, written by Jakob Liiv. In print, the first sonnets appear in 1881 and, in the same year, seven sonnets from three poets: firstly, in summer by Mattias Johann Eisen (Eisen 1881), soon after, five sonnets by Jaan Bergmann (Bergmann 1881a; Bergmann 1881b) and one sonnet at the end of the year by one of the greatest Estonian literary figures, the most important poet of the Awakening era, Lydia Koidula (Koidula 1881). But the core of the sonneteers of the Post-Awakening era is formed by a small group of poets from Väike-Maarja known as “Parnassus of Väike-Maarja”, first and foremost by Jakob Liiv, the leader of this poetry group, but also by his fellow poets Jakob Tamm, Peeter Jakobson and Kaarel Krimm. Post-Awakening sonnets formed a narrow and quite determined poetical tradition. There were two main themes: occasional sonnets, written for weddings, birthdays, funerals, sometimes to friends or relatives, but more often to Estonian cultural heroes. The other big group of sonnets is formed by sonnets dedicated to the Fatherland, Estonia, and mother tongue, the Estonian language. Most of the sonnets from this era follow a strict rhetorical code – the poetical persona's self-abasement: the poetic self is not worth its sonnet's addressee, it does not deserve its homeland and language, all that it has is its poetry and even this is small and worthless (see Lotman 2013).

Concerning the formal patterns, during the Post-Awakening era the metrical variability is relatively small. During this period 238 sonnets are published, and almost all of them in two-syllable accentual-syllabic meter: 65% in iambic pentameter, 13% in iambic pentameters mixed with several iambic hexameters, 5% in iambic pentameters mixed with several shorter lines, iambic tetrameters,

and 3% in other iambic meters. The trochees form 12% of sonnets' meters: 5% in trochaic pentameter, 4% in trochaic pentameter/hexameter, 3% in other trochees. This marks the largest percentage of trochees over time – the average percentage of trochees in the Estonian sonnet is 4%. Rhyme schemes of the period are also relatively uniform. No English sonnet has been written yet: all the sonnets consist of two quatrains and two tercets (4+4+3+3). Most of the quatrains (80%) are based on enclosed rhyme, mostly ABBA/ABBA; in a few cases ABBA/CDDC, ABBA/ACCA or ABBA / BAAB; alternate rhyme ABAB is used in the rest of the sonnets' quatrains. Even as much as 36% of sonnets share the same scheme, ABBA/ABBA/CDE/CDE, one of the most traditional rhyme schemes in the traditional Italian sonnet. The second most popular scheme is ABBA/ABBA/CDC/EDE (18%), and third ABBA/ABBA/CCD/EED (4%). The rhymes tend to be inflectional, not full rhymes, often only the last syllable or even last phoneme matches. But nevertheless, this is compensated by alternation of the feminine and masculine rhymes – usually the first and the fourth verse are feminine, second and third masculine. This alternation of verses with different lengths helps to perceive the often very weak rhyme as a rhyme, as they belong to the equisyllabic verses.

2) The Modernist Sonnet 1909–1939

In forming the Estonian modernist sonnet, translations from French poetry and their accompanying essays played a decisive role. In 1905, one of the leaders of the literary movement called the Young Estonians, Johannes Aavik, published translations of poems by Charles Baudelaire, which included two sonnets from “Les Fleurs du mal”, and a short article about the French decadent movement (Aavik 1905). The next milestone can be seen in the „French bouquet“, which contains translations of the sonnets by French symbolists Albert Samain (Samain 1909: 78) and Paul Verlaine (Verlaine 1909: 80). The first original Estonian modernist sonnets are published in the same compendium, written by Johannes Aavik and Leena Mudi. However, the birth of the true modern self in the Estonian sonnet can be seen in Ernst Enno's sonnets from the same year (Enno 1909). During the next thirty years, 1909–1939, this poetic form became vastly popular and altogether 927 sonnets were published in Estonian. The sonnet space expanded in many directions. In this period, the self-conscious sonnet persona emerges, the thematic and the vocabulary widens, the rhymes become richer, etc. Tiit Hennoste has subdivided the modernist manifestations of Estonian literature in the early 20th century into two: 1) Neo-Romanticism which corresponds to the 19th-century literary movements in Europe (particularly Symbolism and Impressionism), 2) Avant-Garde – primarily Expressionism and Futurism (Hennoste 2016). The same tendencies can be seen in the development of the Estonian modernist sonnet. At first, Symbolism (Enno, Suits, Alle, Sööt, Reiman, etc.) and Impressionism (Ridala, Under, Visnapuu) became the prevalent literary movements in the sonnet. Probably the most significant, and at the same time most scandalous poetry book ever published in Estonian, was also a book of sonnets: Marie Under's “Sonnets” (1917) which included 50

impressionist and – in the context of that time – highly erotic sonnets with a female subject. Moreover, Under's sensual sonnets written in her Siuru period were innovative not only in Estonian poetry, but in the context of the whole tradition of Petrarchism. The next shift of the Estonian sonnet took place during the 1920s and 1930s; in contrast with previous Symbolism and erotic Impressionism, now the focus was turned to social issues. A strong tradition of expressionist (Reiman, Hiir) and working class, often clearly communist (Nukk, Rannaleet, Lukin, Kärner) sonnets, as well as a lot of futurist (Hiir) and realist/naturalist (Reiman, Semper, Sinimäe) sonnets appear. The literary movement Arbujad (Alver, Merilaas, Masing, Kangro, Mart Raud, Paul Viiding) enriches Estonian sonnets with Neo-classicist poems in this traditional poetry genre. In this period the first satirical sonnets, pastiches, are also written (Hindrey, Kitzberg), as well as the first sonnets in the dialects of the Estonian language (Adamson, Meinhard, Adson).

The modernist sonnet's diversity is mirrored in its formal patterns as well. Although the change can be considered rather small in percentage, it is significant. Now the traditional sonnet's meter, iambic pentameter, forms only 56% of the percentage of sonnets but at the same time the use of iambic pentameter combined with iambic hexameter has grown (19%) along with the use of isometric iambic hexameter (8%); other iambs (heterometric iambs, also shorter and longer iambs than pentameters and hexameters) form 9%. Only in 3% of sonnets has the trochee been used; there is a slight rise of accentual-syllabic three syllable meters (mainly dactyl and amphibrach) and also, the first sonnets in the accentual versification system are written. Thus, although the percentage of all the iambic meters is even bigger than in the previous period, the variety of different meters has grown. It is also noteworthy that no sonnets in free verse have been written yet.

Remarkably greater diversity can be seen in rhyme schemes. Still most of the quatrains have enclosed rhymes (80%), but now alternate rhymes form only 15%. The rest of the sonnets have many kinds of experimental schemes that are not used in traditional sonnets: monorhyme AAAA/AAAA, also schemes like ABBA/ABBB, AABB/CCDD, etc. The most common rhyme scheme – and again it is one of a typical Petrarch's sonnet – has alternate rhymes in the tercets, ABBA/ABBA/CDC/DCD (11%), the prevalent rhyme scheme of the previous period, ABBA/ABBA/CDE/CDE, is now the second most used (9%) and almost equally used is the rhyme scheme ABBA/ABBA/CDC/DEE (9%). The next common types are the French sonnet scheme ABBA/ABBA/CCD/EED (7%), and again the typical Italian sonnet scheme ABBA/ABBA/CDC/EDE (7%). So, the overall variety has increased remarkably. The tendency to alternate rhyme genders is weakening. Simultaneously, the rhymes become stronger and richer; a greater deal of rhymes are now formed by full rhymes. But at the same time, the new tradition of modern assonance and consonance rhymes emerges as Valmar Adams declares full rhymes to be outdated (Adams 1924: *s. p.*), which further enriches the rhyming patterns of the sonnet in the modernist era. Yet, this abundant era of the sonnet is ended sharply by the Second World War.

3) The Soviet Estonian Sonnet 1944–1961

After Estonia was annexed, the Estonian sonnet – as the whole of literature – is divided into two: Soviet Estonian sonnets and Estonian sonnets in the free world by exile poets. During the previous chapter – the modernist period – sonnet space became multidimensional, various literary movements and different styles and dialects found their expression in the Estonian sonnet. But now, suddenly, this diversity was cut off by the new political regime. The sonnet narrowed down to a one-dimensional space again.

It has been discussed: was the literature of this period in Soviet Estonia a literature at all, as it was quite a straightforward transposition of Soviet discourse into the Estonian language (Olesk 2002: 18, 27). A state printing and publishing board was established to ensure censorship, the officially sanctioned method of literary composition was now socialist realism. On both theoretical and practical levels, the paraphrastic content of the poetry became primary, formal systems were regarded as the subsystems of it. Yet the first event in the sonnet of the period does not belong to the discourse of socialist realism: it was a sequence of 30 sonnets entitled “Arm” (Grace) by Juhan Sütiste (1945). During the 1950s, the productive sonneteers Manivald Kesamaa and Kalju Kangur, as well as Paul Haavaoks, started to create sonnets. In the beginning of the 1960s, several female sonneteers emerge (Juta Kaidla 1960, Helvi Jürisson, Milvi Seping and Velli Verev 1961). Sütiste’s long sequence “Grace” became, on a constructive level, characteristic of the whole next period – firstly, now the long, mostly descriptive or narrative sequences start to prevail; secondly, the Shakespearean sonnet emerges for the first time – in the earlier sonnet there were only some exceptional sonnets that consisted of three quatrains and an ending couplet, now they form the vast majority of all the sonnets. Nevertheless, Sütiste’s “Grace” is separated from the upcoming sonnet of Soviet Estonia by its deep and rich imagery, intimate poetic persona, and existentialist experience (the sequence is partly written in imprisonment during German occupation). But soon after, during the next decades, a language becomes univalent, the imagery clear and without ambivalence (for example “sickle moon”, “whispering birches”). The poetry of socialist realism had to express the beauty of the communist world. Now the long, mostly descriptive sonnet sequences take the central place, the main theme of most of the sequences is nature and travelling through the beautiful rural Soviet Estonia/Union (Kesamaa, Kangur, Jürisson, Haavaoks). Unlike in the modernist sonnets of nature, now nature does not reflect the persona’s feelings and emotions – now it becomes an objective, descriptive discourse.

After the Second World War, with the loss of independence and freedom of speech and expression, not only the thematic, style and scale of the verbal message became unitary but the diverse patterns of meter and especially rhyme also faded. Now – even a bit more than in the Post-Awakening era – 66% of all the sonnets are written in iambic pentameter. Furthermore, among the rest of the sonnets there is even less variability than at the dawn of the Estonian sonnet – 16% iambic pentameter/iambic hexameters, 6% other iambs, 9% trochees and 1% accentual meters. There is a huge change concerning the rhymes – there

were only a few English sonnets among the modernist sonnets (and none in the 19th century) but now the Shakespearean sonnets start to prevail. Even as much as 45% of sonnets share the Shakespearean sonnet's rhyme scheme (ABAB/CDCD/EFEF/GG); moreover, the next two common rhyme schemes of the period in Soviet Estonia also end with a couplet: ABBA/CDDC/EFFE/GG (7%) and ABBA/CDDC/EFE/FGG (5%). The variety of rhyme words also narrows down as officially full rhymes are strongly preferred.

4) The Estonian Exile Sonnet 1946–1986

In the free world, the Estonian sonnet started to gain strength at the end of the 1940s and three main strands of the Estonian sonnet abroad can be distinguished. Firstly, in the central place, the same authors who formed the heart of the modernist sonnet start to create a different kind of sonnets now: traditional, even conservative sonnets that express yearning towards the homeland, towards lost time and space, for example the narrative sequences “Vana Võrumaa” (“Old Võrumaa”, Kangro 1949) and “Veebruar” (“February”, Kangro 1951) by Kangro, and later period sonnets by Under. At the same time, as on the other side of the Iron Curtain, the verbal message (though certainly very different) can be seen as dominant in the sonnets here as well. Secondly, a new generation of poets (Laaban, Asi, Viirlaid, Grünthal) continue modernist experiments with sonnets, but these remain quite marginal in quantity. And thirdly, the most productive Estonian sonneteer of all time, August Pihlak, starts to publish his sonnets. Although his sonnets are often innovative at the formal level, his poetry is poor in imagery and language. In addition, he is clearly a graphomaniac author whose main medium becomes a sonnet. (Later, after Estonia regains its independence and the publishing market opens up, a lot of similar amateur sonneteers emerge; see below).

One of the most noteworthy works of the period is Ivar Grünthal's masterpiece, the two-part verse novel “Peetri kiriku kellad” and “Laulu võim” (“St Peter Church Bells” and “The Power of the Song”), which consists of 4500 verse lines. The narrative of the work is carried, amongst other poems, by 119 well-turned sonnets. The sonnets' semantic structures – each poem forms a whole with its development and volta, at the same time it is only a part of the bigger story – and their inevitable intertextuality create extra dimensions both to the story and to the sonnets themselves. The main characteristic of Grünthal's sonnet is semiotic interplay between the elements of the poem, always grounded by his excellent rhyming skills.

The most remarkable fact is that, at the same time, the metric patterns of sonnets in the free world become even more conservative and unified than in the Soviet Estonian sonnets. As much as 85% of sonnets abroad are written in iambic pentameter; 8% in other iambic meters. Altogether, as much as 93% of all Estonian sonnets abroad use iambic meter, followed by accentual verse (4%), trochees (2%) and 1% in other meters (free verse, three-syllable meters like amphibrachs, anapaests, dactyls). Yet the rhyme schemes of the period in exile sonnets are extremely versatile. The most popular rhyme schemes are

ABAB/ABAB/CDC/DCD (10%) and ABAB/ABAB/CDE/CDE (5). The Shakespearean rhyme scheme is only used here in 5% of sonnets. Since the modernist experimental phase has been abruptly ended, now the most common type of rhyme is full rhyme.

5) Internal Exile Sonnets

The third simultaneous group of sonnets next to Soviet Estonian public sonnets and exile sonnets are formed by authors who lived in the homeland in internal exile: poets who were not allowed to publish their work due to the political regime. For example, Ellen Niit wrote decadent sonnets during the 1940s – and this kind of aesthetic was officially forbidden during the Soviet era, so these sonnets remained unpublished for a long time; Albert Ruutsoo wrote religious sonnets that could be presented only orally in Oleviste church where secret poetry readings took place. But the most important prohibited authors were two prominent Estonian poets Uku Masing and Artur Alliksaar – underground poets whose poetry spread among the students, writers and other intellectuals in manuscript form, retyped with the typewriter or manually rewritten. Both were excellent poets who wrote influential poems in sonnet form as well. The official poetry of the time was mainly externally descriptive and lacks poetic self; Masing's and Alliksaar's sonnet, on the contrary, is based on deep contemplation out of which a new, often mythic world is born. Their sonnets were remarkable on one hand due to their existentialism and intellectuality (Masing's sonnets were also deeply religious, and often compared with prayers); remarkable on the other hand due to their fresh language and rich imagery. A part of Alliksaar's philosophical sonnet sequence "Janud" (Thirsts) was published posthumously at the end of the decade (Alliksaar 1968), later his second sonnet sequence "Kohtumised" (Encounters), as well as some other sonnets (Alliksaar 1976).

6) The Soviet Estonian Sonnet 1962–1986

The beginning of the sixties was revolutionary for Estonian poetry, and for Estonian sonnets as well. The Soviet power slightly liberalized, the aesthetical taboos started to fall away, and Soviet literature now became Soviet Estonian literature (Olesk 2002: 27–28). The birth of the new discourse in the Estonian sonnet was marked by the emergence of the new generation of young intellectual poets, first by Ain Kaalep's debut in poetry, then by the so-called cassette generation poets (as their poetry compilations were published as cassettes). From the point of view of the Estonian sonnet, the most important poets were Vetemaa, Traat, Kaplinski, Tungal, Ehin, Baturin, Suman. The expansion of the sonnet space took place both through the innovation, and also through returning to traditions. Shifts can be noticed on many levels: in language, imagery and verbal semantics, at the formal-constructive level of the sonnet. The sonnets became more ambivalent and playful, also often intertextual (Kaalep, Rummo, Kaplinski, later Talvet), different poetic discourses again found their way to the sonnet, for example Knittelvers–Sonnet by Vetemaa, and

the language enriched by using both archaisms and neologisms (e.g. Traat). There is a significant shift in the tropology: from metaphor, metonym, comparison (which prevailed in the previous phase of the Soviet Estonian sonnet) to allegory, i.e. extended metaphor, irony and self-irony, intertextuality, ellipsis. Once again, the lyrical sonnets emerge: as one functionary Soviet critic writes, it is not forbidden to write lyric poetry with an intimate persona anymore, otherwise it would be impossible to depict a harmonious Soviet human being in the way Engels has described them. (Parve 1966: 482) However, the lyric sonnet of the period was not sensual like in the time of Siuru but rather reflected over feelings (Luik, Lõhmus). The first – though very few – Estonian sonnets in free verses were written (Traat, Ehin, Toomas Liiv), once again, the sonnets in dialect emerged (Baturin), the first surrealist sonnet appeared (Ehin). At the same time, many sonneteers continue to create descriptive nature and travelling sonnets that were characteristic of the previous era (Kangur, Kesamaa, Sõelsepp, Haavaoks). In the 1970s, a woman's everyday life and the important events of her lifespan (meeting a future husband, marrying, having kids, etc.) are reflected in long sonnet sequences by Lehte Hainsalu.

With the poetic innovation during the 1960s, the picture of meter in sonnets also becomes more versatile than it has been in its short history. The metric perspectives were widened by different versification systems: sonnets in free verse are written for the first time, though they form only 1%, accentual meter can be found in 4% of sonnets which is quite a remarkable number in the context of this poetic form, trochees are used in 3% of sonnets. There is a remarkable increase in the percentage of accentual-syllabic three-syllable meters, especially anapaest, which form 4% and dactyl 1%. The percentage of iambic pentameter has decreased to 68%, iambic pentameter combined with iambic hexameter 10% and other iambs 4%. As for the rhymes, 12% are Shakespearean sonnets; the next to most common rhyme schemes belong to Italian sonnets: ABBA/ABBA/CDC/DCD (10%) and ABBA/ABBA/CDC/EDE (7%). Thus, as the percentages of the most common schemes are relatively low, the general picture of the rhyme schemes is as variable as ever. Also, for the first time – in accordance with the emergence of sonnets in free verse – unrhymed sonnets appear.

7) Repression Sonnet

A separate spacetime of sonnets is created by repressed poets in prison camps (Venda Sõelsepp, Helmut Tarand), during deportation to Siberia (Tiiu Vadi, Salme Raatma) and by the Forest Brothers who sought refuge after the Second World War in the forests (Enno Piir). These authors could publish their sonnets only after Estonia restored its independence. Although their poems vary on their artistic value it is remarkable that even these chapters of Estonian history are mirrored by immediate experience in this poetic form. The value of these sonnets as historical documents is undeniable.

8) The Postmodernist Sonnet 1987–1999

In the late 1980s, after Perestroika, the postmodernist sonnet emerged, created by the new generation of poets who form the core of Estonian poetry to date. First came Hirv's Dionysian, erotic sonnets in strict, flawless and very traditional sonnet form; combining high, even sublime style with vulgarity – many obscene words find their way into the Estonian sonnet for the first time. His sonnets are also highly intertextual, partly a male answer to Under's sensual sonnets' female persona, at the same time also clearly influenced by the Arbujad-movement, French symbolist sonneteers, and others (Hirv 1987). The other debutant of the same year, Rein Raud, experiments with the constructive level of poetry writing thirteen poems which share the same title (“Kuukella-mäng”) with different lengths, meters, they were rhymed and unrhymed, etc., and included one untraditional sonnet (Raud 1987: 74); later Raud writes a sonnet cycle that seems to be inspired by both Francisco de Quevedo's sonnets and Dante Vita Nova's prosimetrum – seven sonnets that have a long and descriptive title which extends the length and broadens the rhythm of these sonnets, making prose an integral part of this fixed form. In some cases, the title is even longer than the first quatrain. (Raud 1990). Dadaist and etnofuturist sonnets are created by Sinijärv (e.g 1991), Heinz Valk and Priit Aimla bring political satire and Perestroika to the sonnet form (1990), the punk sonnet is also born, etc. Beside playfulness, ambiguity and intertextuality in many levels of the sonnet, the deconstruction of the sonnet emerges. If the modernist sonnet aimed to construct the sonnet space in every possible way – more extensive, more multidimensional – then the core of the postmodernist sonnet is focused on deconstructing the sonnet form itself and its traditions. Väljataga's sonnets use the sonnet space to ironize over sonnets and productive sonneteers like Kangur and Kaalep (Väljataga 1989). Hasso Krull's sonnets in free verses are based on clear phrasal stress (Krull 1988); radical experiments with free verse in sonnets created by Toomas Liiv appear later – his free verse often looks typographically like a strict metrical unit, verse lines form even strophes but on the metrical level the text is absolutely arhythmical and prose-like, verses are cut off sharply to make the strophes visually appear homogenous (Liiv 2000). Estonian female punk poet Merca writes the first homosexual sonnets, a sonnet crown dedicated to Laura, which in contrast to Petrarchan sonnets depict very physical, mundane and drunk love (Merca 1998), hence deconstructing the tradition of Petrarchism with its Platonic love. (:)kivisildnik combines a sonnet crown from Estonian folklore – the only principle of selecting lines from the Estonian runic verses is phonetical, the verses must rhyme the way sonnets are rhymed (kivisildnik 1996). Merilai brings orthography, popular in this era among young poets, to the sonnets (ku=q, ü=y, ks=x, ts=z etc., Merilai 1998), etc. At the same time, due to the opening of the publishing market and loss of censorship, anyone can suddenly print a book. Therefore, a huge increase in published poetry books, and also sonnets, takes place. So-called amateur sonneteers (Vello Sepp, Luule Luuse, Otniell Jürissaar, Wilhelm Palo, Helve

Poska, etc.) now produce more sonnets than all the acknowledged poets mentioned above.

During the era of the Estonian postmodernist sonnet the percentage of iambic pentameters is smallest over time, only 41%. Iambic hexameter takes 18% and the third most common meter now becomes free verse – as much as 9% of all sonnets are written without consistent meter. The emergence of the runic verse is also remarkable (6%) and the accentual verse is also used relatively often (again 6%). The percentage of iambic pentameters combined with iambic hexameters, which was the second most popular verse meter in Estonian sonnets for a long time, is now also used in 6% of sonnets. We can find less trochee (4%) and three-syllable meters (amphibrach, anapaest, dactyl – 2%). The variety of different verse meters as well as rhyme schemes in Estonian sonnets has now reached its peak. The most common one is used in 12% of sonnets (ABBA/ABBA/CCD/DEE), and one productive sonneteer, Ottniell Jürissaar is behind this number. The next most popular schemes are Petrarchan sonnets ABBA/ABBA/CDC/DCD (6%), Shakespeare's sonnets ABAB/CDCD/EFEF/GG (6%) and Marot's sonnet scheme ABBA/ABBA/CCD/EED (also 6%).

9) The Post-Postmodernist Sonnet 2000–2015

The new millennium opens up for the Estonian sonnet with a sonnet machine, created by Märt Väljataga in the spirit of Raymond Quineau. At first, it is exhibited in the art gallery (Tallinna Linnagalerii) where visitors can light up the lines and create one hundred thousand billion different combinations of a sonnet through these verses, later the book version is published (see above). This, at the same time, brings the sonnet into focus, but on the other hand it can be seen as the sonnet form's ultimate self-denunciation – emptying the sonnet from any meaning. During this century, only a few interesting events have taken place for the Estonian sonnet. Kalju Kruusa continues to write his own idiosyncratic sonnets in free verse – short lines and minimalist expressions (1999, 2004, 2008, 2010, 2012); Krull also creates more free verse sonnets (2001). Linnar Priimägi experiments with the boundaries of sonnets, adding quite a long quote from Dostoyevsky's book "The Idiot" in the middle of a sonnet (2005). Popular satirical sonnets are published by Contra. In 2015, a compendium of current Estonian poets is written as homage to Marie Under's debut book, "Sonnets" (1917), one of the most powerful books in the history of Estonian poetry. However – broadly, after the sonnet machine was invented, the 21st century Estonian sonnet's space is, apart from some bright exceptions, mostly filled with amateur sonnets without much artistic value or innovative power. One quarter of all the Estonian sonnets is created during this century but their significance is smaller than ever.

During this century, the meter has become slightly more homogeneous compared to the postmodernist sonnet. The percentage of the most traditional meter, iambic pentameter, has grown to 50%, iambic hexameter as well as iambic pentameter combined with hexameter take both 6%, and other iambs

12%. However, the amount of free verse in sonnets has increased to 11%. The percentage of accentual verses has remained the same as in the previous period (6%). Different trochees are used in 5% of sonnets, three-syllable meters in 2%. The shortest Estonian sonnet in history appears with 13 monosyllabic and one disyllabic verse line (Jüri Perler, Perler 2010: 35). Now, once again, the Shakespearean sonnet (ABAB/CDCD/EFEF/GG) becomes more common (11%), the classical French sonnet (ABBA/ABBA/CCD/EED) takes 7% and a quite untraditional combination AABB/AABB/CCD/DEE takes the third place in frequency (5%). Relatively, a lot sonnets are unrhymed.

Conclusion

From the first published sonnets until 2015 at least 4393 sonnets have been published. If we look at the sonnet's significance within Estonian poetry as a whole through time, six primes of the sonnet can be distinguished: 1) the last decade of the 19th century, soon after the sonnet was born in the Estonian language 2) there are two peaks in the period of the modernist sonnet, the first around 1917–1919 when Marie Under published her significant sonnet-book that created the flourishing of this verse form, 3) the second in the middle of the 1930s, when different modernist movements are increasingly finding their expression in sonnet form, 4) the beginning of the 1960s, the Neo-Avant-Garde period of the Estonian sonnet, 5) the end of the 1970s, and 6) the last peak of the sonnet in Estonia took place in the middle of the 1990s, in the era of postmodernist poetry. Each period of the rise of the sonnet's importance does not necessarily mean that something significant has happened in poetry – the fifth peak, in the 1970s, is not born out of remarkable events in the history of Estonian poetry but from the productivity of several quite mediocre poets. Nevertheless, it is clearly seen that with each shift in poetical discourse there's a rise in sonnet writing – the new discourse also tries to establish itself in the most popular fixed verse form in Estonian poetry, the sonnet. The shift is also mirrored in the sonnets' formal patterns which undergo a change in each period. During the last peak, the postmodernist sonnet, the form itself has been deconstructed. It is also noteworthy that after that, in the 21st century, there is no rise in the sonnets' importance. Each peak – the only exception is the third one, during the 1930s – is lower than the previous peak. Although the number of published sonnets is increasing, its position in the poetry – its importance – is decreasing as the number of published poetry books has also sharply increased. Yet, simultaneously, poetry's significance in Estonia is also decreasing. It is easy to conclude that the sonnet is just becoming a part of history. And yet, the future of the sonnet is unpredictable – in 1938, Bernard Kangro forecasted the formation of the true Estonian sonnet in the near future. Kangro saw the history of the Estonian sonnet as a linear story in which continuous progress takes place and in the mid 1930s he was hopeful that soon the true Estonian sonnet would be born. “Yet the development of the Estonian sonnet has not reached its peak;

not everything has been used yet that the sonnet could offer to Estonian poetry.” (Kangro 1938: 115–116). But the development of a genre of poetry depends on historical events as well. And on the contrary, the political regime drastically changed the direction of the development of this verse form, and it became a medium of socialist realism.

According to Gasparov, the ages of the sonnet’s glory in European history are the Renaissance and the Baroque, Romanticism, and Modernism (Gasparov 2002: 160). From the short history of the Estonian sonnet we can see that this poetic form starts to flourish every time poetry as a discourse is undergoing major changes, even if these changes are oriented towards the liberation from formal boundaries, rhyme and meter, which by definition constitute the sonnet. The fact of the matter is that the same boundaries are stretched in the sonnet form as well – the sonnet, as the most widely used canonical form in Estonian poetry, has become an important medium through which revolutions in poetical discourse are manifested. The sonnet in Estonian poetry has constantly fought against automatism – the Estonian sonnet is essentially playful, always reinventing itself, and is characterized by a tendency towards self-reflection, or so-called autometapoetical function.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Rebekka Lotman
Sünniaeg: 23. aprill 1978
E-post: rebekka.lotman@tlu.ee

Haridus:

2010–2018 Tartu Ülikool, doktoriõpe maailmakirjanduse erialal
2004–2009 Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituut, magistrikraad kultuuriteooria erialal (*cum laude*)
1997–2004 Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituut, bakalaureusekraad kultuuriteooria erialal

Teenistuskäik:

2014– ... Tallinna Ülikooli kirjastus, peatoimetaja
2011–2014 Tallinna Ülikooli kirjastus, tegevtoimetaja
2005–2009 AS Postimees, kultuuritoimetuse juhataja ja kirjandustoimetaja
2004–2005 AS Postimees, uudistereporter

Teemakohased publikatsioonid:

Lotman, Rebekka 2011. Bernard Kangro sonetipoetika. – Keel ja Kirjandus 2, 81–95.
Lotman, Rebekka 2012. Kas Jakob Liiv kirjutas esimesed eestikeelsed sonetid? – Keel ja Kirjandus 6, 401–417.
Lotman, Rebekka 2013. Varane eesti sonett: aeg ja ruum. – Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamat, 197–231.
Lotman, Rebekka 2013. Sonnet as closed form and open process. – Interlitteraria 18 (2), 317–334.
Lotman, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis: Marie Under ja Edna St. Vincent Millay (I). – Keel ja Kirjandus 6, 385–402.
Lotman, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis: Marie Under ja Edna St. Vincent Millay (II). – Keel ja Kirjandus 7, 483–496.
Lotman, Rebekka 2016. Eksiilis ja varjus: sonettide kuningas August Pihlak. – Keel ja Kirjandus 3, 193 – 207.
Lotman, Rebekka 2017. The patterns of the Estonian sonnet: periodization, incidence, meter and rhyme. – Studia Metrica et Poetica 4.2, 67–124.
Lotman, Rebekka 2019. Eesti soneti mustrid: sagedus, värsimõõt, riimiskeemid, autorid. – Keel ja Kirjandus 4, 241–262.

CURRICULUM VITAE

Name: Rebekka Lotman
Time of birth: 23 April 1978
Phone: +372 53735576
E-mail: rebekka.lotman@tlu.ee

Education:

2010–2018 University of Tartu, PhD studies in World Literature
2004–2009 Tallinn University, The Estonian Institute of Humanities, MA in Cultural Theory (*cum laude*)
1997–2004 Tallinn University, The Estonian Institute of Humanities, BA in in Cultural Theory

Professional experience:

2014– ... Tallinn University Press, Editor-in-Chief
2011–2014 Tallinn University Press, managing editor
2005–2009 AS Postimees, chief of cultural department and literary editor
2004–2005 AS Postimees, news reporter

Selected publications:

Lotman, Rebekka 2011. Bernard Kangro sonetipoeetika. – Keel ja Kirjandus 2, 81–95.
Lotman, Rebekka 2012. Kas Jakob Liiv kirjutas esimesed eestikeelsed sonetid? – Keel ja Kirjandus 6, 401–417.
Lotman, Rebekka 2013. Varane eesti sonett: aeg ja ruum. – Õpetatud Eesti Seltsi aastaraamat, 197–231.
Lotman, Rebekka 2013. Sonnet as closed form and open process. – Interlitteraria 18 (2), 317–334.
Lotman, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis: Marie Under ja Edna St. Vincent Millay (I). – Keel ja Kirjandus 6, 385–402.
Lotman, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis: Marie Under ja Edna St. Vincent Millay (II). – Keel ja Kirjandus 7, 483–496.
Lotman, Rebekka 2016. Eksiilis ja varjus: sonettide kuningas August Pihlak. – Keel ja Kirjandus 3, 193 – 207.
Lotman, Rebekka 2017. The patterns of the Estonian sonnet: periodization, incidence, meter and rhyme. – Studia Metrica et Poetica 4.2, 67–124.
Lotman, Rebekka 2019. Eesti soneti mustrid: sagedus, värsimõõt, riimiskeemid, autorid. – Keel ja Kirjandus 4, 241–262.

**DISSERTATIONES LITTERARUM
ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatritsetseptsioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk.** Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise konteksti. Tartu, 2006.
4. **Piret Viires.** Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. Tartu, 2006.
5. **Marin Laak.** Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti probleeme digitaalses keskkonnas. Tartu, 2006.
6. **Leena Kurvet-Käosaar.** Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anais Nin. Tartu, 2006.
7. **Jaak Tomberg.** Kirjanduse lepitav otstarve. Tartu, 2009.
8. **Katrin Puik.** Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. Tartu, 2009.
9. **Eneken Laanes.** Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Tartu, 2009.
10. **Mirjam Hinrikus.** Dekadentlik modernsuskoogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. Tartu, 2011.
11. **Kairit Kaur.** Dichtende Frauen in Est-, Liv- und Kurland, 1654–1800. Von den ersten Gelegenheitsgedichten bis zu den ersten Gedichtbänden. Tartu, 2013, 424 S.
12. **Mart Velsker.** Lõunaeesti kirjandusloo kirjutamise võimalusi. Tartu, 2014 203 lk.
13. **Aija Sakova-Merivee.** Ausgraben und Erinnern. Denkbilder des Erinnerns und der moralischen Zeugenschaft im Werk von Ene Mihkelson und Christa Wolf. Tartu, 2014, 172 S.
14. **Maarja Hollo.** Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro sõjajärgses loomingus. Tartu, 2016, 194 lk.
15. **Brita Melts.** Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted. Tartu, 2016, 223 lk.
16. **Andrus Org.** Eesti ulmekirjanduse žanrid ja nende poeetika. Tartu, 2016, 362 lk.
17. **Johanna Ross.** Aira Kaalust Mari Saadini. Nõukogude eesti naisarenguromaan ja selle lugemisviisid. Tartu, 2018, 307 lk.
18. **Oleg Sobchuk.** Charting Artistic Evolution: An Essay in Theory. Tartu, 2018, 157 p.