

EESTI SONETI AJALUGU

BERNARD KANGRO

AVEC UN RÉSUMÉ :
HISTOIRE DU SONNET ESTONIEN

TARTU 1938

Sissejuhatus.

Kirjandusteadus, uurides mitmesuguseid kirjanduselu nähtusi ja valides oma keskseks probleemiks kord küsimuse vooluloolisest arengust, kord teatud autori toodangust, kord ühistest sisumotiividest, kord üksikutest vormivõtetest jne., kujundab uurimismeetodi vastavalt oma igakordsele ülesandele.

Käesolevas *Eesti soneti ajaloo*s lähtume — nagu päälkirjastki näha — soovist anda ülevaade ühest kirjanduslikust žanrist eesti keeleala piirides. Kui meenutame, et žanriks nimetatakse ajalooliselt tingitud kirjandusliku kompositsiooni tüüpi (näiteks: novell, romaan, komöödia, ood jne.), siis mõtleme esmajoones selle kompositsioonitüübi üldkujule, selle esinemisele kirjanduses, selle üksikuile tunnuseile, nende ajaloolisele muutuvusele ja püsivusele. Seega on öeldud ka meetodi kohta: üksikute žanritunnuste kaupa tehtud analüüs, mille tulemusi kasutatakse sünteesi saavutamiseks. Seejuures on oluline žanri vormi, mitte tema igakordse ning juhusliku sisu ajalugu.

Muidugi ei ole kirjanduses olemas niisugust abstraktset žanrilist vormi, mis muutumatult või ka pisut varieerudes kanduks ühelt teoselt teisele. On olemas ainult rida teoseid, mille vormilises struktuuris võime konstateerida konventsionaalseid võtteid. Niisiis võiks väita, et tõeliselt elavad ainult teosed. Kuid samuti võiksime kaitsa vaadet, et elav on ka žanr, niisama tõeliselt kasvav, arenev ja püsiv nagu teoski. Oleme kaugel F. Brunetière'i teooriast („*L'évolution des genres*“), mis põhjeneb žanri sarnasusel looduses elavate liikidega, kuid me ei saa eitada, et just see traditsiooniline, konventsionaalne pool kirjanduslikust teosest on

varustatud iseseisva eluga. — Mis on see saladuslik x teoses? Mis on see, mis elavast ainemassist teeb igipüsiva (vähemalt meie kultuuri-piirkonnas) meistriteose? Mis on vorm, mida mõned püüavad eitada, nimetades teda ülearuseks, ja mida teised tahavad jälle vankumtult kaitsta? — Et sellele vastata, me peaksime murdma läbi suure statistilise materjali ja lõpmatute arutluste, läbi tuhandete analüüside ja sünteeside, ja võibolla seisaksime siis sääal, kuhu jõudsid need, kes tahtsid vormelisse mahutada ilu igavesi seadusi. Asudes eesti soneti ajaloo jälgimisele oleme niisiis teadlikud piiridest. Missugune on soneti vorm üldiselt? Kuidas ja millal avaldub ta meie kirjanduses? Kust ta on siia tulnud ja kuidas siin edasi arenenud? Millest on olenenud tulemused ja mis-suguses suunas ta arenemine jätkub? Jne. — Need on küsimused, millele võiksime vastata katsuda.

Oma ülesande lahendamiseks me oleme pidanud registreerima võimalikult kõik eestikeelsed trükitud sonetid. Selleks on tulnud bibliografeerimisel läbi vaadata umbes 60 aasta jooksul ilmunud luuletuskogud, koguteosed, albumid, kalendrid, õpperaamatud, ajalehed, ajakirjad ja nende kirjanduslikud lisad. Ja leidubki sonette ligi sajas luuletuskogus: V. Adams, *Suudlus lumme*, H. Adamson, *Mulgimaa*, M. Aleksa, *Tulease*, A. Alle, *Üksinduse saartele* ¹⁻², B. Alver, *Tolm ja tuli*, J. Andreller, *Naerev kurbus*, E. Aun, *Laane Linnuke*, J. Barbarus, *Tulipunkt*, J. Bergmann, *Laulud* ¹⁻², M. J. Eisen, *Helinad Emajõelt*, E. Enno, *Uued luuletused*, *Valge öö*, *Kadunud kodu*, O. Grossschmidt, *Veikene Lille Kimbukene*, E. Hiir, *Meeri Maria Mari*, *Lemmiklaulud*, *Puhtevird*, J. Hurt, *Tormipuhangu*, J. Jaik, *Rõuge kiriku kell*, P. Jakobson, *Luuletused I—II*, M. Kampmann, *Kandle hääled*, B. Kangro, *Sonetid*, F. Karlson, *Rännakuil*, L. Koidula, *Kogutud luuletused*, *Valitud laulud*, J. Kärner, *Maises ringis*, *Aja laulud*, *Lõikuskuu*, A. Leithammel, *Us Harju laulik „Laene“*, M. Lekstein, *Kurbus*, H. Lepik, *Sügis akkorde*, Jakob Liiv, *Viru Kannel I—III*, *Leina-lilled*, *Kirjatööd I—II*, *Lüürilised laulud*, *Päikese veerul*, Juhan Liiv, *Kirjatööde kogu*, *Laulud*, A. Lints, *Aovalgel*, M. Lipp, *Kodu kannid I—II*, *Päikese kullas*, G. E. Luiga, *Uued laulud*, H. Masing, *Neemed vihmade lahte*, E. Mänd, *Inimese laulud*, E. Nukk, *Eleegilised laulud*, A. Raag, *Unustuste saar*, A. Rannaleet, *Õhtused külad*, M. Raud, *Äitsmik*, *Kauge ring*, R. Reiman, *Lambi valgel*, *Vaikus*, *Läbi öö*, V. Ridala, *Kauged rannad*, V. Rosenstrauch, *Arm ja valu*, *Põhja-lilled I*, V. Rännang, *Luuletused*, J. Semper, *Pierrot* ¹⁻², *Jäljed*

liival, Viis meelt, Päike rentslis, Tuuleratas, M. Simtmann, Lohutus mures, J. Sinimäe, Isamaa, G. Suits, Tuulemaa¹⁻², Ohvrisuits, Kõik on kokku unenägu, Aastate aknal, H. Talvik, Palavik, J. Tamm, Ärganud hääled I—II, M. Under, Sonetid¹⁻³, Eelõitseng¹⁻², Sinine puri¹⁻³, Lageda taeva all, Kivi südamest, Ja liha sai sõnaks, P. Viiding, Traataed, H. Visnapuu, Amores¹⁻², Jumalaga Ene!, Talihari, Valit värvid jt., mitmekümnes koguteoses ja albumis: EÜS-i Albumid, Noor-Eesti, Siuru, Õitsituled jne., paljudes ajakirjades: Agu, Eesti Kirik, Eesti Naine, Eesti Noorus, Elukevad, Ilo, Kevadik, Kodu, Linda, Looming, Murrang, Noor-Eesti, Noorusmaa, Odamees, Olion, Oma Maa, Säde, Sädemed, Tallinna Kaja, Tarapita, Urikivi, Uudismaa, Vaba Sõna, Vikerkaar jt., mitmes ajalehelises ja ajalehes: Eesti Postimees, Isamaa, Kirjandus ja teadus, Kirjandus-Kunst-Teadus, Kratt, Külaline, Olevik, Oleviku Lisaleht, Ork, Postimees, „Postimehe“ Lisa, Postimehe lõbulisa, Vaba Maa, Valgus, Virmalised, Virulane, Virulase lisa, Võru Teataja, Õpilasleht jt. Seejuures on hulk sonette ilmunud esialgu perioodilistes väljaannetes, kust nad hiljemini luuletuskogudesse on koondatud. Paljud on jäänudki ajakirjanduse veergudele ja seega enamasti juba ammu ringkäigust kadunud.

See suur ning oma laiuses üllatav materjali hulk on jäänud ja jääb oma valdavas enamuses käsitlemata meie kirjandusloos. Käesolevas uurimuses on kõiki sonette tulnud tarbe korral arvestada, sest žanritunnused võivad väheväärtuslikkudes sonettides veel selgemalt esineda, ühtlasi näidates, mis sünnib siis, kui pole tabatud žanri struktuuri tervikuna. Kuid elavam osa on vormist see, mis ilmub täielikkudes ja kirjanduslikult kõrgeväärtuselistes sonettides. Neis on, kuigi alati mitte traditsiooniline, nn. vormihing — see, mis pedantsele uurijale võibolla tabamatuks jääb.

Eesti soneti ajalugu, mis haarab 55-aastase arengu-ea eesti soneti algusest (1881. a.) kuni käesolevas töös arvestatud aastani (1936. a.), on jaotatud kolmeks erinevaks perioodiks. Igal ajajärgul on oma erinevused ja iga ajajärgu sonetti on vaadeldud üksikute žanritunnuste kaupa. Teoreetiliste aluste tähistamiseks on antud sissejuhatava osana ülevaade soneti žanritunnustest ja nende esinemisest mujal, perspektiivi saamiseks on lisatud lühikesed teated soneti levimisest Euroopa teiste rahvaste kirjandustes.

I. Soneti žanritunnused.

Seitsmesaja-aastane vahekaugus tänapäeva ja soneti sünniaja vahel ei ole lääne-euroopalise kultuuri arengus lühike aeg. Nende sajandite jooksul on nii palju mitmesuguseid vaimuvoole vaheldunud, et me ei mõista enam hästi sisse elada varasemate ajajärkude kirjandusse ega hinnata vananenud kirjandusliikide oma-aegset völu. Päälikaudselt vaadates tundub, nagu oleksid suurelt osalt kõik kirjanduselu nähtused nihkunud paigalt, nagu oleks areng läinud täiesti uusi teid. Ometi hakkavad õige varsti selguma muutumatud osad ürgsete motiivide, üksikute stiili- ja kompositsioonivõtete, -liikide ja -tüüpide näol. Üks neist püsivaist, huvitavaist nähtustest Itaalia renessansi ja meie päevade vahemaal on sonett kui traditsiooniline kirjanduslik žanr.

Kuigi kanooniline kuju, mille andsid sonetile Itaalia renessansi suurmeistrid Dante ja Petrarca, on olnud musterkujuks, mille poole sajandite kestel ikka ja jälle on pöördutud klassilise soneti nimel, ei ole ometi ka soneti üksikud tunnused muutumatuks jäänud. Koguni vastupidi — soneti teisendamise alal on järjekindlalt, kuigi asjatult katsetatud.

Et soneti põhituumas, tema tähtsamaid põhitunnuseid tabada, peame vaatama sonetivormi tema ajaloolisel arenemisteel, peame tänaseni püsinud tunnuseid valgustama ka läbi muutuste. Viiks liiga pikale ja mõjuks oma korduvusega väsitavalt, kui vaadelda soneti arenemisetappe tervikuna igal tähtsamal käänukohal. Paremaks on osutunud eritella soneti tunnuseid ühekaupa. Nõnda saame ühel hoobil pildi nii soneti olemusest kui ka ta arenemissuundadest. Ühtlasi saaksime aimu ka mitmekesistest võimalustest, mis avanevad isegi nii kanoonilise žanri tõlgendamisel kui on sonett.

Sonetti on täie õigusega peetud kõige raskemaks luuleliigiks. Tõepoolest on temas ette määratud stroofide jaotus, ridade arv, riimide järjekord, meetrum, keel ja koguni: 154 silpi on klassilises sonetis! Kuid mitte ainult need välised formaalsed tunnused, vaid ka soneti nn. sisevormiline liikumine ei ole vaba. Teema areng, sisulised pausid, tõusu- ja murdekohad on samuti kindlaks määratud. On tähelepannev, et sisevormi nõuete tähtsus on tõusnud uuemal sonetiteoreetikuil kord-korralt silmapaistvamale kohale. Õigusega võime meiegi soneti ilu otsida rohkem tema

temaatilisest liikumisest ja üksikosade ning võtete täiuslikust kokkukõlast kui õigeusklikust traditsiooniliste riimimisviiside jälgendamist. Kuigi soneti formaalseteks tingimusteks jäävad välisvormilised tunnused, saavutab sonett oma kõrgema ilu ikkagi ühtsusega ja seesmise harmooniaga.

Et küsimust ülevaatlikumaks teha, eraldame sise- ja välisvormi tunnused eri gruppidesse. Nõuded stroofi, riimide, värsi ja keele kohta eraldame esimeseks, teema ühtsuse, murdekoha ja sisuliste tõusude küsimused teiseks päätükiks. Tegelikult on raske täiesti puhast piirjoont tõmmata mõlema rühma vahele, ja seda ei ole sonetist kui tervikulisest kompositsioonist mõeldes vajagi. Küllalt, kui me selle eraldamisvõttega võime õiglasemalt jaotada tähtsustavat valgust ja varju.

A. Välisvorm.

1. Stroof.

Soneti kõige ürgsemaks ning iseloomulisemaks tunnuseks on tema koosnemine kahesugusest stroofivormist. Juba ajaloolisest hämarusest, mis katab sonetivormi tekkimise algfaase, paistab selgesti silma kaheosalisus. Olgu sonett kahe *strambotto* (siilia *ottava* ja toskaana ürg-*rispetto*) ühinemisest saadud ja kunstluulesse üle toodud, mingi soneti algupära tagasi provanssaali kantsoonile, või olgu sonett kunstlik leiutis, mis araabia zadžalist mõjutatud — igal juhul võime märgata juba soneti algkuju des kahte erinevat osa. Oktaav (8-realine esiosa) ja sekstett (6-realine järgosa), mõlemad omaette riimisidemetega seotud, on omakorda varakult jagunenud: sekstett kaheks tertsetiks ja oktaav kaheks kvaträäniks (või mõnikord neljaks kaksikreaks) ¹⁾.

¹⁾ Antonio da Tempo (14. s.) jagab soneti kaheks, esimese osa aga omakorda neljaks kupleeks (copula) ja teise kaheks tertsetiks (volta): „Dividitur in duas partes... in pedes et voltas. Nam prima pars communiter appellatur pedes. Secunda appellatur volte. Et prima subdividitur in octo versus: quorum communiter quilibet appellatur vnus pes. Sed duo primi appellantur vna copula... Secunda pars in sex versus subdividitur. Quorum tres primi appellantur vna volta...“ Tsiteeritud W. Schirmer'i artikli *Das Sonett in der englischen Literatur* järgi. *Anglia* XLIX/XXXVII (1926), lk. 7.

Juba enne Dantet ja Petrarcat, 13. sajandi itaalia poeetidel saab üldiseks kahest nelikväärsist ja kahest kolmikväärsist koosnev kuju ($4 + 4 + 3 + 3$). Kui hiljemini on tekkinud sellest kõrvalekaldu mis, on kaheosalisus siiski säilinud. Tuleks lisada, et sonett, mis stroofivahedeta kirjutatud, ei kaota veel kaheosalisust stroofivormis. Kahesugused stroofid on püsima jäänud ka neis muundvormides, mis kõrvale kalduvad normaalsest väärside või üksikstroofide arvust. Nii näiteks tunti juba vanasti nn. „sabaga sonetti“ (*sonetto colla coda*), kus juurde lisati kolmas tertsett¹⁾ või teatavate väärside järele lühike 4—5-silbiline rida²⁾ või lõppu lihtsalt üks ülearune väärs. Mõnikord kirjutati mõned stroofid kahekordselt või suurendati nende ridade arvu³⁾. Teinekord jäeti mõned stroofid sonetist ära⁴⁾. Tuntud on ka ümberasetatud stroofidega sonetid, kus kolmikud on toodud nelikute keskele või ette⁵⁾. — Kõik need sonetivormi teisendid on aga normaalse kuju kõrvale jälle unustusse vajunud. Üks teisendvorm on aga soodsates ajaloolistes tingimustes kauemini püsinud kui teised, see on Inglismaal eliisabetlaste poolt viljeldud nn. inglise sonett, mis koosneb kolmest nelikust ja ühest kaksikväärsist nende lõpul ($4 + 4 + 4 + 2$). Nagu näeme, on ka siin kahesugune stroofivorm.

¹⁾ Leiutaja Lesso Nuccoli (13. s.). Kirjutati ka Prantsusmaal.

²⁾ Hispaania päritolu. 2., 4., 11. ja 14. reale järgnes veel lisaväärs. Lisandid olid nelikuis nelikutega ja kolmikuis omavahel riimitud.

³⁾ Kahekordseid sonette on mitu eriliiki. Esimene on 28-realine sonett 4 kvaträäni ja 4 tertsetiga, mis sisaldavad kaks riimi. Eeskuju andjaks oli prantslane Jean-de Boyssiére (16. s.). Teine kahekordse soneti kuju on hispaania algupära. Selles lisatakse igale nelikule kaks rida, igale kolmikule üks rida. Nii saame siis luuletuse kahest sekstetist ja kahest kvaträänist. Sisaldab ainult kaks riimi. Kolmas liik on itaalia vorm. Selles korduvad stroofide esimesed read stroofi lõpul või õieti korduvad ainult 2—3 esimest sõna. Sisult peavad need täiendread seotud olema eelneva ja järgneva osaga, riimilt peavad liituma eelneva osaga. See 18-realine sonett on midagi vahepeälset soneti ja rondoo vahel.

⁴⁾ Siia kuuluvad prantslase Maynard'i leiutatud nn. päata sonett, milles esimene nelik puudub, ja poolik sonett. Viimane on vastand kahekordsele, sisaldab ainult ühe neliku ja ühe kolmiku.

⁵⁾ Ümberpööratud sonetil on kaks kuju. Esimene: kolmikud enne nelikuid, harilik riimijärjekord. Teine: kolmikud soneti keskel, uued riimid kolmikuis, nelikud aga kokku riimitud.

Stroofivormilisel kaheksjagunemisel põhjeneb ka temaatiline murrang soneti kvaträänide ja tertsettide osa vahel. Kuid nii nagu sisuliselt sonett ühte ideed, elamust jne. peab sisaldama, nii teeb eriline riimimisviis sonetist ühestroofilise luuletuse. Kordumatus, mida annab riimide komplitseeritud asetus sonetis, lubab kõnelda sonetist kui stroofide stroofist.

Vähe sellest, et sonett on raske ning komplitseeritud stroofivorm. Sonettide kirjutamist tehakse veel keerulisemaks, ühendades neid teatud kindlate seadustega määratud tsükliks. Tuntuim on juba varakult väljaarenenud, 15 sonetist koosnev soneti p ä r g. Sonetipärja iga soneti viimane rida on järgmise soneti esimeseks reaks; 14 soneti esimesed read annavad juhtsoneti ehk magistraali, mis on paigutatud harilikult pärja lõppu, vahel ka algusesse:

I soneti 14. rida =				II soneti 1. rida			
II	„	„	„	=	III	„	„
III	„	„	„	=	IV	„	„
.							
XIV	„	„	„	=	I	„	„
.							
XV	„	1. rida	=	I	„	1. rida	
„	„	2. „	=	II	„	„	„
„	„	3. „	=	III	„	„	„
.							
„	„	14. „	=	XIV	„	„	„

2. Riim.

Juba soneti nimetus (provanssaali *son*, *sonet* — laul, vulgaarladina *sonus*, itaalia *sonare* — helisema, kõlama) sisaldab karakterset viitamist kõlakujundite tähendusele. „The word *sonnetto* gives the effect of the recurring sound of a little peal of bells, skilfully rung once to attract attention or commemorate a passing event,” ütleb E. Gosse ¹⁾. Et sonett tekkis keskaja lõpul, millal värsikirjanduse õitseng tähendas kõlaliste elementide ja üldse laulu suurt osatähtsust, siis sai ta kõlavate riimide kohtumis-

¹⁾ E. Gosse, *The Elisabethan Sonnet-Cycles*. *Chambers's Cyclopaedia of English Literature I*, lk. 286.

kohaks, riimide suurepäraseks triumfikäiguks ja luuletajate riimioskuse katseviviks. „So fällt denn die Kunst des Sonetts immer mit Gipfelpunkten der Reimkunst zusammen,“ leiab ka P. Habermann ¹⁾. Riim ja sonett, need assotsieeruvad ka sellel, kes soneti nimetuse algupära on unustanud.

Riimide suur osatähtsus kuulub küll soneti põhilisemate tunnuste hulka, kuid ei olda üksmeelsel seisukohal riimisse puutuvais üksikasjus. Riimide asetuses on terve rida variante ja riimide soo küsimuses on mitu eri seisukohta. Siiski on nelikud alati omaette ja enamasti alati kokku riimitud, sisaldades kaks riimi teatava korra järgi asetatult. Kolmikud moodustavad omaette ja teiste põhimõtete järgi riimitud stroofide ühiku, sisaldades kas kaks või kolm riimi õige mitmesugustes kombinatsioonides. Soneti esi- ja järgosa lahkuriimimine toetab sama kaheksjagunemist, mida vaatlesime soneti põhilisema tunnusena. Kuid ka sellest tunneb soneti ajalugu kõrvalekaldumisi soneti kujul, mis sisaldab ainult kaks riimi.

Nelikute riimimisel on käibel süli- ja ristriimilised skeemid. Seejuures peetakse klassilisemaks esimest ja selles on kirjutatud enamik Petrarca, Dante, Michelangelo ja Tasso sonette. Ristriimiline, olgugi et ta on ürgsem, ei vastavat nii hästi soneti sümmeetrilisele ja antiteetilisele iseloomule ²⁾. Mõlemad nelikud kokkuriimitult annavad niisiis skeemid: *abba abba* või *abab abab*.

Klassilistest skeemidest on tehtud mitmesuguseid kõrvalekaldeid, varieerides riimide arvu ja segi paisates nende asetust. Nii on kirjutatud kolme ja nelja riimiga kvaträäne (prantsuse *sonnet licencieux* ja *irrégulier*, levisid 17. s. algul mujalgi), on vahe- tatud sisemisi ja väliseid riimipaare (*abba baab*, *abab baba*), on kirjutatud paarisriimilisi nelikuid (*aabb* ja *aabb*) jne. Siiski kõik need uuenduspuüed on jäänud katseteks lihtsa ning harmoonilise klassilise asetuse kõrval.

Kui nelikute riimimisel need kaks põhiskeemi üldiselt domineerivad, siis jäävad tertsetid palju vabamaks. Algselt maksis

¹⁾ P. Habermann, *Sonett*. Merker-Stammler, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* III, lk. 247.

²⁾ A. W. Schlegel, *Vorlesungen III*, lk. 210: „Eine Stufe höher steht also schon eine Strophe, wo ein Couplet von 2 andern verknüpften Zeilen eingefasst wird: ABBA. Und, um dies gleich beyläufig zu bemerken, so liegt darin mehr als in ABAB, weil hier die Trennung nicht so vollständig, und das unmittelbare Paaren gar nicht darin vorkommt.“

siin kahe riimi nõue, hiljemini sai ka kolmarv armastatuks. Seejuures on sageli igal maal kujunenud oma traditsioonid. Nii on Itaalias tarvitusel *cde cde*, aga ka *cde dce* ja *cdc ded*¹⁾. Prantslastel on juba Clement Marot'st saadik Petrarcal mitte-esinev *ccd eed* armsaks saanud. Selle kõrval tuntakse teist päätüüpi *ccd ede*, mida on viljelnud Du Bellay ja P. Ronsard²⁾. Itaalia eeskujul arvab Schlegel, et tertsettide nõutav erinevus kvaträänide riimiasetusest saavutatakse siis, kui kummaski kolmikus ükski riim ei kordu. Nii saame esimesest tertsetist mulje, nagu ei riimuks tertsetid üldse. Viimase stroofiga aga laheneb dissonants. Seega oleks ideaalseks skeemiks *cde 000*³⁾. Vene teoreetik Šulgovski, kes väljub samuti tertsettide erinevuse vajadusest, määrab kindlaks, et süliiriimiliste nelikute puhul peab esimese tertseti kolmas värss riimuma teise tertseti teise värsiga (*eed cdc, cdc ded, cde ced* jne.), ristriimiliste nelikute puhul peavad riimuma kolmikute viimased read (*ccd eed, ced ced* jne.). Kokku võttes siis esimesel juhul: *00d 0d0*, teisel: *00d 00d*⁴⁾.

Üldiselt ei ole ükski tertsettide skeem saavutanud absoluutset enamust. Harilikult rohkem kui kahte riimi ja kahte riimpaari ei asetata kõrvuti (*ccc ddd, ccd dee* jne.). Sonetti lõpetav paarisriim annab sonetile epigrammilise ilme. Seepärast tunduvat inglise sonett oma kolme ristriimilise kvaträäniga ja paarisriimilise kaksikreaga epigrammilisem⁵⁾ kui näiteks prantsuse sonett, mis sisuliselt kalduvat rohkem epigrammi suunas.

Soneti riimid olid itaalia keeles esialgu naisriimid. 17. sajandil pääses Prantsusmaal valitsema mees- ja naisriimi vaheldus, mis juba ka varemini on esinenud. „L'alternance des rimes féminines et des masculines était connue bien avant 1549,“ tõendab prantsuse soneti ajaloo uurija M. Jasinski⁶⁾. Ka saksa soneti-

¹⁾ Nii on Petrarca 317 sonetist *cde cde* tüüpi 116, *cdc ded* — 107, *cde dce* — 67. Michelangelo 80 sonetist on 71 esimest tüüpi, 8 — teist jne.

²⁾ M. Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, lk. 96—97.

³⁾ A. W. Schlegel, *Vorlesungen III*, lk. 212—213.

⁴⁾ N. N. Šulgovski, *Тропы и практика поэтического творчества*, lk. 473—475.

⁵⁾ W. Schirmer, *Das Sonett in der englischen Literatur. Anglia XLIX/XXXVII (1926)*, lk. 9: „Im englischen Sonett ist aber die Struktur des Ganzen epigrammatisch, auf den Schluss hin eingestellt.“

⁶⁾ M. Jasinski, *Histoire du sonnet en France*, lk. 101.

teooriasse tuli M. Opitz'i vahendusel riimisoo vahelduse nõue, mille aga Schlegel mõneks ajaks tagasi tõrjus itaaliapärase naisriimi kasuks ¹⁾). Inglise keele iseloomule vastavalt on sääl kalduvus meesriimi suunas.

Et riim on üks põhilisemaid ja tähtsamaid soneti elemente, siis on arusaadav eriline hoolikus soneti riimimisel. Riim peab olema kõlav, puhas ja sundimatu. Kistud ja ebapuhtad riimid rikuvad soneti ilu. Et soneti riimide leidmine ja rakendamine ei ole kerge, on saavutatud tagajärgede raskused sundinud pingutama riimiseppade võimeid. Päämiselt barokkajastust on pärit rida sonetiteisendeid, milles riimimine on veelgi raskendatud. Riimi on katsutud laiendada ka värsside algusse ja keskele, nii et need on üksteisega seotud kolmekordse riimiketiga. 17. sajandil läks Prantsusmaal moodi sonett antud riimidele (*bouts rimés*) ²⁾). Itaalias oli moes küsimuse ja vastuse sonett ³⁾). 16. s. kirjutati sonette, mis sisaldasid kolm erinevat luuletust ⁴⁾).

3. V ä r s s.

Vanaitaalia värss, mis oma languste ja tõusude vaheldusega jambile lähenes ja mida kasutati renessansiaja sonetis, muutus igal keelealal vastavalt keele iseloomule. Prantsusmaal oli tarvitusel esialgu *vers commun* ja hiljemini P. Ronsard'i ja Du Bellay mõjul aleksandriin. Saksamaal ja mujalgi tarvitati alguses aleksandriini, hiljemini (18. s.) aga jambi ja muid värsimõõte. Jambiga sarnanevate värsimõõtude kõrval on sonetis laialt tarvitatud ka trohheust ja daktülit. Kuigi jamb oma rahuliku voola-

¹⁾ Saksa keeles on naisriimiks sobivate sõnade teises silbis väga sageli vokaal e, mis teeb riimid monotoonseks. Selle vältimiseks on itaaliapäraselt naisriimi nõuet kahjulikuks peetud. Th. Fröberg, *Beiträge zur Geschichte des deutschen Sonetts*, lk. 18—35.

²⁾ Selle muundvormi sünniloost räägitakse: 17. s. keskel kaebas üks veider prantsuse vaimulik (Dulot), et temalt 300 sonetti varastatud. Need polnud aga valmis sonetid, vaid ainult riimid. Juhtum tekitas seltskonnas naeru, kuid sellest tuldi mõttele luua vastav riimimäng. Ülesantud riimid olid võimalikult veidrad ja kauged, nende järjekorda ei tohtinud muuta.

³⁾ Üks poeet esitas teisele mingi küsimuse soneti kujul, teine vastas sonetiga, mis ehitatud samadele riimsõnadele.

⁴⁾ Värsaside esimesi pooli lugedes saime ühe, teisi pooli lugedes teise ja kogu värssi lugedes kolmanda soneti. Tarvitati poliitilises võitluses.

vusega näib kõige sobivam sonetilise harmoonia saavutamiseks, võib sisust väljudes mitmekesisuse nimel leppida teiste meetrikaliste süsteemidega.

Värsijalgade arv sonetis on olnud kõikuv. Klassiline sonett Saksas ja mujalgi on itaalia 11-silbiku (*endecasillabo*) eeskujul 5-jalgne. Kuid omal ajal oli moes 8-silbik (*sonetto anacreontico*); isegi 1—3-silbiliste pisiridadega on sonette kirjutatud ¹⁾. Kõigil neil juhtudel on aga silpide arv kõikides ridades enam-vähem võrdsesks jäänud, ainult vanemast ja kõige uuemast ajast leidub muutliku reapikkusega sonette. Reapikkuse muutmisest on Prantsusmaal omal ajal tekkinud eriline muundvorm — lonkav sonett (*boiteux*), milles üks värss igas nelikus erines värsijalgade arvu poolest: 5-jalgnes sonetis oli üks rida 3—4-jalgne, 4-jalgnes — 5—6-jalgne.

Nõuded värsi ehituse kohta haaravad osalt juba soneti sisu. On tähelepandav, et soneti üksikrida kuni viimase ajani kaldus terviku poole; lause vabalt poolitamine kahe värsi vahel oli kitsendatud. *Enjambement*, mida võiksime eesti keeles nimetada siirdekseks, lõhub soneti harmoonilist ning rahulikku voolamist ja oli vanasti mittesoovitav. Teame, et Schlegel pahandas klassilise soneti nimel: „Kam nun vollends die unmusikalische Freyheit der Enjambemens dazu, so konnte es völlig überflüssig scheinen, Sonette zu schreiben“ ²⁾. Uuemat ajal on see nõue lõdvenenud. „Es (*Enjambement*) ist ein Prüfstein, der am klarsten die Differenz des klassischen Sonetts vom modernen in formaler Hinsicht aufzeigt,“ leiab H. Mitlacher ³⁾. Koguni vastupidi Schlegelile, siire annab juurde võimalusi erinevate nüansside tabamiseks. Muidugi kehtib üldiselt siirde puudumise nõue soneti nelikute ja kolmikute vahel (ainult erandjuhtudel võib see lubatud olla), kuigi sedagi eriti uuemas sonetis ei austata. Värsi terviklik ja

¹⁾ Toome näiteks Paul de Rességnier' soneti „Épitaphe d'une jeune fille“:

Fort	Sort	Rose	Brise
Belle,	Frêle!	Close	L'a
Elle	Quelle	La	Prise.
Dort.	Mort!		

²⁾ A. W. Schlegel, *Vorlesungen III*, lk. 215.

³⁾ H. Mitlacher, *Moderne Sonettgestaltung*, lk. 41.

antiteetiline iseloom on siirde tõttu mahenenud voolavamaks; juba minuskliid värsside algul sümboliseerivad üksiku värsi ter-viklikkuse kadumist.

4. Keel.

Nõuded soneti kohta ei piirdu mitte ainult stroofi, riimi ja värsi elementide normeerimisega, vaid nad riivavad ka keelt kui sonetilist väljendusabinõu. Kuigi soneti keelenõuetel on rohkem ajalooline kui tegelik tähtsus, ei saa me tänapäevalgi neist vaikides mööduda. Kõne alla tulevad küsimused keele erilisest kõlavusest, puhtusest, selgusest ja ülevusest, sõnade kordumatusest ja sünonüümiderikkusest.

Keele kõlavus on nõue, mis osalt juba soneti nimega on ära tähendatud. Vastavalt iga rahva keelele tähendab kõlavus assonantsi, alliteratsiooni, häälikusümboolika ja teiste eufooniavõtete tasakaalukat rakendamist. Keele puhtus ja selgus on kergesti arusaadavad nõuded sonetis, kus kõik peaks olema kuni viimse detailini kaalutud ja harmooniline. Selge, puhas ja arusaadav, vigadeta ja loomulik olgu sonett keeleliselt, enne kui ta seda saaks olla sisuliselt. Varemini (eriti prantsuse klassitsismi-ajastul) pidi soneti keel olema valitud ning ülev. Hinnatavas sonetis pidi siis kõrgele ning ülevale sisule vastama ülev keel. Vulgaarsus lausestuses ja madalad ning realistlikumad sõnad pidid sonetist paratamatult eemale jääma. Alles hiljemini, kirjandusliku maitse muutumise järel murenes sonetistiili ülevuse nõue.

Soneti keel ei tarvitse olla valitud ning ülev, kuigi ta peab olema painduv, sünonüümiderikas ja tihe. Sonetis peab rohkem kui kuskil mujal arvestama üksikute sõnade atmosfääri. Juhuslik, lame ja kistud lausestus ja sõnastus ei lase sisu reljeefselt ja veatult esile tõusta. Juba ammust ajast on sonetis keelatud ühe ja sama sõna kordumine (välja arvatud sidesõnad ja prepositioonid). Kuid siin peame vahet tegema juhusliku ja ettekavatsetud sõnakorduse vahel. Viimane neist täidab stilistilisi ülesandeid ja võib sonetile väärtust juurde anda. Keelu alla käib juhuslik kordus. See on ka arusaadav, kui meenutame, et sonett sisaldab ainult umbes 70—90 sõna. Selles väikeses kogumikus võib sõnade kordumine stiili ilule kahjustavalt mõjuda.

B. Sisevorm.

1. Ühtsus.

Sonetist öeldakse, et ta on ühe tervikliku elamuse väljendajaks. Teema ja elamuse ühtsus on igas kirjanduslikus teoses oluline. Ühtsuse mõistel on sonetis aga kindlapiirilisem tähendus. Nimelt arendatakse siin üht ainust ideed, kirjeldatakse üht ainust seisukorda, lahendatakse üht ainust küsimust nii, et kogu soneti sisuline kude on tihedasti ning sonetipäraselt läbi põimitud. Juba soneti alguses peaksime võima öelda, kuhu ta sihib. Soneti lõpul me võiksime siis leida, et luuletuse seesmine areng on olnud loogiline ja lõpp kokkuvõtlik, kuid üllatav. Soneti teema ettemääratud liikumisel on kõrgemaks nõudeks see ühtsus, mis seob ja lähendab soneti alguse, nelikute kulminatsiooni ja soneti lõppread. Kuid mitte ainult neis ülesehituslikes määranguis, vaid ka iga üksiku detaili kokku- ja üldsusse-sobivuses on ühtsus määravaks nõudeks. Üksikud motiivid on ülimal määral üldise teenistuses; napp ruum ei luba midagi ülearust ega laiutavat.

Sonetti on nimetatud poeetiliseks fuugaks, kus teema taanub, kuid tuleb tagasi ühtsana ja uuena soneti lõpul. Sonetti on võrreldud sümfooniaga, kus salvide asetuses on ette kavatsatud sümfoonia ühtsad osad. Kuid sonett ise on tõeliselt võrreldamatu ning ainukordne kunstiline ehitus. Ühtsus kompositsioonis, stiilis ja sisuski ei tähenda veel, et sonett võtaks kunstliku ja mõistusega konstrueeritud luuletuse ilme. Vabaks, loomulikuks ja huvitavaks peab ta jääma oma kitsendavaist reegleist hoolimata.

2. Kaheosalisus.

Kahesuguse stroofivormi liitumisel tekkinud stroof — sonett, sisaldades kaalutud ühtsust, jaguneb paratamatult kahte erinevasse ossa. Juba algusest pääle on tuntud soneti sisemine jagunemine nn. murdekohal, s. o. nelikute ja kolmikute vahel. Seda kaheksjagunemist on mitut viisi iseloomustada katsutud. Üldiselt õpetatakse, et nelikuis antakse teema ja arendatakse ta tõusvalt 8. rea lõpuni, tertsettides murdub aga valla lüüriline elamus ja jookseb ilmeka ning kokkuvõtva lõppvärsini. Kirjeldus ja mõt-

teline süvenemine, väite ülesseadmine ja selle tõestamine, küsimus ja vastus jne. — nõnda on veelgi katsutud iseloomustada soneti esi- ja järgosa vahekorda ¹⁾). Tõeliselt aga jääb mõlemate osade eri-ilmes alati püsima see, mida pakuvad erinevalt riimitud nelikväärsid ja kolmikväärsid vastavalt oma struktuurile. Nelikud on üldiselt aeglasemad ja seda aeglust aitab suurendada süliriimiline kohmakus; kolmikud on kiiremad, ebasümmeetriline ning ootamatu riimijärjekord aitab kaasa loomulikule lõpueelsele kiirusele. See stroofide iseloomus peituval erinevusel põhjenev murdekoht esineb ebateadlikult ja tahtmatult igal sonetistil.

Kuigi soneti murdekoht on erinevate stroofivormide esinemisega 8. ja 9. rea vahele kindlaks määratud, ei ole paljud sonettide kirjutajad seda arvestanud. Sisuline käänak on harilikult hiljemini, sageli ka varemini antud. Stroofivormil põhjenev loomulik kaheosalisus ei lange sisulise käändekohaga ühte. Puhas ja mõjukas murdekoht on seega rikutud. Et murdekoht nõuab pikemat pausi, siis nõrgendab ka nelikute ja kolmikute vaheline siire murdekoha mõju.

Murdekoht, nagu teda mõistetakse tavalises ehk itaalia sonetis, puudub nn. inglise sonetil ($4 + 4 + 4 + 2$). Vastavalt tema stroofidesüsteemile, võiks öelda, on inglise sonetil murdekoht enne kaht viimast värssi. R. D. Havens väidab, et Inglismaal ei olevat kuni 19. sajandini soneti kaheosalisest struktuurist arusaadud; eliisabetlaste sonetist oli murdekoht arusaadavalt välja tõrjutud: „One feature of the Italian sonnet which seems not to have been understood in England until the nineteenth century is the bipartite structure, or the turn in thought which should come at the beginning of the sestet. Such a turn, though frequent in Elizabethan quatorzains, is apparently accidental” ²⁾). Ja edasi: „... such turn as there is seems to come before the last two lines; but in most of Milton's either there is no turn at all or it falls earlier or later than it should, sometimes in the middle of a line. In these particulars the eighteenth century often followed him” ³⁾).

¹⁾ A. T. Quiller-Couch'i antoloogias *English Sonnets*, lk. VII, öeldakse näiteks järgmist: „The octave should present the poet's idea, the sestet apply it: or the octave should introduce and develop an image, the sestet give back the general reflection suggested by it.“

²⁾ R. D. Havens, *The Influence of Milton on English Poetry*, lk. 486.

³⁾ *ibid.*, lk. 487.

Olgu see siis teema teisendamise või vaatenurga muutmine, põhjenu see stroofide iseloomul või luuletaja teadlikul püüdlusel — igal juhul näib soneti kaheksjagunemine olevat üks ta olulisemaid jooni. Sama kahe erineva osa ühendust nähakse proosaliste ja luuleliste elementide koosesinemises. „Vor allem wurde immer mehr der zwitterhafte Charakter des Sonetts erkannt, die Tatsache seiner ursächlich von reiner Lyrik unterschiedenen Sprachform: seine Mischung aus Elementen der poetischen und der Prosasprache, sein Rezitatives,“ arwab Mitlacher ¹⁾. Juba Schlegel leidis: „Man sieht leicht ein, dasz durch so feste Verhältnisse eine so bestimmte Gliederung das Sonett gewaltig aus den Regionen der schwebenden Empfindung in das Gebiet des entschiedenen Gedankens gezogen wird“ ²⁾. Ometi algavad paljud soneti iseloomustust: sonett on lüüriline luuletus. „Сонетъ — форма для выраженія лирическихъ переживаній. Это — ибсеня. Конечно, могутъ быть сонеты и описательнаго характера, но все же лиризмъ, личное переживаніе поэта должно въ немъ преобладать, виѣшняя картина должна быть проникнута личнымъ настроеніемъ.“ ³⁾ kirjutab Šulgovski. Sonett on temale laul. Vastuolu ületamine tunde ja mõistuse, vaba lürismi ja skematiseeritud proosalisuse vahel on kroonitud sonetis harmooniaga. Muidugi on murdekoha nõue sonetis ka päris reaalne. Suhet soneti mõlemate osade vahel on katsutud isegi matemaatiliselts tähendada (8:6 nagu 14:8), viies seda tagasi kuldlõike vahekorrale ⁴⁾.

Ei puudu ka katsed sonetti kolmeks jagada. Sonetis nähakse nimelt lähenemist dramaatilisele vormile. Sonett sisaldavat ekspositsiooni, arengut ja katastroofi ⁵⁾. Mõnelt poolt on soneti jagunemist võrreldud Pindaros'e oodi kolmjaotusega. Ka sugulust epigrammiga on mitmed teoreetikud rõhutanud. Tõepoolest on sonetti epigrammina kasutatud juba õige varakult Itaalias. Epigrammiseerimine läks hoogu Prantsusmaal ja

¹⁾ H. Mitlacher, *Moderne Sonettgestaltung*, lk. 7.

²⁾ A. W. Schlegel, *Vorlesungen III*, lk. 216.

³⁾ N. N. Šulgovski, *Теорія и практика поэтического творчества*, lk. 477.

⁴⁾ H. Bähr, *Der goldene Schnitt am Sonett. Das literarische Echo* (1924).

⁵⁾ A. W. Schlegel, *Vorlesungen III*, lk. 217. J. Minor, *Neuhochdeutsche Metrik*, lk. 488—489.

prantslaste eeskujul ka Saksas ja mujal. Eriti eliisabetlaste sonett Inglismaal lähenes oma struktuurilt epigrammile, nii et säälsed poetikudki (Harrington, 1591) ütlesid: „Sonnett or Epigramme“. Ometi ei tarvitse sonett sugugi olla epigramm, kuigi soneti vormis on kirjutatud küllalt ka epigramme.

3. Tõusud.

Soneti kaheksjagunemine murdekohal on loomulikuks eelduseks, millel põhjeneb teema tõusupunktide olemasolu. Nelikute osa areneb tõusvas joones kuni 8. rea lõpuni, saavutades siin kulminatsiooni. Kaks süliriimiliselt ühendatud nelikvärssi oma sümmeetrilise ülesehitusega jätavad iseenesest rahuliku tõusu mulje. Sama riim 1. ja 8. värss aitab omakorda rõhutada vastuseadmist ja lõpetamist tõusuga.

Tertsettides on luuletuse tempo kiirem kui kvaträänides, üldplaanel on laiem, elamus isiklikum või tähenduslikum. Pinge kasvab samuti nagu eelmises osas, aga sellesse haardub palju rohkem oluliselt lahendavat. Soneti viimastes värssides või viimases värssis antakse kogu sonetist kokkuvõtte või väljendatakse soneti idee plastilise ning üllatava pildi kujul. Soneti lõppu on peidetud tähtsaim mõte, motiiv, meeleolu jne. eriti väljatöötatud ning mõjuva värssina. Sonett ilma puändita peaaegu ei olegi sonett. Halb ning täiendav lõpprida rikub kogu soneti; seepärast ongi mitmed soovitanud soneti kirjutamist alata viimasest värssist.

Soneti 1., 8. ja 14. värss on erilisel rõhutatud kohal. Nad on sisuliselt üksteisega sõlmitud tihedamalt kui teised. Esimeses reas peame aimata võima soneti teemat, kaheksandas on esimese osa sisuline tõus ja viimane värss pakub kokkuvõtva ning lahendava puändi.

Graatsia ja selguse nimel on sonetis ka loomulikud pausid ette määratud. Kõige pikem paus on kvaträänide ja tertsettide vahel. Vanemad poetikad nõudsid siin tingimata punkti või pikkuselt temale vastavat kirjavahemärki. Uuema aja sonettidel on aga kalduvus ka murdekohta ületada siirdega. See toob küll vaheldust soneti seesmisse liikumisse, kuid võib vähendada puhtvormilist ilu, eriti kui aine paratamatult ei tingi siiret. Loomulik on ka 4. ja 11. värssi järel pikem peatus, kuid selle puudumine ei tarvitse soneti harmooniat rikkuda.

C. Sisu.

Juba loomisprotsessi kõige algsemast nirekesest alates etendab kunstiteoses küllalt tähtsat osa vorm. Eriti suur osatähtsus on vormil luuletustes. Vorm ja sisu on siin teineteisest nii tihedalt läbi põimitud, et neid on lahus peaaegu võimatu jälgida. Sonetis on vormilised traditsioonid veelgi tähtsamaks tõusnud kui mujal. Siin võiks rääkida peaaegu vormi türanniast, kui mitte soneti nõuete hulka ei kuuluks see, et sonett peab sisurikas, loomulik ja selge olema.

„Inmitten eines Wirbelsturms sinnlicher Leidenschaften die stille, unsinnliche Sonettform pflegen: das bedeutet eine geistige Askese — und als solche wird es auch empfunden. Das Leid wird in der Form überwunden — und dabei abstrahiert, stilisiert: schon nicht mehr ganz wirklich, schon in eine kühl-ferne Begriffswelt erhoben: das ist wohl das, was Goethe einmal „die innere Unwahrheit der Form“ nennt. Sonettform ist auch in diesen Liebes-Sonetten kein Zufall: der Dichter wählt hier seine Form nicht, er wird von ihr erwählt“¹⁾.

Võime täie õigusega ühineda K. Viëtor'iga, kui ta kõneleb sonetipärasest ainest: „Man kann z. B. durchaus vom „Sonettmässigen“ eines Stoffes reden. Womit gemeint ist: der Stoff habe in sich schon eine Tendenz zur Gattung des Sonetts, welche zu fühlen, zu erkennen und zu erfüllen, mit zu den Aufgaben des Dichters gehört“²⁾.

Vormi surve soneti sisule piirab üldiselt elamuste ja ainete vallast ainult teatavat soneti jaoks. See materjal, millest sonett peaks saama, olgu niisiis küllalt lühidalt kokkuvõetav, olgu jaotatav nelikute ja kolmikute vahel, pakkugu võimalust hääks puändiks. Kõigist lüüriliseks luuletuseks sobivaist elamusist ei saaks me hääd sonetti kirjutada. Sageli ongi ehk halbadel sonettidel just see viga: elamus, materjal, idee jne. on olnud kas liiga väike ja vähe tähtis või liiga laialt haarav ja lihtsalt teisi võtteid ning piire nõudev. Ei tule unustada, et sonett lubab ka ainult teatud poetilisi võtteid ja surub osalt pääle oma, s. o. tasakaalukat, diistsiplineeritud meelelaadi.

¹⁾ H. Mitlacher, *Moderne Sonettgestaltung*, lk. 75.

²⁾ K. Viëtor, *Geschichte der deutschen Ode*, lk. 2.

Kuivõrd on luuletaja elamus sobiv sonetivormile, on raske otsustada. Õieti ei saagi me kunagi teada, kuipalju on vorm teisendanud ja muutnud esialgset elamust või kuipalju elamus ise ainult vorm ongi. Vaadelnud soneti vormielemente ükshaaval ja katsunud nende olemust, päritolu ja tähtsust ära määrata, kerkib meil tahtmatult küsimus: mis on siis õieti see, mis sellele raskele ning keerulisele stroofivormile erilise tähtsuse annab? Võime kohe väita, et see peitub väga palju vormis endas, tema harmoonilises, selges ning klassilises ülesehituses. Aga me teame kohe, et me sellega rahule ei jää: Kas ainult selles? Kindlasti mitte, olgugi et me sonetis märkame vormi kitsendusi siis, kui sonett ise sisuliselt ei ole hää. Hääs sonetis on sisu nii loomulikult ja ülejäägitult vormi sulanud, et ainult ehk sisu räägib meile kõige enne, siis alles märkame vormilisi peenusi ja imetleme vormi ilu. Sisu on siiski see oluline, mis vormi täidab elava eluga.

Muidu ei ole soneti ainekute jaoks mingisuguseid erilisi piire. Küll on aga igal ajajärgul oma traditsioonid ka siin. Vanemad poetikad jaotasid sonetid sisuliselt viide liiki: 1. armastussonett, 2. erootiline, 3. usuline, 4. epigrammilis-polemiline ja 5. kirjeldav sonett. Kui tänapäeval katsume läbi ajada nende rubriikidega, satuksime kohe raskustesse. Armastus- ja erootiline sonett ei ole meie jaoks eri mõisted, usulisest sonetist võime õige harva kõnelda, minavaatlusi meeleoluliselt seisukohalt käsitlevaid sonette ei oskaks me kuhugi asetada jne.

Mõnede uurijate arvates on sonett arenenud armastuskirjast ja tema ürg- ja päaliik ongi see, või vähemalt üldse kiri. Armastussonette on tõepoolest vahest kõige rohkem kirjutatud, kuid see võib tulla ainult sonetiharrastuse ja armastuslühirika kõrgjärkude kokkusattumisest. Pääle selle on armastus üks rikkamaid lühirilise luule allikaid. Et siin lihtsalt aja- ja meeloolude mõju kõige tunduvam on, näeme hiljemini isegi eesti soneti lühikese ajaloo vaatlemisest: Missuguste ainete käsitlemine on luules üldse moes, seesuguste päralt on ka sonett. Sonettide ainekute ja nende sisumotiivide laiemas mõttes on iseloomulikud eri ajajärgudele, mingit üldist seadust siin ei näi olevat.

D. Kokkuvõte.

Vaadeldes soneti žanritunnuseid ükshaaval, nägime, et üksikud tunnused võisid ka puududa. Siiski nimetasime neid ebatäielikkude tunnustega luuletusi sonettideks. Kus on aga siin piir? Kas on mõned tunnused paratamatult tarvilikud ja seega põhitunnused? — Sellele võib vastata nii jaatavalt kui ka eitavalt. Stroofovormilt kahte ossa langemine, soneti esimese ja teise osa erilised riimiskeemid, 14-realisus jne. (sellest lähevad lahku tahtlikult moonutatud teisendid) on kahtlematult tunnused, mis sonetis harva muutuma kalduvad. Teised tunnused on ajaloo jooksul siia-sinna kõikunud. Sageli aga näeme, et üksikute tunnuste puudumisel peavad teised omadused olema ilmselt sonetipärased. Tähtis on ka luuletaja kavatsus sonetti kirjutada või sonetivormi moonutada, sest mõlemal juhul on aluseks olnud traditsiooniline sonetivorm. Kõige üldisemaks kriteeriumiks on esiteks välisvormiliste nõuete täitmine, kuigi iga 14-realine, neli-kuiks ja kolmikuiks jagunev, 5-jalgnes jambis kirjutatud luuletus ei tarvitse olla veel sonett. Klassilise ja täiusliku soneti jaoks on vajalik enam-vähem kõikide ajalooliselt püsinud vorminõuete täitmine.

Sonetile on sageli ette heidetud, et ta on nagu Prokrustes'e voodi: mis sellesse on lühike, venitatakse pikemaks; mis liiga pikk, sellelt raiutakse osa ära. Tegelikult on aga luuletuse sisu ja vorm, nagu juba öeldud, esimestes inspiratsioonisähvatustes sageli olemuslikult liitunud. Võime täie õigusega kõnelda sonetipärasest aineksest ja pole tarvis, et sonetivormile mittesobivaid elamussoneti liistule hakataks koolutama.

Sonett on kindel ja harmooniline ehitus, kooskõla ja tasakaal tema üksikute osade vahel on teinud tast selle, mis ta on: kuninganna luuležanrite hulgas. Idee, meeoleu, aine või teema ühtsus on tas kooskõlas välisvormilise ühtluse ja stroofilise ülesehitusega. Sisevormilised omadused aitavad püsida välisvormi tunnustel, mida traditsioon üksi oleks liiga nõrk kaitsma.

Rännates maalt maale ja sajandist sajandisse on soneti oluline tuum püsinud. See on kokkukõla vormiliste tingimuste vahel. Terviklikkus, puhtus ja selgus, aga raskus ja artistlikkus on paigutatud soneti nappidesse värssidesse. Iga kord, kui need omadused luules on aukohal, on ka sonett armastatud. Kirjanduslike voolude vahelduses on sonett mitu korda kõlbmatuna

kõrvale heidetud, aga järgmised põlved on jälle valmis tema poole tagasi pöörduma. Maailmas on otse riitade viisi sonette kirjutatud, kuid õnnestunud on neist vähesed. Aga sääal, kus on saavutatud täiuslik sonett, väärrib see tõepoolest pikka poemi, nagu Boileau arvas: „Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.“

II. Ülevaade soneti levimisest Euroopa kirjandustes.

Soneti võidukäik Lääne-Euroopa kultuurpiirkonnas langeb kokku renessansilaine liikumisega maalt maale. Prantsusmaa, Hispaania, Inglismaa ja Saksamaa kujunevad Itaalia kõrval soneti emamaadeks, mis omakorda mõjutavad teiste rahvaste kirjandusi. 16.—17. sajandil jõuab sonett peaaegu kõikide tolleaegsete Euroopa kultuur-rahvaste kirjandustesse ja hakkab arenema igal maal natuke eri suunas.

Põhjaliku ülevaate andmine kõikide rahvaste sonetist ja selle arengust on käesoleva töö piirides võimatu ja ülearunegi. Et aga eesti soneti ajaloo juurde asudes meil oleks üldisemgi pilt soneti levimisteedest ja teiste rahvaste tähtsamatest nimedest soneti alal, toome konspektiivse ülevaate mõnede tähtsamate maade sonetist.

Itaalia. Soneti tekkelugu on kaetud hämaruselinikuga. Teada on ainult, et ta 13. sajandil Itaalias poeet Guido Cavalcanti ja teiste loomingus juba 14-realise luuletusena esines. Küll on katsutud esimese sonetistina nimetada Sitsiilia valitseja Frederic II kantslerite Piero delle Vigne't, poeet Giacomo da Lentini't ja teisi, kuid kellegi suhtes ei olda ühisel arvamisel. Soneti algupära küsimuses on mitu seisukohta. Ühed peavad tema algteks provanssaali kantsooni, teised itaalia strambotto't, kolmandad arvavad, et sonett on kunstlik leiutis sitsiilia rahvaluule eeskujul. Enne Dantet ja Petrarcat kasutati sonetti kirjavahetuses ja poleemikas, kirjutati ohtrasti satiirilisi (Folgore), humoristlikke (Rustico di Filippo) ja epigrammilisi (Cecco), aga ka armastussonette. Dante ja Pertrarca kanoniseerisid sonetivormi ja

tegid tast päämiselt armastusluule edukama žanri. Nende eeskujul on Itaalias, nagu mujalgi, palju sonette kirjutatud ¹⁾. Silmapaistvuselt ei olevat aga renessansi meistritele ükski autor järele jõudnud. Uuemast ajast on klassilisena tuntud Gabriele d'Annunzio vormikindlad sonetid.

Hispaania. Hispaanias olid esimesed sonetivormi levitajad Juan Boscán (umbes 1500—42) ja Garcilaso de la Vega (1503—36), keda „hispaania Petrarcaks“ nimetati. 16. sajandi keskpaigast pääle on Hispaanias peaaegu iga poeet sonette kirjutanud. Paremana nimetatakse 19. sajandist Gaspar Núñez de Arce't, katoliiklikkude rahvaste suurimat kahtlejat.

Portugal. Esimene portugali sonetist oli Francisco de Sá de Miranda (1491?—1558). Tema kuulsuse ületas L. V. de Camões (1524—80). Paljudest hilisematest sonetistidest on kuulsaim M. M. Barbosa du Bocage (1765—1805).

Prantsusmaa. Iseseisvamalt kui Hispaanias ja Portugalis arenes sonett Prantsusmaal. Kaks luuletajat Melin de Saint-Gelais (1491—1558) ja Clément Marot (1495—1544) võistlevad esimese prantsuskeelse soneti kirjutamise pärast. Alles Plejaadi säravamad tähed Pierre Ronsard ja J. du Bellay andsid soneti arengule õige hoo. Sonett sai tol ajal Prantsusmaal ja mujalgi galantse seltskonna harrastusesemeks, sonetivõistlustest võtsid isegi riigivalitsejad osa (tuntud võistlus kahe soneti „Uranie“ ja „Job'i“ vahel ²⁾). Romantikuist kirjutas Alfred de Musset ilusaid lüürilisi sonette. Eriti armastatud vormiks oli sonett parnaslastele. Oma vormikindluselt kuulsad on José Maria de Hérédia sonetid (*Les trophées*, 1893). Aga ka Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Albert Samain jt. on hääde sonetistidena tuntud.

Holland. Prantsuse mõju piirkonnas algas hollandi sonetikirjandus. Juba esimene sonett Coornhert'ilt (1522—90) on kirjutatud aleksandriinis. Varasemast lüürikast on silmapaistvad Vondel'i sonetid. Tähelepanuväärt on, et hollandi sonett M. Opitz'i kaudu saksa sonetile mõju avaldas. Uuem lüürika on esile kergitanud palju nimesid soneti alal: Jacques Perk (1859—81), Willem Johan Theodoor Kloos (1859), Frederik

¹⁾ Alustati koguni Piibli sonettidesse seadmist, millega jõuti 2. Moosese raamatuni.

²⁾ J. Lahillonne, *Sonnet. La Grande Encyclopédie* XXX, lk. 273.

van Eeden (1860—1932), Hermann Gorter (1864—1927), Albert Verwey, Helene Swarth, Pieter Cornelius Boutens, Henriette Roland Holst jt.

Inglismaa. Sonetikirjanduse kolmandaks tähtsamaks kodumaaks peetakse Inglismaad. Siin ilmus sonett esimest korda a. 1557 (*Tottel's Miscellany*) Thomas Wyatt'i ja Earl of Surrey vahendusel. Kuigi inglise soneti algallikad viivad tagasi itaalia ja prantsuse eeskujudele, Petrarca ja Ronsard'i juurde, tekkis siin eriline kolmest nelikvärsist ja ühest kaksikvärsist koosnev teisendvorm. Sir Philip Sidney sonetisari *Astrophel and Stella* (1591) kutsus 16. sajandi lõpul esile otse sonetiepidemia (1591—97)¹⁾, kuid eliisabetlaste suurearvulisest sonetitoodangust on tänapäevani püsima jäänud tähtsamatena William Shakespeare'i²⁾ ja Edmund Spenser'i (*Amoretti and Epithalamion*, 1595) sonetid. Järgnevast ajastust on tähelepandavad John Donne ja Milton, kes normaalselt nelikuiks ja kolmikuiks jaguneva itaalia soneti Inglismaale töid. 18. sajandil oli sonett Inglismaal, nagu mujalgi, halvas kuulsuses. Coleridge, Southey, Wordsworth, Keats, Byron jt. viisid sonetitraditsiooni uuesti kirjandusse. Hilisemast ajast võiksime nimetada Dante Gabriel Rossetti't ja Elisabeth Barret-Browning'ut (*Sonnets from the Portuguese*, 1847) paljudest nimedest väljapaistvamatenä.

Saksamaa. Ka saksa sonett algas Itaalia tähe all, nimelt ilmus 1556. a. Christophe Wirsung'i tõlkes Bernardo Ochini sonett. Esimesed originaalsonetid kuuluvad J. Fischart'ile (1547—90) ja viitavad prantsuse mõjudele. Päämiselt prantslaste mõju all areneski saksa soneti teooria ja praktika Martin Opitz'il, G. R. Weckherlin'il, Schede'l ja nende järglastel. Romantikud G. A. Bürger'iga alates tõstsid vahepeäl langenud soneti uuesti ausse. A. W. Schlegel'i kaudu tegi saksa sonett tähelepandava pöörde itaalia eeskujude suunas. Sonettide kirjutajatena on tuntud terve rida nimesid, nagu W. v. Humboldt, Uhland, Chamisso, Körner, Heine, Hebbel, Geibel, Herwegh, Droste-Hülshoff, Zedlitz, Lenau, Burte, George, Rilke, Heym, Werfel, Trakl, Däubler jt. Kuid nii

¹⁾ S. Lee, *A Life of W. Shakespeare*, lk. 153—154.

²⁾ „Shakespeare, above all, breathed into the sonnet a lyric melody and a meditative energy which no writer of any country has surpassed,“ leiab S. Lee artiklis *The Elizabethan Sonnet. The Cambridge History of English Literature III*, lk. 247.

populaarseks nagu Prantsus- ja Inglismaal ei ole sonett Saksas saanud.

Taani. Taani esimese soneti kirjutas keeleuurija Peder Syv (1631—1702). Esimene tähtsam sonetist oli A. W. S. v. Staf-feldt (1769—1826), paljude sonettide autor. Hilisemast ajast võiks nimetada Johannes Jørgensen'i.

Norra. Norra sonetiharrastus läheb tagasi saksa eeskujudele. J. S. Welhaven (1807—73) kirjutas 1834. a. sonetitsükli *Norges dæmring*, mis kutsus esile suure kirjandusliku tülü.

Rootsi. Rootsi kirjanduses algas sonetiharrastus Georg Stiernhielm'i sonettidega a. 1644. 17. sajandi tähtsam saavutis on Gustav Rosenhane (1618—84) 100-sonetiline *Wenerid*. „Svenskar, som studerade vid tyska univ., synas ha varit de tidigaste svenska sonettförfattarna; de skrevo på tyska, franska, italienska och spanska“ — öeldakse rootsi esimeste sonetistide kohta¹⁾. Vahepäääl vaibunud sonetiharrastus algas uuesti 18. s. lõpul ja 19. s. algul Franzén'i ja Lorenzo Hammarsköld'i ja jätkus Atterbom'i ja Stagnelius'e toodanguga. 19. s. teiselt poolelt on tähelepandavad Snoilsky sonetid (*Sonetter*, 1871).

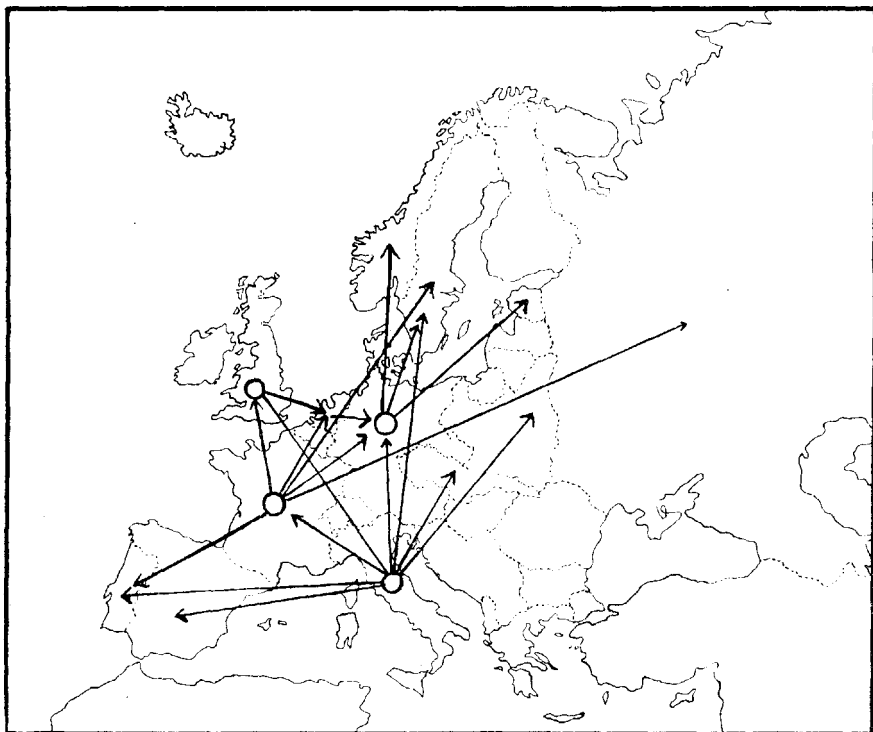
Lääne- ja lõunaslaavi rahvad. Tšehhi sonetikirjandus algab Jan Kollár'i (1793—1852) 622-st sonetist koosneva raamatuga *Slávy Dcera* (1824). Vastavalt tšehhi keele iseloomule kasutatakse säääl värsimõõduna päämiselt jambi. Hilisemast ajast väärib mainimist J. Vrchlický. Vanakroaatia trimeetris on kirjutatud juba 15. sajandi lõpul ühine käsikiri kahe luuletaja šiško Menčetić'i (1457—1527) ja Gjore Držić'i († 1507) poolt. Uuskroaatia kirjandusse tõi soneti Stanko Vraz (1810—51) sloveeni luulesse — Francé Prešeren (1800—49) oma byron'liku *Sonetide vanikuga* (1838).

Poola. Poolas ilmusid esimesena Mikołaj Sęp Szarzyński (1551—81) sonetid. Need on 11-silbikud, inglispärase kaksikvärsiga lõpul. Poola soneti uuendaja oli Adam Mickiewicz, kelle aleksandriinis kirjutatud *Sonety krymskie* (1826) kuulub ta meistritööde hulka.

Venema. Vene luulesse tuli sonett võrdlemisi hilja ja ta ei ole säääl täiesti kodunenud. Esimese soneti kirjutas Tredjakovski oma poetilistes reeglites 1735, see on prantsuskeelse soneti

¹⁾ R. G:son Berg, *Sonett. Nordisk Familjebok XVIII*, lk. 125.

„Grand Dieu...“ tõlge. Esimene väärtuslike sonettide looja oli Puškin. Läänud sajandi lõpust nimetatakse krahv Buturlin'i (1859—95), kelle sonetid lähenevat Hérédia täpsusele ja sügavusele.



Ülevaade soneti levimisteedest.

S o o m e. Soome kirjandusse jõudis esimene sonett mõnikümme aastat varemini kui meile. Aastal 1854 ilmus *Suomettares* August Ahlqvist'i „Suomalainen sonetti“, mis jäi esialgu peaaegu ainukeseks. Alles 1893. a-st pääle esines ka teisi autoreid: A. Jännes, J. H. Erkko, K. Kramsu, Koskimies, E. Leino jt. Käesoleva sajandi algul algasid O. Manninen ja V. A. Koskenniemi sonettide kirjutamist, mis tänapäevani on jätkunud. Vahepeäl on ka rida nooremaid luuletajaid soome sonetti arendanud ¹⁾.

¹⁾ A. Simelius, *Sonetti suomenkielisessä runoudessa*. Valvoja XXXIV (1914), lk. 685—699.

Nagu sellestki lühikesest ülevaatest selgub, on sonett üle-euroopaline ja õige laialdase levikuga luulevorm. Kõikidel haritud rahvastel on sonetitraditsioonid palju kaugemale ulatuvad kui meil. Sadu ja tuhandeid kordi on sonett kümnetes eri keeltes kõlanud, enne kui ta meie kirjandusse tee leidis. Eesti kirjandus nimelt võis end alles 19. sajandi eelviimasel aastakümnel siduda sonetiga. Soneti tulek tähendas kohase kirjandusliku pinnase olemasolu ja üheõiguslusele jõudmise esimest märki teiste rahvaste kirjandustega võrreldes.

Eesti sonett.

I. Üldvaade.

Asudes käsitlema eesti soneti ajalugu ja jälgima sonetivormi arenemisfaase eesti kirjanduses, märkame juba pääliskaudsel vaatlusel, et sonetiharrastuse haripunktid vahelduvad langusjärgudega. Eesti soneti 55-aastases elueas võime märkida kolme tõusuaega: 1885—1900, 1914—1922, 1932—1936. Need õitseajad satuvad meie rahva poliitiliste, kultuuriliste ja kirjanduslikkude olude täiesti erinevaisse arenemisjärgkudesse: 1. venestus ja saksa kultuuri piirkonnas liikuv järelromantika, 2. sõjad ja revolutsioonid ja euroopastumise sihis liikuvad kirjanduslikud voolud, 3. iseseisvuse aeg ja süvenev eestilise kultuuri taotlus. Iga aja-järgu soneti karaktersete iseloomujoonte tõttu on võimalik aines-tikku käsitlemise hõlbustamiseks jagada, nii vormi, sisu kui ka autoreid arvestades, kolme järku: 1. järelärkamisaegne, 2. „Noor-Eesti“ ja „Siuru“ ja 3. tänapäeva sonett.

Olles teadlikud sellest, et sonetivormis luuletamine nõuab kõrgelearenenud keelt, ei julgenud varasemad eesti luulepõllu harijad asuda eestikeelse soneti loomisele. Kahtlemata olid ärkamisaegsed luuletajad sonetiga tuttavad saksa luule kaudu, kuid säälnu sonetiharrastus ei ole jättnud meile peaaegu mingisuguseid jälgi. Ainult Kreutzwaldist teame, et ta kõige varasemaks dateeritud luuletuseks on Alexander Rydenius'ele pühendatud saksa-keelne kaksiksonett (1824. a.). Kreutzwaldi eestikeelsete luuletuste hulgas ei ole aga ainustki sonetti. Ärkamisaegseist luuletajaist on ainult Koidula mõne soneti kirjutanud, ja sedagi hilisemas

eas (ta neljast sonetist ilmusid tema eluajal ainult kaks: a. 1881. ja 1883).

Sonetivormis esialgseks katsetajaks saab 1860. a. paigu sündinud sugupõlv: M. J. Eisen (1857), J. Bergmann (1856), Jakob Liiv (1859), P. Jakobson (1854), J. Tamm (1861), M. Lipp (1854) jt., kelle loomingu algus langeb 90-ndaile aastaille. Nende käes on sonett veel kohmakas ja silumata. Saksast laenatud eeskujudki on olnud vahest vildakad; teoreetiliste teadmiste puudus annab end tunda jne. Siiski saavutavad sel ajajärgul üksikud sonetid püsivama kirjandusliku väärtuse.

Järgmine, noor-eestlaste ja siurulaste generatsioon: M. Under (1883), G. Suits (1883), V. Ridala (1885), H. Visnapuu (1889), A. Alle (1890), J. Kärner (1891), J. Semper (1892), R. Reiman (1893) jt., algab oma sonetitoodangut kirjanduslikult hoopis arenumal ajajärgul — käesoleva sajandi teisel aastakümnel. Keel ei tee neile autoritele enam raskusi soneti kirjutamisel ¹⁾, teoreetilisi teadmisi soneti kohta on omandatud laiemalt. Autorid ei ole vorminõuete orjalikud täitjad, vaid oskavad vormi painutada sisule vastavalt. Sonett elab oma suuremat õitseaega sajandi teisel aastakümnel, kuna teise ja kolmanda kümnendi vahetuse järele algab allakäik. Järelsõjaaegsed kiiresti vahelduvad kirjandusvoolud ei soodusta enam harmoonilise ülesehitusega sonetivormi. Noored autorid jäävad veel sonetti viljelema ja temaga katsetama mõneks aastaks, siis kaovad needki; soneti kirjutamine harveneb või kaob juhuslikkude autoritega ajakirjade veergudele. See siuruaegse soneti mõjutatud järelõitseng liitub eelneva vooluga sisult ja vormilt, minnes ainult kaugemale lõdvenemistendentsis.

Vahepääal juhtima pääsenud nn. „eluläheduslaste“ vool ei soodusta sonetti kui nende arvates peenutsevat ning nikerdatud vormi. Alles neljanda aastakümne algul hakkab muutuma konjunktuur soneti kasuks. Vahepääalne irdriimi ja vabavärsi ajastu hakkab maad andma tugevamatele ning hoolikamatele vormitaotlustele. Isegi endised sonetistid, kes vahepääal sonette pole kirjutanud, hakkavad neid uuesti avaldama (Under, Semper jt.). Uus

¹⁾ A. Jürgenstein kirjutab küll veel a. 1918 (*Arvustused kirjatööd*, lk. 38): „Keerulisele, Eesti keele iseloomu vastasele soneti vormile on Tamm niisama vähe õiget elu sisse jõudnud puhuda nagu iga teinegi, kes Eesti tundmusi selle liistu peale on katsunud koolutada.“

kirjanduslik põlv tõstab vormi jälle silmapaistvale kohale. Soneti jaoks on soodus pind loodud. Ja sonetid ise ei jäägi tulemata. Käesoleva aastakümne keskel saavutab sonetiharrastus kvantitatiivse haripunkti. Ilmub koguni kolm sonetikogu: F. Karlsoni *Rännakuil* (1935), B. Kangro *Sonetid* (1935), J. Sinimäe *Isamaa* (1936). Pääle nende leidub sonette M. Raua, J. Barbarusel, P. Viiding'ul, U. Masing'ul jt. Mis suunas ja kui kaugele tänapäevane sonett areneb, on raske tema ajalise läheduse tõttu ette näha. Praegu tundub, nagu oleks väike tagasitõmbumine sonetiharrastuses.

Kokku on a. 1881—1936 umbes 140 autorilt ilmunud ligi 1200 algupärast sonetti. Kõige rohkem on neid kirjutanud Jakob Liiv (138), siis Karlson (106), Sinimäe (105), Under (96), Hiir (84), Kangro (48), Reiman (47) jne. Sonetikogusid on ilmunud 5: Underi *Sonetid* (1917), Hiire *Meeri Maria Mari* (1926), Karlsoni *Rännakuil* (1935), Kangro *Sonetid* (1935) ja Sinimäe *Isamaa* (1936). Sonette oli tõlgitud 1936. a. lõpuni väga mitmesugustelt autoritelt umbes 100 (1937. a. ilmunud G. Suitsu *Hollandi värsipõimik* ja A. Orase tõlgitud W. Shakespeare'i 60 sonetti toovad sellele tõhusat lisa).

Eesti soneti ajaleo jaotamine kolme ajajärku vastavalt tema loomulikule arengule näitab, et ka meie kirjanduse piirides on korduvalt soneti järele haaratud ja tast loobutud. Sonett ilmub sääal, kus vormi viljelemine tõuseb, ja kaob siis, kui rõhku pannakse sisule vormikindluse arvel. Sonett jookseb ummikusse ka sel korral, kui ta kivineb tühiseks vormimänguks ja vigurdamiseks sisu kulul. — Ühe sõnaga: sääal, kus mõlemad tendentsid on enam-vähem tasakaalus, on ka eeldused soneti kirjutamiseks.

II. Järelärkamisaegne sonett.

Eesti soneti algus, tema esimene tõus ja sellejärgne langus mahuvad umbes kahekümne viie aasta piiridesse. Märkinud algusaastaks 1881, võime juba 1885. a. õige mitu sonetiharrastajat loendada (Jakob Liiv, Kaarel Krimm, Peeter Jakobson, Georg Eduard Luiga, Juhan Liiv), umbes kümme aastat pärast esimese soneti ilmumist on saavutatud ka sonetiharrastuse haripunkt

(kirjutavad pääle eelmiste Jakob Tamm, Elise Aun, Andres Rennit, Mihkel Kampmann, V. Grünstamm, Martin Lipp jt.) ja veelgi kümme aastat edasi konstateerime huvi langust soneti vastu (1904—06 ilmusid esmakordselt trükituna ainult kaks sonetti), 1907—08 kohtame veel nõrka järelöitsengut, kirjutavad H. Pöogelmann ja V. Rosenstrauch, siis kaob järelärkamisaegne sonett jäädavalt (teatava erandi moodustab ainult Jakob Liiv, kelle looming kestab kuni kõige uuema ajani ja kelle toodangus hiljemini märkame endist suunda ja vaimu). Sugupõlvede ja kirjanduslike voolude vaheldus sajandi esimesel kümnendil on loomulikuks piiriks kahe teineteisest nii vormiliselt kui ka sisuliselt erineva sonetiperioodi vahel.

Esimene eestikeelne sonett, M. J. Eiseni „Õnnesoov isamaale“ ilmus 30. juunil 1881. a. Eiseni enda koostatud luuleantoloogias *Eesti luuletused*. Sama aasta 16. septembril avaldas Jaan Bergmann *Eesti Postimehes* neli sonetti „Lein ja lootus“ ja albumis *Meelejahutaja III* (tsensori märkus 30. IX 1881) soneti „Une-nägu“. Ka Lydia Koidula esimene sonett „Omal teul“ ilmus *Eesti Postimehes* sama aasta 23. detsembri numbris.

Andmete puudumine nende sonettide kirjutamisaja kohta ei lase meil jälgida eesti soneti kõige esimesi samme. Kuigi esimese trükitud soneti autori-au kuulub Eisenile, tuleks arvatavasti sonetivormi Eestisse tooja eesõigus jätta Bergmannile või Koidulale. Bergmannist on teada, et ta katsetas mitmesuguste luulevormidega ja tõlkis klassikuid. Bergmannilt võis Eisen aratust ja eeskuju saada, elasid ju mõlemad mehed vahepeäl koguni ühisel korteris. Eiseni sonett jäi ainukeseks tema laiaulatuselises luuletegevuses, ja tema soneti riimiskeem langeb täiesti ühte Bergmanni 1881. a. avaldatud viie soneti skeemiga (*abba abba cde cde*). Koidula oli muidugi juba varemalt saksa luule kaudu sonetivormiga tuttav, kuid tema esimene eestikeelne sonett on tekkinud arvatavasti mitte palju aega enne avaldamist. Kõigi kolme autori teemaks on isamaa kurb minevik, lõhestatud olevik (tookordne lõhe eesti avalikus elus kajastub niisiis esimestes sonettides) ja lootust-vajav tulevik. Eiseni „Õnnesoov isamaale“¹⁾ on neist kolmest kõige vastavam järelärkamisaegsele luulemoele:

¹⁾ Ilmunud: M. J. Eisen, *Eesti luuletused*, lk. 38. M. J. Eisen, *Helinad Emajõelt*, lk. 73.

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,
See tütril äratuseks valgust näitku
ja kõiki elutee pääl järjest' hoitku!

Bergmanni sonetitsükli „Lein ja lootus“, millest siin toome esimese soneti ¹⁾, kajastub samuti tolelaegne olukord:

Kus kihvt ja kurjus rahvuskuu taha
Viis peitu pettes Kaini kavalust
Ja maalis salamõttel meelitust
Ning toetas toorest tujumeelt ja paha;

Kus ausad ajas kojast kiusu kaha,
Ja loodi jäledaste lahutust
Ning hävitati Eesti ühendust, —
Sääl jätsin silmaveega lootust maha.

Ja lootuseta heitsin unevoodi,
Ja pisaraid jõi padi palavaid —
Ning unel troosti leinajalle toodi.

Mu ette astus hiilgav Eesti ingel
Ja pühkis silmist hellalt pisaraid
Ning andis lootust ahastaval' hingel'.

Kõige huvitavam ning sügavam on Koidula „Omal teul“ ²⁾:

¹⁾ Ilmunud: *Eesti Postimees* 1881, lk. 146. J. Bergmann, *Laulud*¹, lk. 36. J. Bergmann, *Laulud*², lk. 9.

²⁾ Ilmunud: *Eesti Postimees* 1881, lk. 201. L. Koidula, *Kogutud luuletused*, lk. 30—31.

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 eluiha
Ning meeide tuletanud oma liha
Ja vere hõlbuks vabaduse vida:

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

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

Eeltoodud kolmes sonetis on esindatud kaunis palju järel-
ärkamisaegsele sonetile iseloomulikke jooni. Individuaalsuseta
käsitus- ja sõnastusviis, kistud riim, vaevalt tähelepandav murde-
koht, enamasti ebaõnnestunud puänt jne. iseloomustavad ka
kogu kõnesolevat sonetiperioodi. Luuletajad ei olnud täiesti tead-
likud võimalustest ja vabadustest, mida sonett pakub, nad ei suut-
nud seda vormi täita isikliku ja elava eluga. Juhan Liivil oli
õigus, kui ta ütles:

Kes laulab kõlavais sonettides.
Raudriideis lõbutseb see lilledes.

Ja mitte vähem õigus ei olnud Reinwaldil:

Sonetis teevad riimid palju kära
Ja kägistavad põhimõtte ära.

Järelärkamisaegse soneti üksikasjalisemal vaatlemisel ja
analüüsimisel talitame kõige otstarbekohasemalt, kui käsitleme
kõikide autorite sonette üheskoos. Umbes 30 autorit arvult kokku
üle 200 ulatuva sonetiga moodustavad enam-vähem tervikliku
kogumiku. Nende nii vormilised kui ka sisulised nähtused luba-
vad end hõlpsasti üheskoos vaadelda.

A. Välisvorm.

1. Riim.

Riimiskeemide vaatlemine ja võrdlemine võttis enda alla suure osa vanemates soneti-uurimustes. Tänapäeval ei ole mõtet teha seda statistikat, mis mitte kuhugi välja ei vii. Siiski ei pääse me mööda ka käesolevas ülevaates üldistest kokkuvõtvatest arvudest. Nagu eespool nägime, on eri maadel ja eri autoritel välja kujunenud oma erilised tavalisemad riimiskeemid. Ka eesti ainekliku piirides ilmneb seesama asjaolu. Kõnesoleval ajajärgul lubab meil ainult üldine statistika mõningaid järeldusi teha; üksikud sonetistid oma skeemidega ei erine teistest palju.

Nelikutes tarvitatakse ülekaalukalt süliiriimilist skeemi (83%), ristriimiline on vähemuses (17%). Mõlemad nelikud on enamasti klassilise soneti reeglite kohaselt kokku riimitud (*abba abba* või *abab abab*), kuid esineb ka kolme- ja neljariimiliste nelikutega sonette (koguarvust ligi 10%). Tertsettide riimimine võrreldes võimalikkude variatsioonide rohkusega on võrdlemisi ühtlane: Kohtame ainult 13 erisugust skeemi ja nendestki on enamik üsna juhuslikult esindatud. Umbes 180 sonetist (mõnede autorite riimiskeem jääb arvestamata, sest et on võimatu vahet teha riimi ja mitteriimi vahel) on üle 100 soneti riimitud skeemil *cde cde*. Tähelepannevad on veel *cde ede* (26) ja *ccd eed* (25); teised tüübid (*cde edc*, *cde dcd*, *ccd cee* jne.) esinevad ainult mõne korra. Suur ülekaal on kolmeriimilisel tertsetil (95%) kaheeriimilise ees. Seega on kogu ajajärgu tavalisem riimiasetus *abba abba cde cde*, mis on vastav Schlegel'i teooriale. Järelärkamis-aegse soneti vormiliste eeskujude otsimisel ei tarvitse meil nii siis kuigi palju kahelda: jäljed viivad ka teiste nähtuste juurest — saksa suunas.

On väidetud, et sonett polegi muud kui riimidele kombineeritud artistlik ehitus. See ei tarvitse aga õige olla, kuigi riimil on tõesti oma osa täita sisumotiivide kaasatoomisel. Igal keelealal võib märkida terve rea motiive ja nende kombinatsioone riimidest olenevaks. Kuid nii nagu riim sunnib päale kinnismotiive, nii soodustab ta ka uute kujutluste juurdevoolu; riim veab endaga kaasa sageli just ka seda, mida pärast nimetame luuletuses kõige tähtsamaks ning põhilisemaks.

Riimsõnade hulk, mis oli järelärkamisaegse luule sõnavaras tarvitusel, ei olnud väga suur. Veel väiksem oli sonetis tarvitatavate riimide arv. Juba ainekogu ja teema kitsus piiras soneti riime, päale selle, et luulekeel oli kohmakas ja sõnastusviis vähepaindlik. Isamaa-laulud, tagasihoidlikud värsid kodanlik-vooruslikust armastusest, üldsõnaline looduslüürika, mõned filosoofilised või meeleolulised kaebelaulud, juhuluuletused tähtpäevade puhul jne. — suur see ala siis ära ei ole! Ja motiivid, mis tavaliste riimikettide külge seotud, liikusid kaunis kitsas ringis. Kodumaa, taevast, rand, mägi, päike, pind, maja, rada, koda, kallas, vesi, laev, puri, tuul, meri, laine, tee, sära, valgus, kiir, idu, süli, lootus, pidu, põlv, aeg, jutt, rind, hing, silm, meel, mees, valu, keel, tund, veri jne. — kui jätkata, saame peagi kõik riimsõnade nominatiivid. Siia juurde mõned riimuvad adjektiivid, prepositsioonid ja verbid — ja meil on käes kogu riimistiku olulisem osa.

Enne kui vaadelda mõnede tuntumate riimikettide kaasatoodud motiive, analüüsime riimi osatähtsuse näitena Jakob Liivi sonetti „Kodukoht 2“¹⁾ (millest on ka parandatud versioon päälkirja all „Minu luule hällipaik 2“):

Mul Peipsi pinnal paistis mõni puri, —
Kui lendaks õhus valge lagle lind, —
Mis tuules paisunud kui piiga rind,
Kel tundmata veel kavalus ja kuri.

Et mõni sõudja laenettesse suri
Ja lõhkes mõni paat, mil kallis hind,
See ütlemata kurvaks tegi mind,
Et vaikne vesi vahest nõnda kuri.

Nii kasvatasivad mu südamesse
Seal luule aimu vaikus, tormikohin,
Ja vete sina, tähtis taeva võlv.

Neid tundmusi nüüd liidan lauludesse,
Kui lubab isamaa, et laulda tohin,
Mis hinge peitis lahke lapsepõlv.

¹⁾ Ilmunud: Jakob Liiv, *Laulud, Viru-Kandle III* anne, lk. 5. Jakob Liiv, *Kirjatööd I*, lk. 7. J. Liiv, *Lüürilised laulud*, lk. 25.

Oletame, et selle soneti teemaks oli luule hällipaiga kirjeldamine ja lapsepõlve ilu ja mõjude näitamine („Mis hinge peitis lahke lapsepõlv“). Soneti esimene osa tahab anda laiema ja maalilisema kirjelduse. Teine osa näitab luulelätteid selles maastikus: „Nii kasvatasivad mu südamesse / Seal luule aimu vaikus, tormikohin.“ Vaatame nüüd sonetti veel kord algusest pääle: Esimesed kaks rida on nähtud pildina kahtlemata spontaanselt paberile pandud. Aga juba kolmanda värssiga algab riimisundus. Võrdlus purje kohta „Mis tuules paisunud kui piiga rind“ mõjub otsituna juba üksinda, aga eriti veel eelmise võrdluse kõrval. Järgmine värss „Kel tundmata veel kavalus ja kuri“, pikendades eelnevat, aitab seda veelgi kohmakamaks teha. Aga oli ju riimi tarvis sõnadele „puri“ ja „lind“! — Teise salmi algus ei ole küll päris täiterida, kuid tundub, nagu oleks sõudja suremine riimi pärast juhtunud. Selle-eest „Ja lõhkes mõni paat, mil kallis hind“ on viinud luuletaja proosa valda — paati majanduslikult hindama. Nelikute lõpp: „Et vaikne vesi vahest nõnda kuri“ pole muud kui eelnevate värsside kahvatu kordamine; isegi uut riimi pole jõutud leida. Hiljemini on autor viimase värssi asendanud mitte palju õnnelikumaga: „Et armsal Peipsil vahest sassis turi.“ Kirjelduse asemel vaiksest ja tormisest Peipsist on antud kahjatsemine sõudjate surma ja lõhkenud paatide pärast. Nii näib, et nelikud pääle kahe esimese rea on sündinud või moonunud riimisunduse tõttu. Soneti eelviimane rida „Kui lubab isamaa, et laulda tohin“ on samuti asjatu vaheliide, et toetada loomulikku riimsõna „kohin“. — Kokkuvõttes on selles sonetis riimisundus umbes poolte ridade sisu ja kuju määranud. „Lind“ ja „puri“ on siin olulisemateks kujunenud kui luuletaja elamus ja mõte.

See oli aga ainult juhuslik näide, päälegi Jakob Liivilt, ajajärgu suuremalt sonetimeistrilt ja riimivirtuoosilt. Riimi arvele võiksime kirjutada palju sonetiridu. Ja ka sääli, kus fleksioon- ja ebapuhtad riimid luuletamist kergendavad, pole lugu palju parem.

Kuid mitte ainult iga üksiku soneti sisu määramisel pole riimil oma osa, vaid riim on lähendanud ka mitmete autorite sonette üksteisele. Riim on toonud palju ühismotiive ja -võtteid kogu ajajärgu sonetikirjandusse. Juba mõni näide tuntumaist riimikettidest illustreerib seda nähtust. Nii näiteks abisõna

„sees“, iseenesest väga neutraalne sõna, esineb korduvalt säära-
ses ühenduses:

Ja kõrged mäed kauge udu sees.

(M. Lipp, „Rist mäel“.)

Ja seisab ikka sinenduse sees.

(J. Tamm, „Sonetid Ebavere-mäele 2“.)

Kõik ümbrus hõõgas virvenduse sees.

(J. Tamm, „Kõrbes 2“.)

Et surra unustuse udu sees...

(Jakob Liiv, „Sonetid lauluisa Dr. F. R. Kreutz-
waldi 100-a. sünd. p. 3“.)

Koolja kujul halli udu sees...

(Jakob Liiv, „Sonett Rakvere lossi varemetele“.)

Sõna „rind“ on tarvitatud ülekantud tähenduses südame,
meele, hinge jne. asemel riimiketis: pind — sind — mind — hind
— lind:

Mis nõuab taga iga põue, rind...

(M. J. Eisen, „Õnnesoov isamaale“.)

Vihm viibis kaua... Lillekese rind

jäi kurvaks...

(R. Kamsen, „Lill“.)

Siin luulele on täidetud mu rind.

(J. Tamm, „Pühendus“.)

Oh näita seda! — Õõgel on mul rind.

(J. Tamm, „Sonetid Ebavere-mäele 7“.)

Kui paha poole paindub oli rind.

(Jakob Liiv, „Tänuks“.)

On mõni aeg ju minu roidund rind...

(Jakob Liiv, „Taaramäele 7“.)

Veel vaiksem vastust ootab minu rind.

(Jakob Liiv, „Tähtjas tund 1“.)

Ja tähtedele tuksus tundes rind.

(Jakob Liiv, „Minu luule 1“.)

Mill vaimustusest üle keeb mu rind.

(Jakob Liiv, „Taaramäele“.)

Isegi säärane proosaline sõna nagu „hind“ pääseb riimi tõttu
sonettidesse. Eriti Jakob Liivil:

Ja käes nii kallis elu hind.

(„Heal meelel“.)

See on mu kõige kallim elu hind.

(„Tänuks“.)

Su laulule jääb ikka kõrge hind.

(„Sonetid P. Jakobsoni haua 2“.)

Ja lõhkes mõni paat, mil kallis hind.

(„Kodukoht 2“.)

Mis mõetmata, mil määramata hind.
 („Taaramäele 7“.)
 Mill kõrge, ärarääkimata hind.
 („Taaramäele“.)
 Mul oli voorus ülem eluhind.
 („Minu luule 1“.)

Sõna „tee“ on riimina väga tavaline ketis eel — veel — keel — meel. Enamasti tarvitatakse „teed“ aga ülekantud tähenduses ja ühendustes, kus teega ja liikumisega midagi tegu pole:

Kes nõuab õigust taga eluteel.
 (G. E. Luiga, „Soovituseks“.)
 Et lahkuda meil tuli eluteel.
 (M. Lipp, „Ära nuta“.)
 Veel minnes orjarahva okasteel.
 (M. Lipp, „Fählmanni mälestuseks“.)
 Mu mõtteid läinud mineviku teel...
 (J. Tamm, „Ma käisin sää!“.)
 Ja vaatan vaikselt chavalgust taeva-teel.
 (J. Tamm, „Õhtul“.)
 Ma liginen su ette luule teel.
 (J. Tamm, „Kaks sonetti N. N-le 2“.)
 Kus takistusi polnud vaateteel.
 (Jakob Liiv, „Taaramäele 3“.)
 Kui oleks rutt ta laia voolu teel.
 (Jakob Liiv, „Tähtjas tund 2“.)
 Läeb täna täide, vend, su eluteel...
 (J. Bergmann, „Pulmapäevaks“.)

Üksikasjalisem uurimine lubaks koostada koguni terved motiivide read tuntumate riimikettide juurde. Palju oli meie tolleaegses ja võibolla üldse luules riimide külge seotud motiive ning kulunud ühisvara. Riim seob sisu sonetis rohkem kui üheski teises stroofivormis. Kuipalju aga pingutused uudse riimi poole ka sisu alal on värskendavat andnud, peab jääma küll iga luuletaja saladuseks.

Riimide puhtuse ja vigasuse arutlemine viiks kaugele riimiteooriasse ja puhtsonetiliste nähtuste ringist välja. Üldiselt olid tookordsed riiminõuded ebamäärasemad ja sageli pandi värsilõpud fleksioonriimidega kõlksuma: isamaa — teenida, järele — kiireste, paelades — kujunes, puistavad — jampsivad, õitsenud — uinunud, usinalt — mahedalt jne. Ei ole haruldased ka säärased riimid nagu: vilu — valu, vara — sära — tera, mäel — pael jne.

Puhtate täisriimide vähesus ei olene mitte nende puudumisest üldse, vaid luulekeeles vaesusest, vaatlusviisi kitsusest, epigoon-

likkusest ja väikestest võimetest. Sonett küll katsus teha midagi nendest puudustest ülesaamiseks, kuid just sonetis tõusid need asjaolud kõige teravamini esile.

2. V ä r s s.

Kui sonett meie kirjandusse jõudis, oli Saksas tema värsimõõduna tuntud peamiselt jamb, kuigi ei puudunud armastus ka trohheilise meetrumi vastu. Ka meie järelärkamisaegne sonett on enamasti jambides kirjutatud (88%); trohheust on 11% ja daktülit — 1%. Huvitava erandi moodustab Martha Pärna „Õhtu“, olles kirjutatud peaaegu ilma kindla värsimõõduta (isegi puhtooniline süsteem ei tule arvesse):

Õitsva pärna all seisan üksinda, —
Aral kõlal, viivitades vähelt
Langeb vihmatilk veel roosi lehelt.
Pilves keerlevad välgud paelana.

Värsid on enamasti 5-jalgset, kuid ei puudu ka mõned 4-jalgset. Värsijalgade arv ridades on kaunis täpselt loetud, isegi täpsemalt kui hilisemas eesti sonetis.

Nii jambilise kui ka trohheilise meetrumi kandjaks on peamiselt kahesilbiline sõna. Vaheldusvõimalusi, mida pakub ühes värsijalas kahe ühesilbilise, kahes värsijalas ühe neljasilbilise ja ühe kolmesilbilise esinemine koos ühe ühesilbilise sõnaga, ei ole eriti kunstikavatsuslikult kasutatud. Puudub ka siire ja üksikud värsid moodustavad kas tõusva või langeva lause või lauseosa. See kõik teeb soneti värsi rütmilt ühetooniliseks ja vaeseks.

On tähelepanev, et jambides anakruusina esinevad ühesilbilised sõnad: ja, kui, ei, et, mis, oh, nii, sääl, veel, kord jne. on sageli rohkem värsimõõdu kui sisu teenistuses. Ühesilbilisi, rea algusse sobivaid sõnu, mis mitte poleks ees- või sidesõnad, on eesti keeles vähe ja siirde puudumine raskendab nende kasutamist veelgi. Abisõnade read värsside algul räägivad selget keelt sellest, kui palju on jamb eesti luulesse toonud kõrvallauseid. Kus, mis, kui, et, kes, kel, kust jt., andes häid rea-algusi, sunnivad ebatraditsiooniliselt päälle kõrvallauselise ütlemissviisi. Nii ei ole ime, et pikk, kõrvallausetega kiilutud periood on eesti sonetile iseloomulik:

Kas oled kord säääl verevainul käinud,
 Kus kangelasta kaks on võitlemas,
 Kus samm säääl astub veres voolavas,
 Ja maru meeletu on mässu teinud?

(M. Lipp, „Vale ja tõde“.)

Mis üteldes end pööris ümber tema
 Ja viis mind vähe kaugemale veel,
 Kus takistusi polnud vaateteel,
 Säält vaates alla hakkas kõnelema.

(Jakob Liiv, „Taaramäele 3“.)

Vaadeldes soneti lauseehitust ja katsudes umbkaudu ära määrata kõrvallauseite ja „ja“ abil moodustatud lausete paratamatust, jõuame tulemusele: Kus jamb ei ole mitte kaasa toonud ilmseid täitesõnu, säääl on ta soodustanud „ja“-lauseid ja kõrvallauseid. Kõrvallauseiline ütlemissviis toob omakorda kaasa kuivust ja paigaltammumist. Nii võib märgata, et isegi ainekäsitusse võivad jambilisel värsimöödul oma mõjud olla.

Nagu juba tähendasime, puudub järelärkamisaegses sonetis siire värsside vahel või on siis ainult vaevalt märgatav. Reater-
 viku tunnuseks seisab suur algustähtki iga värssi algul:

Ju paistab vastu eha põhja valgus;
 Kuu tõuseb hõbe helgil ülesse,
 Kesk taevas udu õrnus, linnutee,
 Ja tähed ilmuvad, kui ööl on algus.

Puud seisavad kui valged kujud salgus,
 Pärg seatud pähe iga põõsale.

(Jakob Liiv, „Talve öö“.)

Siiski esineb üksikjuhtudel ka lausejätku poolitamist kahe värssi vahel:

Nad taguvad su tüvi sisse talva,
 Mu Eestimaa!

Ei lillelaulu luua

Mull enam sünni, teretusi tuua
 Ei lindudele!

(L. Koidula, „Laulu kohus“.)

Täis ahastust ja sõda sinu süli,
 Mu isamaa!

Ja halastust ei jaksa

Su haavul leida kümme kohtusaksa.

(L. Koidula, „Tule!“)

Terviklikku, ainult ühest lausest või kõrvallausest moodustatud värssi lõhub paus, mida märgib punkt, hüüu- või küsimärk. Kõige rohkem kasutab seda võtet käsiteldaval ajajärgul Jakob Tamm:

Veel mõni samm! Veel läheb aega vähe.

(„Sonetid Ebavere-mäele 6“.)

Oh näita seda! — Õõgel on mul rind!

(„Sonetid Ebavere-mäele 7“.)

Eest tagane! — ei muidu maad ma näe!...

(„Sonetid Ebavere-mäele 8“.)

Ma sõidan võõrsil. Lumine on nõlv.

(„Talvisel teel“.)

Aga ka Lipul, Bergmannil, Juhan Liivil jt. võib kohata tervikliku värssi murdumist mitmeks lauseks.

Kus on see võitlus? Vale, tõe vahel...

(M. Lipp, „Vale ja tõde“.)

Õnn Sulle, Vanem! Sind on õnnistanud...

(J. Bergmann, „Dr. J. Hurtile“.)

Rind valutab! Sest karikast ma joonud...

(Juhan Liiv, „Sa Igavene“.)

Siire stroofide vahel, mida eesti soneti hilisematel arenemisjärgudel kohtame, on peaaegu täiesti tundmata. 4., 8. ja enamasti ka 11. värssi järel tarvitatakse punkti või teisi temaga võrduvaid kirjavahemärke. See asjaolu tõendab, et sonetivormi kasutades püüti võimalikult täpselt kinni pidada traditsioonilistest nõuetest. Nõuetele vastavus kehtib aga päämiselt välisvormis, sisevormiline ülesehitus — nagu hiljemini näeme — jätab klassilise soneti seisukohalt paljugi soovida.

3. Keel.

Soneti keele puhtus, selgus ja kõlavus on küll nõuded, mille täitmiseks töötasid paljud järelärkamisaegsed luuletajad, kuid täieline õnnestumine laskis end veel oodata. Lamedus, veretus ja kohmakus, mis tol ajal üldse kirjakeeles end tunda andsid, süvenesid värssis veel rohkem. Sõnad, mis ei mahtunud hästi meetrumi liistule, raiuti lühemaks või venitati pikemaks. Riimi saamiseks väänati sõna kuju ja tähendust. Järelärkamisaja sonettides ei või just märgata eriti vigast keelt, küll aga kohmakat. Paindliku keele väliseks kriteeriumiks on sünonüümide rikkus ja

sõnade kordumatus. Sõnakordused, mis kavatsetud teadliku, poeetilise kordusena, ei tähenda muidugi luuletaja keele vaesust. Kui palju juhuslikud sõnakordused soneti piiratud sõnadekvantumist ära võivad kulutada, näitab P. Jakobson'i „Vaikenud ööpik“¹⁾:

Kui enne Taara puiestikus kõnnsin,
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 järe.' hüidsin:

„Oh ööpik, ööpik, miks sa lendsid ära,
„Nüid rõemuta on püha Taara hiis!
„Kas võiksid lennata veel tagasi?“

Ta kaugelt mere saarelt vastas siis:
„Ei laulda taha ma kus vaenu kära
„On seganud mu kuldseid lugusi.“

Jättes kõrvale selle soneti keelelise väljendusvõime hindamise, võime lihtsalt statistika varal jõuda mõningate tulemusteni. Luuletuses on kokku (päälkiri välja arvatud) 80 sõna, neist korduvad „ööpik“ — 4, „Taara“ — 3, „laul“ („laulmine“) — 2 (3), „kaugele“ („kaugelt“) — 2 (3), „lendama“ — 4 korda.

Tavaline nähtus käsiteldaval ajajärgul on see, et luuletades ei ole arvestatud sõnade tundelist väärtust ega nende omapärast atmosfääri. See ei kuulu õieti peaaegu enam keele, vaid juba poeetilise võime valdkonda. Kuidas mõjub puudulik keeleinstinkt, näitab katkend M. Kampmann'i sonetist „Sülelapsele“:

Sa tihti kutsmata mu sülle asud,
Mind kallistades vastu rinda rusud,
Mu kätel sa kui pehmes kätkis susud,
Ja seda mulle musudega tasud.

Laps, kui sa ükskord piigaks kasud,
Kas sa siis kõike enam usud?
Kui kallid siis on sinu suhkrumusud!
Nüüd pakud neid ja minu rinnal lasud.

¹⁾ Ilmunud: P. Jakobson, *Luuletused II*, lk. 35—36.

Olgugi et järelärkamisaegne soneti keel tolleaegsest üldisest värsikeelest paiguti veel madalamal seisis, ei keelanud see agaraid luuletajaid soneti värssidesse rakendama ilukõla assonantsi ja alliteratsiooni näol. Keele ilust ja kõlavusest saadi niimoodi aru, et luuletus mõnikord ainult sõnakõlinaks muutus. Mitte loomulik keele rütm, mõte ja väljendusväärtus, vaid häälikute kokkukõla vedas enese järele sadu sõnu ja värsse.

Allitereeruvad sõnaalgulised konsonandid:

Veel üksi ööpik laseb laulu ladusasti,
Kui kiidaks kadund koitu eha kiiredes.
(J. Tamm, „Õhtul“.)

Kuhu kaebust kahistavad kaja!...
(K. Krimm, „Kas selle pärast“.)

Sea! pühadusest puhus pulmapill.
(K. Krimm, „Me rahvas sulle“.)

Liig kõrge kaduval' su kihlusvara,
Su kaasana su kuma käes ma — kaun —
Sind tahan teenida, nii maitsta mahet sära.
(M. Lipp, „Tõde“.)

Assonantsi leidub vähesemal määral:

Ja vaatan vaikselt ehavalgust taeva teel...
(J. Tamm, „Õhtul“.)

Mina viibin viimseis viisides.
(Jakob Liiv, „Laske rahus“.)

Ei kustu sinu ilu minu silmast
Sa täheläikes mõtte-taeva pääl...
Oh tule mulle paleuste pruudiks.
(Jakob Liiv, „Luule“.)

See teadus litsub liiast minu rinda!
(Jakob Liiv, „Kihlused 2“.)

B. Sisevorm.

1. Ühtsus.

Sonetilise ühtsuse all ei tule mõelda mitte ainult elamuse, mõtte, idee jne. terviklikkust, vaid ka soneti üksikosade läbipõimuvust ja detailide kokkukõla. Analüüsida nii üht kui teist sonettides, kus välisvormi nõuded (riim, kõlataotlus jt.) on juhtinud teema arenemiskäiku ja moondanud elamust, ei ole kerge.

Järelärkamisaegsete sonettide hulgas on palju neid, milles vaevalt mingisugust ilukirjanduslikku väärtust leidub. Ja väärtuseküsimus on enamasti seoses ühtsuseprobleemiga. Kus iga-sugune seesmine organiseeriv struktuur puudub, sääl me saame ainult üksikud tühised, igasse külge laialikiskuvad värsid. Ja kus need üksikvärsidki ei oma haaravust, sääl ei saa luuletusest üldse juttu olla. Järelärkamisaegsete sonettide ühel osal on kalduvusi selle makulatuursuse poole. Et aga ühtsuse alusel siiski peaaegu võimatu oleks selget piiri tõmmata soneti ja mitte-soneti vahel, peame soneti üldkriteeriumiks siiski jätma välised, formaalsed nõuded.

Järelärkamisaja sonettide paremik rahuldab mõnevõrra ka sonetilise ühtsuse nõudeid, olgugi et päris puhtaid sonette on ainult üksikutel autoritel (Jakob Liivil, Jakob Tammel jt.). Jakob Liivi „Luuleteel“¹⁾ on toodud sageli hää soneti näitena:

Ma luule kõrgusesse tahtsin jõuda,
Mul oli armas ka ta sügavus...
Ta saladuse-maale püüdsin sõuda,
Kuid saatja puudus... puudus Genius...

Nii üksi rännates hing tundis pöuda,
Teel mitu kord mind piinas väsimus.
Ju vahest tahtsin teistelt otsust nõuda:
Ehk on mu vaev kõik tühi jamsitus?

Nüüd sõba silmas, kortsud juba laugel...
Kui kerjaja all trepi astmetel,
Ka kuulan, kuidas teised üles läevad...

See pühapaik, nii õhkab hing, on kaugel,
Kust luule paistab oma täiusel!...
Ta ilu selgitatud silmad näevad.

Luule kõrgustesse igatseja tunneb, et tal puudub saatja — geenius; ta on üksi ja kahtleb; vanana ta märkab kaugel luule igatsetud pühapaika. Motiivid on selles sonetis kõik enam-vähem teemasse kuuluvad, kude on ühtlane ja areng loogiline ning loomu-

¹⁾ Ilmunud: *Linda XII* (1900), lk. 784. J. Liiv, *Kirjatööd I*, lk. 4. G. Suits, *Eesti Lugesmisraamat*, lk. 126. Sööt-Suits, *Eesti luule*, lk. 174. A. Kaarna, *Eesti Luuleilm*, lk. 41. H. Visnapuu, *Vanad ja vastsed poeedid*, lk. 55—56. J. Liiv, *Lüürilised laulud*, lk. 22—23. Jne.

lik, ainult puändis on tunda ülepingutust. „Ta ilu selgitatud silmad näevad“ on ettevalmistamata käänak ja langeb teema piiridest pisut üle. Et „luuleteel“ käimine silmad selgitaks ilu nägemiseks, ei järgne paratamatult ega vahenditult eelnevast.

Jakob Tamme sonetilist ühtsust kipub motiivide väljatoomise puhtus mõrastama, eriti ta noorusea sonettides. Vaatame näiteks ta sonetti „Ma käisin säääl“¹⁾:

Ma käisin säääl, kus lapsena mu meel
Käis aina rohke rõõmu kuldset rada;
Kus iga küngas mõtet külvas sada
Ja imet rääkis iga taime keel.

Ma käisin säääl, ma tahtsin mängitada
Mu mõtteid läinud mineviku teel,
Et eluvärskust alla juua veel
Ja õnne sülle enda süngitada.

Ma käisin säääl, sai täide salapäüd —
Kuid aga — kas säääl rõõm mul rinda täitis?
Oh ei — mul hingest ärkas ohke hüüd:

Kas siin on koht, kus õnn mul ennast näitis;
Kus lootus mind kord lõbudustel läitis?
Kuis igav siin, kuis igav siin on nüüd.

Autor tõttab oma kuldsele lapsepõlve-maale, et ennast värskendada endise õnne varal, kuid sinna jõudnud, märkab ta oma rinnust tõusvaid ohkeid: kui kurb ja igav on säääl nüüd! Üldjoontes valitseb selles sonetis korraldava mõtte ühtsus. Tõusukohad on olemas, motiivid on õigesti kavatsatud, nähtavasti ainult sõnas-tuse raskus on kaasa toonud sekundaarseid kujutelmi. „Lõbuduste lootus“ langeb välja üldmeeleolust; „igavuse“ rõhutamine ei anna end kõrvutada värssidega: „Kus iga küngas mõtet külvas sada / Ja imet rääkis iga taime keel.“

Koidula „Laulu kohus“²⁾ pakub seevastu näite temaatilise ühtluse puudumisest:

¹⁾ Ilmunud: J. Tamm, *Ärganud hääled II*, lk. 97—98.

²⁾ Ilmunud: *Oleviku Lisaleht 1883*, nr. 39. Sööt-Suits, *Eesti luule*, lk. 98—99. A. Kaarna, *Eesti Luuleilm*, lk. 26—27. A. Kallas, *Täheleand*, lk. 201. L. Koidula, *Kogutud luuletused*, lk. 37—38. L. Koidula, *Valitud laulud*, lk. 28. Jne.

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.

Valvava laulu kohustus isamaa siseriidude ajajärgul murdub otseseks julgustamiseks tõsiduse ja ärkava koidiku nimel. Soneti esimese osa põhjal ei ole põhjust hüüda: „Ei võida enam pimeduse paine.“ Side üksikosade vahel on lõdvapoolne. Väljenduse ühtsuse kaunis õnnestunud sonett kaotab teema arengu ühtsuse tõttu palju oma selgusest ja löövusest. Kogu luuletus tundub rohkem hüüatustena kui tõelise üleskutsena teemal: „Hüüa, sarv, ja valva!“

Järelärkamisaegsete sonettide paremikki analüüsides kohame üldiselt samu nähtusi. Ühtsusenõuete osalise täitmise kõrval on neis rida puudusi. Kord on see teema arengulise ühtsuse puudumine, kord üksikmotiivide sobimatus, kord liiga hüppeline või liiga laiutav käsitlusviis. Kõige rohkem on motiivide juhuslikkust ja laialivalguvust. Need loendatud puudused võivad esineda mõnikord kõik koos. Sel juhul saame päris pidemetuid ja segaseid värse. Paljude sellesse liiki kalduvate ühise näitena loeme V. Rosenstrauch'i sonetti „Kaste ja pisarad“¹⁾:

Ma haiget sain, kuid pisarad ei tule.
Ma vaatan külmalt, uhkelt ilmasse,
Et valus mul, ei näita temale,
Tal võtta ju mult midagi ei ole.

¹⁾ Ilmunud: V. Rosenstrauch, *Põhjalilled I*, lk. 161—162.

Mis oligi, mul seda enam pole,
Nad kõik on maetud juba hauasse.
Nii palju haiget tehtud minule,
Et tuimaks, külmaks muutus süda hale.

Kuid pisarad ei tule, süda nutab
Ja nagu ihkab nende järele —
Nad nagu troostiks olid temale.

Niisama kastetilgad lille ladvas —
Eks kosutust too ikka lillele.
Kui pole neid, siis närtsib lilleke.

2. Kaheosalisus.

Soneti sisuline kaheosalisus oleneb suurel määral nelikvärsside ja kolmikvärsside iseloomu erinevusest. Järelärkamis- aegne sonett on aga veel kaunis väljakujunemata oma üksikstroofide väljatöötuselt. Nelirida ja kolmrida lähenevad oma iseloomult teineteisele palju rohkem kui näiteks hilisemal ajal, kuigi ka nendes on formaalsed tingimused õieti samad. Nähtavasti ei lase ebamäärasus ja küündimatus üldse stroofi iseloomu selle spetsiifiliste joontega kuigi märgatavaks saada.

Sisuline jagunemine murdekohal, s. o. nelikute ja kolmikute vahel, ei ole paljudele autoritele nähtavasti üldse teadagi olnud. Sonett oli nendele neljateistkümne-realine, salmideks jagunev luuletus — ei muud midagi. Koos eelmises lõikes avaldatud asjaoludega võib väita, et murdekoha jaoks ei olnud iga kord väliseid eeldusi. Seepärast on arusaadav, et hää ja õige murdekoht esineb vähestel järelärkamisaja sonettidel. Üks soneti põhilisemaid omadusi on hooletusse jäetud, sonett on kaotanud oma selgelt märgatava kaheosalisuse. Kuigi formaalsed tingimused on üldiselt samaks jäänud, satub sageli just nende kiuste sisuline murdekoht veel mujalegi kui kvaträänide ja tertsettide vahekohta.

Aine jaguneb murdekohal õige mitmel viisil. Kord peitub murre sündmustiku muutumises; kord järgneb olukorra või sündmuse kirjeldusele pöördumine kellegi poole meeolulisel toonil; kord antakse filosoofiline kokkuvõte eelnevast osast; mõnikord võib murdekoht tekkida ka küsimuse ja vastuse vahel jne.

Bergmanni „Unenägu“¹⁾ esindab sündmustiku muutumisest ja ühtlasi vaatlusviisi teisenemisest tekkinud murdekohta. Nelikuteks kirjeldatud rahulikule peomeeleolule järgneb tuuline pahanduse vaenuöö:

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

Ja pühaliselt 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 köitis kaitsvad huuled.

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

M. Lipu „Hallikas“²⁾ sobib teiselaadse murdekoha näiteks. Kirjeldus ja filosoofiline või meeleoluline süvenemine on selles asetatud vastamisi:

Kus enne kuldas kevadine ilu
Meil kallid õie ehtes aasa halja,
Sääl käib su silm nüüd üle surma salu,
Ja valge lumevälja, palja, palja.

Kuid vaata, läbi ohurikka valu,
Ja läbi lume lasu, hilja, hilja,
Säält oru põhjast puhkeb värske elu,
Kust hallik astub haura hõlmast välja.

Eks igavene hallik, inimene,
Su sees ei ole sinu hinge vägi,
Su vaimu võim, kel algus jumaline.

¹⁾ Ilmunud: *Meelejähutaja III (1881)*, lk. 273. J. Bergmann, *Laulud*¹, lk. 25—26. J. Bergmann, *Laulud*², lk. 8—9.

²⁾ Ilmunud: *Oleviku Lisaleht 1883*, nr. 9. M. Lipp, *Kodu kannid I*, lk. 158—159.

Ja kui ka sindki surma side köidab,
Ei selle võimule ta pääse ligi,
Ta surma paelust pääseb, võidab, võidab.

Kõige tavalisemad viisid murdekoha saavutamiseks on kahes eespool näitena toodud sonetis tarvitatud võtted. Isikupärasemaid ja sisule vastavamaid murdekohti järelärkamisaegses sonetis me ei kohta. Soneti välisvormi täitmisel ollakse veel ebakindel, sisevormi taotlus võib alles hiljemini kõne alla tulla.

3. Tõusud.

Soneti stroofiehitusest tingituna ei ole kõik ta värsid sisuliselt võrdses asendis. 1., 8. ja 14. rida on pääle selle ka omavaliselt sisuliselt tihedamalt seotud. Teatud pauside süsteem toetab tõusude ja languste ettenähtud vaheldust. Kokkuvõetult paistab sellest komplitseeritud süsteemist kõige tähtsamana silma puänt, s. o. soneti iseloomustav lõpuvärss või värsipaar ja nelikutes tõusev ning nende lõpul kulminatsiooni saavutav sisuline tähtsus. Mõlemad nähtused, eriti esimene, on soneti sisevormis peaaegu kõige tunnusmärgilisemad paratamatult esineva murdekoha ja laiemale üle sonetilisuse piiride haarava ühtsusenõude kõrval.

Kuid järelärkamisaegses sonetis ei ole ei puänt ega nelikute tõus kuigi suurt tähelepanu leidnud. Tolleaegne luule on vaene üllatuslikest ja teravapiirdelistest väljenditest. Ei aita paradoks ega leidlik detail lõpuvärss üle tõsta konventsionaalsustest. Järelärkamisaegsete sonetikirjutajate hulgas on vähe neid, kes oleksid tähelepandavad olnud ka teistes stroofivormides luuletama. Ka ei ole mõni neist vahest teadmatusest katsunudki oma sonetti ilmekamalt ja kokkuvõtlikumalt lõpetada kui mõnd teist luuletust. Nelikute tõusul on loomulikult takistuseks olnud riimide leidmine ja veelgi suuremal määral teadmiste ja tahte puudus.

Puändil on järelärkamisaja sonetis päämiselt kokkuvõtliku ja seletava mõtte kandja ülesanne. Puänt ei vabasta midagi uut ega tõsta sonetti teisele tasapinnale sümboolse detaili kaudu. Seletava-ilmelise puändi näitena toome Juhan Liivi soneti „Mai hom-

mik“¹⁾). Selle lõpprida: „Oh süda — nõnda arm end sulle maalis!“ annab seletava võtme soneti mõistmiseks, tõstes seega ühtlasi ka tähendusrikkust:

Õrn mai-kuu hommik imeilul koitis.
Kõik linnud hõiskasivad ühes koos
Ja kastekullal hiilgas iga roos,
Mis mururinnast rikkalikult toitis.

Seal järve pinnal tõusev päike loitis;
Ta peegel säras kuldses värvi voos
Ja nagu hingas pehme õhu hoos.
Mu silm ta pinnal igatsevalt uitis.

Üks magus soov sääl tuli tasa rinda:
Oh, et nii kuldne seisaks armu tee
Kui vesi oma hiilg'vas sinisaalis!

Seal — tormid puut'nud järsku järve pinda
Ja kiskun'd laintel lõhki vaikselt vee:
Oh süda, — nõnda arm end sulle maalis!...

Päris teritatud ja vaimukat puänti me ei kohta. Enamik sonetidest lõpeb aga nii, nagu võiks jumal-teab kuipalju värssse veel järgneda. Sisuliselt tähtsusetult ega väljenduslikult ilmekuselt ei erine nad teistest värssidest. Isegi Jakob Liivil leidub küllalt seesuguse lõpuga sonette. Ilma et tarvitseks palju otsida, võtame näiteks „Soneti Rakvere lossi varemetele“²⁾):

Siin kui kuulduks tasast leina kaja,
Endist nuttu vaikselt suve ööl.
Valjus ehitab siin uhket maja,
Vangid nutvad raskel orja tööl.

Sõja vaim, kui elu hävitaja,
Astub mäele, surma riistad võöl,
Varemeteks langeb kindel maja,
Müürid tunnistajaks tublil tööl.

¹⁾ Ilmunud: *Virulane* 1885, nr. 36. Juhan Liiv, *Kirjatööde kogu*, lk. 296. Juhan Liiv, *Laulud*, lk. 126.

²⁾ Ilmunud: *Olevik* 1892, lk. 1064. J. Liiv, *Laulud*, *Viru-Kandle III anne*, lk. 16. J. Liiv, *Kirjatööd I*, lk. 228. J. Liiv, *Lüürilised laulud*, lk. 320.

Nagu vaimud kahvatan'd kuu valgel,
Koolja kujul halli udu sees
Vaativad müürid üle noore linna.

Linn kui neiu rõõmsal noorel palgel
Ehib halli isakese ees...
Ihkab jkka ilusamaks minna.

Selles sonetis ei ole viimasena esitatud motiivil, kus linn ihkab nagu noor neiu ilusamaks minna, millegagi sisuliselt ega väljenduslikult välja paista. Puändina on ta nõrk isegi igasuguse luuletuse, ammugi siis soneti jaoks.

Jälgides nelikute iseloomu nende sisulise tõusu suhtes, jõuame järgmistele tulemustele: Loomuliku tõusu asemel kohatame koguni sisulise pinge langust. Häädki kujutlused ja riimid muutuvad kesisemateks, mõte ja tunne ei paku sageli enam tähtsamat soneti seisukohalt. Tihti kipub just nelikute lõpuosa vajuma kirjeldavaks ja korrutavaks, tähtsuseta kõrvallause lõpetab soneti esimese osa.

Vaatleme kasvõi Jakob Liivi parimaks tunnistatud ¹⁾ sonetti „Lauliku süda“, ikkagi näeme tas langevat joont:

Noor süda, kellele kord laulust osa anti,
Sa ole puhas, nagu hülgev kuld,
Siis võid sa teise hinge tuua elutuld
Ja rõõmustada rikast, kurba, santi...

Kõik elurõõmud pane oma ande panti, —
Laul nõuab nooruslikku hinge sult;
Su laul on selleta kui kõrbemuld,
Mis tormi võimul kaugusesse kanti.

Mitte ainult eeltoodud näide, vaid ka kümned teised on valmis tõendama, et soneti nelikute sündimisel on kaasa rääkinud värsside kombineerimine riimitellingute vahele. Neljakordselt seotud riimid, mõjudes oma korduvusega, nõuavad järk-järgult rohkem igalt realt. Teiselt poolt aga väsitab korduv riim luuletajat ja kitsendab ta mõttelendu. Luuletaja on sunnitud riimi

¹⁾ Joh. Aavik kirjutab *Lüüriliste laulude* eessõnas (lk. 13): „... mõned neist (s. o. sonettidest) on õige hästi korda läinud ja kuuluvad sel alal parimate hulka eesti kirjanduses, nimelt eriti „Lauliku süda“...“

nimel sisse tooma motiive, mille varal on raske sisulist tõusu teenida.

Et kvaträänides siiski võimalik on ka sisulist pinevust arendada isegi kõnesoleval ajajärgul, on väga tõenäoline. Teadlik tähelepanu pööramine ja nelikute vormivõimaluste ning iselaadi tundmine oleksid võinud palju ära teha. Ainult mõnedes sonetides on märgata oodatud gradatsioon. Koidula „Laulu kohuses“ ei puudu näiteks pinge tõus, hoolimata mõningast segavalt mõjuvast väljendusest:

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 võla puua —
Mu nõder luule, helise ja salva!

Mis puutub soneti ettemääratud pausidesse, siis on neid enam-vähem vastavalt senistele traditsioonidele peetud. Nelikute ja kolmikute vahel ei ole ainult paaris sonetis pikemat pausi. Esimese ja teise stroofi vahel on ka peaaegu alati punkt või pikkukselt temale vastav kirjavahemärk. Pikem peatus on tavaline ka esimese ja teise tertseti vahel.

C. Sisu.

Katsudes järelärkamisaegses sonetis otsustada, kuivõrd on sääl sisu sonetivormile vastav, jõuame mitmesugustele tulemustele. Enamasti võime küsida, miks üks või teine luuletus on soneti kujul kirjutatud. Elamus ise mitte ainult ei nõua sonetivormi, vaid on koguni sobimatu sellele. Ainus põhjus, miks luuletus on sonetikujuline, näib olevat see, et luuletaja on mõelnud just sonetti kirjutada. Aine sonetipärasuse puudumine on raskendanud osalt ka puhtvormiliste nõuete täitmist. Nii näiteks ei ole aines kalduvust murdekoha poole, ei ole võimalust puändiks, aine ei saa pakkuda kirjeldust (aga selle tarvilikkuses näib luuletaja veendunud olevat). Mõnikord on mõte, millele sonett on

ehitatud, vähepiisav, ja siis on katsutud teda venitada soneti pikkuseks kõrvalmotiivide abil, teinekord ei ole öelda-tahetav kuidagi tahtnud soneti värssidesse mahtuda (seda juhtu esineb palju vähem kui eelmist).

Muidu on järelärkamisaegsete sonettide sisus palju ühiseid ja ajajärgule omaseid jooni. Kuipalju on sonettide ühismotiividel otsest sidet sonetivormiga, ei ole lahendatav. Analoogiliselt nähtustele soneti ajaloos (näiteks saksa romantikud jäljendasid Petrarcat mitte ainult vormi alal) võiksime meilgi oletada sonetivormiga koos liikuvaid rändmotive.

Järelärkamisaja luule tegeles palju luuletaja ja luuletamisega. Laulud luulest, laulikust ja laulu võimust kajastuvad ka sonettides. Nende motiivide vallas armastab liikuda eriti Jakob Liiv, aga ka teistel kõlavad samad motiivid koguni ootamatuis kohtades. Kandle, ööbikud ja Vanemuine laulavad sonettides nagu mujalgi.

Väga paljudele sonettidele on ühine pisarate-motiiv. Luuletajad nutavad, öhkavad, tunnevad oma rinnas kurbust ja valu. Õnnepäike loojub, öö jõuab kätte, tormituuled hakkavad lõõtsuma, põud põletab maad, lilleke närtsib ... Ka ilusa või kurva mineviku, mälestuste paradiisi, muistsete kangelaste, kodumaa kurva saatuse jt. motiivid kuuluvad ajajärgu raudvara hulka. See romantilise päritoluga kinnismotiivistik ühtlustab kogu sonetitoodangu sisu ja lähendab sonette üldlaadilt üksteisele.

Oma ainekult on järelärkamisaegsed sonetid mitut laadi. Kirjeldava soneti kõrval on kaebelaule ja loodusmeeleolusid. Filosoofilise sisuga sonette leiame kõrvuti armastussonettidega. Tähtpäevade puhul kirjutatud juhusonette võime eraldada isamaa- ja õpetussalmikutest. Ainult epigrammilise laadiga pilkesonette me peaaegu ei kohta (välja arvatud A. Leithammeli „Koor ja tuum“). Ükski sonetiliik pole oma laiuselt teistest eriti silmapaistev. Üldiselt näib kirjeldav laad siiski olevat kõige iseloomulisem selle ajajärgu luulemoele. Isegi armastussonetis pääseb puhas tundeelement harva valla, ikka on see peidetud mõistukõnelisse kaugusse või ebamäärasesse sõnadetegemisse. Jahe, ebaindividuaalne on kogu ajajärgu sonettide toon. Tundub, nagu oleks miski jäänud luuletaja elamuse ja sõnade vahele. Kuid selle põhjusi ei tule otsida mitte ainult sonetivormi kitsendavast mõjust.

D. Kokkuvõte.

Järelärkamisaegne sonett on vormiliselt kaunis ühtlane, tema žanritunnused lähenevad üksteisele mõnikord üllatava sarnasuseni. See asjaolu laseb oletada, et sonetivormi on õpitud ühiselt algallikalt. Eespool nägime aga, et püsivatest traditsioonidest hoolimata on soneti üksiktunnustes suuremad või vähemad erinevused eri ajajärgudel, rahvastel ja autoritel. Kõnesoleva ajajärgu soneti algkoldena tähendasime juba saksa Schlegeli kooli ¹⁾. Siiski ei ole meie sonett oma saksapoolse musterkuju võrdne (ka ei tule kõik mõjutused säält), vaid ilmutab teinekord koguni vastupidiseid arenemissuundi. Milline on siis kokkuvõttes järelärkamisaegne sonett?

Stroofivorm on normaalne — kahest nelikust ja kahest kolmikust koosnev, arvestamata ühte kolme tertsetiga sonetti. Riimiskeemis on esindaval kohal *abba abba cde cde*. Riimsõnade hulk on väike, seepärast leidub korduvaid riimikette. Riimid on vahel kistud ja toovad enesega kaasa ühiseid motiive. Puhta täisriimi kõrval esineb palju vigaseid ja fleksioonriime. Värss on jambiline, aga esineb ka trohheilist ja õige harva daktüülist meetrumit. Jambilise värsi algul olev ühesilbiline sõna on toonud kõrvallausealist ütlemissviisi ja kohmakust. Siire puudub peaaegu täiesti, rea murdumist mitmeks erinevaks osaks on üksikutel autoritel. Soneti keel pole eriti sünonüümiderikas ega painduv. Üks ja sama sõna esineb mõnikord ühes sonetis mitu korda, ilma et see oleks mõeldud stilistilise võttena. Assonants ja alliteratsioon on armastatud kaunistusvõtteks.

Sisevormi alal ei ole osatud või jõutud kõike traditsionaalset eesti sonetti üle tuua. Sonetiline ühtsus teema arengu mõttes on enamasti olemas, kuid detailide kokkusobivus ja läbipõimuvus pole küllaldast tähelepanu leidnud. Murdekoht on tuntav vähemikul kogu ajajärgu sonetitoodangust. Puänt järelärkamisaegses sonetis pole kuigi tähtsal kohal. Kui ta esineb, on tal kokkuvõtliku ja seletava mõtte kandja ülesanne. Nelikute tõusust saame ainult üksikute sonettide puhul juttu teha.

¹⁾ 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.

On märgatav, et järelärkamisajal ei jõutud täiesti täita ega vahest ka aru saada soneti kõikidest tunnustest. Luuletajad kirjutasid küll lääne-euroopalise traditsiooniga seotud stroofivormis, kuid ei jõudnud seda täiesti omaseks teha. Osalt paremate eeskujude, osalt teoreetiliste teadmiste puudus, osalt ajajärgu madal kirjanduslik tase ja autorite küündimatus põhjustasid seda. Järgnev arenemisjärg, kui need eeldused olid vahepeäl paranenud, näitas aga, et sonett võib eesti keeles niisama hästi koduneda nagu mujalgi.

III. „Noor-Eesti“ ja „Siuru“ sonett.

Koos järelärkamisaegse luule taganemisega uue voolu „Noor-Eesti“ ees kadus ka sonetiharrastus. Kuigi sajandite vahetusel ja pisut hiljemini veel mõned üksikud sonetid ilmusid, oli eesti soneti esimene õitseng ometi möödas. „Noor-Eesti“ liikumine algas küll juba esimesel kümnendil, aga tema esindajate tõsisem sonetilooming sai täie hoo alles järgmisel aastakümnel. Murdeajastu, revolutsiooniline võitluspalavik ei tootnud sonetti (küll aga tosin aastaid hiljemini). Esimesi sonette noor-eestlaste sulest on Johannes Aavik'u „Melanholia“ ja „Üksildus“, ilmunud *Noor-Eesti III* albumis 1909 ja Leena Mudi „Lein“, „Jutlus“ ja „Kodu“ samas väljaandes. Sama aastaarvu kannab ka Ernst Enno *Uued luuletused*, kus leidis 9 sonetti. Järgmisel aastal ilmuma hakkas „Noor-Eesti“ ajakirjas avaldas Gustav Suits oma esimesed sonetid „Ootamatused“ ja „Nebulosa“ ja Marie Under oma „Kevadelaulud“. 1912. a. ei ilmunud ühtegi algupärast sonetti, kuid 1913 tõi pääle Underi nelja soneti, mis ilmusid albumis *Voog I*, ja Suitsu kahe uue soneti kogus *Tuulemaa* (kus ilmusid ka ta kaks varemini avaldatud sonetti teiskordselt) veel Henrik Visnapuu kaks sonetti: „Baroness Maggie Gripenberg'ile“ ja „Õhtu valguses“ albumis *Moment I*. Maailmasõja algusaastal alustasid teiste hulgas oma sonetitoodangut Villem Ridala, kelle *Kaugetes randades* ilmusid 17 sonetti, ja Rudolf Reiman, kelle *Lambi valgel* sisaldas 16 sonetti. 1915. a. avaldas Ridala *Noor-Eesti V-s* veel 6 sonetti, Under *Tallinna Kajas* 3 sonetti, Visnapuu säälsamas ja *Vabas Sõnas* kummaski ühe soneti. Samal aastal alustas August Alle *Virmalistes* oma sonetiperioodi („Sügisel“ ja „Muistne kalm“). Ühe soneti avaldas ka Johannes Barbarus

(alles 18 aastat hiljemini kirjutas järgmise). 1916. aasta tõi ainult 3 sonetti, nendest kaks K. A. Hindrey pilkesonetti *Postimehes*. Sonett sai värsket hoogu 1917. a., s. o. „Siuru“-rühma tekkimise ja albumite avaldamisega. *Siuru I*-ses ilmusid Underi kuulsaks saanud „Helged sonetid“ ja „Sina ütled“¹⁾ ja samal aastal kaks trükki *Sonettidest*, mis sisaldasid 50 sonetti. 1918. a. tõi Underi *Eelõitsengu*, milles oli 13 sonetti (osalt varemini ilmunuid), ja *Sinise purje*. Ilmus ka Alle *Üksinduse saartele*, kuhu oli koondatud ta senine sonetitoodang, kokku 14 sonetti; Reimani luuletuskogu *Vaikus* sisaldas 9 sonetti jne. 1919. a. saavutas sonetiharrastus oma kvantitatiivse haripunkti: 47 seniavaldamatut sonetti 19 autori poolt, neist 12 täiesti uut nime. Pääle selle ilmusid Underi *Sinine puri* teises ja *Sonetid* kolmandas trükis. Järgmine aasta ei tootnud enam niipalju uut; ilmusid: Enno *Valge* öö ja *Kadunud kodu*, Suitsu *Tuulemaa* teine täiendatud trükk ja valikkogu *Ohvrisuits*, Underi *Eelõitsengu* teine trükk, *Visnapuu Talihari* jne. Järgmine aasta tõi samuti vähe: Underi *Sinise purje* kolmas trükk, Kärneri *Aja laulud*, Alle *Üksinduse saartele* teine täiendatud trükk, Juhan Jaigi sonetid *Kirjandus-Kunst-Teaduses* jne. 1922. a. annab tähelepandavana ainult Suitsu *Kõik on kokku unenägu*. Sellega on „Noor-Eesti“ ja „Siuru“ nimega seotud luuletajate sonetiperiood möödas; alles aastate pärast kasutavad neist mõned uuesti sonetivormi. Kuid ei ole möödas veel siurulises sõiduvees liikuv noorpoetide sonetiharrastus. Selle perioodi sisulised ja osalt vormilised epigoonid ning katsetajad kestavad üle aastakümne esimese poole. Lopsakamaid kasve, aga küll juba pisut teiselaadseid, ajab see Erni Hiire, osalt ka Juhan Jaigi suurearvulises sonetitoodangus. Koguteoses *Bumerang* (1925), sonetikogus *Meeri Maria Mari* (1926), luuletuskogus *Lemmiklaulud* (1926) jm. ilmus Hiirelt üle 80 soneti. Jaigilt on ilmunud kogus *Rõuge kiriku kell* (1923) ja ajakirjades üle 30 soneti. Varasemaist autoreist on märkida ainult Reiman, kelle luuletuskogus *Läbi öö* (1925) ilmus ka eesti kirjanduses tänini ainsaks jäänud sonetipärg. Soneti levimisring laienes ka Nõukogude-Venes elavate eestlasteni. Nii näiteks on Ain Rannaleedi nimemärgi all ilmunud kümme-kond sonetti (koguteoses *Tormipuhangud*, ajakirjas *Oras* ja luuletuskogus *Õhtused külad*).

¹⁾ Nende hulgas on „Sina ütled I“ Underi paljusõimatud ja parodeeritud „Oh sukki neid, mis lõppeda ei taha!“

Kõnesolev ajajärk eesti soneti ajaloos algab, nagu lühikesest ülevaatest nägime, õige tagasihoidlikult esimese aastakümne lõpul ja saavutab tõusvas joones arenedes teise kümnendi lõpul oma haripunkti, et siis mõned aastad hiljemini jälle madalduda. Noor-eestlastega alates, märkamatult siirdudes „Siuru“ aega ja selle järellainetusena ning mitmete voolusugemete murdlainetuses lõpetades pakub see järk palju huvitavat nii vormilises kui ka sisulises arenemises. Järelärkamisaegne sonett ei näi sellele eeskujuks olevat. Vormi alal toimub peaaegu täiesti soneti taasleiutamine. Eeskujusid jälgides ei jõua me mitte ärkamisaegse soneti juurde, vaid samadele ja uutele algallikatele. Saksa kirjanus, mis siiani oli enam-vähem ainuvalitsevaks, taganeb prantsuse, skandinaavia, vene ja itaalia mõjusugemete ees. Schlegeli kooli asemele astuvad teised mõjustajad, vormikäsitus muutub vabamaks ja painduvamaks, vorm ise puhtamaks, võiks isegi öelda — eestilisemaks.

Noor-eestlaste ja siurulaste kui ka nende järelaegsete sonetis on individuaalsused teravamad kui eelmisel ajajärgul. Ka väärtuse kraad on palju vahelduvam ja kõrgem. Järgnevas ülevaates arvestame žanritunnuste lahkamisel küll kõiki sonetivormilisi luuletusi, kuid üksikasjalisemalt vaatleme tähtsamate autorite sonette. Juhuslikel sonetikirjutajail, kelle arv ulatub poolesajani, on olnud enamasti ka juhuslikud teadmised sonetivormist ja vorm ei ole neis saanud võibolla võimete vähesuse tõttu selget kuju. Ühe või teise vorminähtuse illustreerimiseks on kasutatud ka neid, sest et just seesugustes vormi tugevused ja nõrkused, isegi ta formaalne olemus mõnikord selgesti silma paistavad.

A. Välisvorm.

1. Riim.

Võrreldes järelärkamisaegse sonetiga on kõnesoleval ajajärgul riimimisviis ja -tehnika märksa mitmekesisemaks ja paremaks muutunud. Riim on võtnud individuaalse ilme, on muutunud loomulikumaks, puhtamaks, värskemaks ning huvitavamaks. Riimiskeemides võime aimata mitmesuguseid mõjusid ja kalduvust neid kohandada soneti sisule. Riim ei tundu enam tülika

raskusena, mis värsi lõppu riputatud ja mille otsa nii luuletaja kui ka lugeja komistavad. Riim ei too enam nii palju kaasa vägisi kistud ridu ja motive; soneti seesmine käik on riimisundusest vabanemas.

Vahepäälsete aastakümnete jooksul, mis lahutavad eelmise sonetiperioodi kulminatsiooni kõnesolevast, on „Noor-Eesti“ liikumine oma mõju avaldanud. Võibolla oli sonetilgi oma osa täita enne sajandi vahetust ja ei jäänud kasuta need eesti keele ja luule harimise püüded, mis puudutasid ja soodustasid ka sonetti.

Piltlikult rääkides on riim sonetis nagu baromeeter, mis näitab luuletaja võimeid, kalduvusi ja maitset. Mitte ainult riimimistehnika üksikasjaline analüüs, vaid juba riimiskeemide statistika lubab mõningaid järeldusi teha.

Järgnevas vaatame tähtsamate sonetistide riimiskeeme ja katsume iseloomustada nende riimimisviisi.

Marie Underi 69 soneti (ilmunud 1911—1920) nelikud ei riimu kordagi ristriimiliselt. Normaalne süliriimiline skeem (*abba abba*) saab aga 7 juhul teises nelikus kaks uut riimi (*abba cddc*), 4 juhul — ühe (*abba acca*). Kolmikute riimides kohtame 16 variatsiooni. Kõige sagedamini esineb *ccd eed* (14 korda), siis *cde cde* (13), *cdd cee* (8), *cdc dee* (6) jne.

Nagu näeme, iseloomustavad Underi sonette järjekindlalt läbiviidud süliriimilised nelikud. Need koosnevad õieti üksteisele järgnevaist riimipaaridest. Aga ka Underi kolmikutele on iseloomulik paarisriimide rohke esinemine (umbes 50 sonetis). Nõue, et süliriimide puhul tertsetid ei sisaldaks paarisriime, on Underil seega kõrvale jäetud, nähtavasti ebateadlikult. See kokkuriimuvate sõnade kõrvutiasetus annab Underi sonettidele erilise ilme. On tähelepandav, et riim Underi sonettides pääseb rohkem mõjule kui teistel luuletajatel. Riim ja värss moodustavad tal terviku, kus riimil on tähtis osa kanda. Olgugi et ka temal ei puudu kistud ja ebapuhtaid riime, tõstab tema nähtavasti loomupärane riimimiskergus riimi kohale enamasti ikka mõtteliselt tähtsa sõna. Üsna juhuslikultki valitud näide lubab näha eeltoodud iseloomulikke jooni:

Nii üksi ma. Mu igatsus on suur:
See lõhnu laotav aid kui kuldne puur,
Kus vangis ma, — mu prints, oh tule ju!

Mind päästa sellest suveilu vaevast!
 Kõik valmis vastuvõtma sind — näe, taevast
 Ju oma roosa ampli süütab kuu.

(„Õhtud I“.)

Paarisriimide esinemine tekitab siin tugeva riimimulje, riimimiskergus on ilmne, riimsõnad on ka sisuliselt enam-vähem tähtsamad sõnad.

Riimi suur osatähtsus Underi luules ja tema riimimiskergus on hädad eeldused sonettide kirjutamiseks. Ja ei olegi juhuslik nähtus, et Underi muidu eriti mitte mõistusliku kallakuga noorusea loomingus on sonetil nii esinduslik koht ja et Under oma hilisemas loomejärgus päale pikka vaheaega on uuesti soneti juurde tagasi pöördunud.

Gustav Suitsu 12 soneti (ilmunud 1910—1922) riimiskeemid on teistega võrreldes kõige mitmekesisemad: nelikud:

$$\begin{array}{c} a \\ b \\ b \\ a \\ a \\ b \\ b \\ a \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} a \\ b \\ b \\ a \\ a \\ b \\ b \\ a \end{array}} \right\} 6 \qquad \begin{array}{c} a \\ b \\ a \\ b \\ a \\ b \\ a \\ b \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} a \\ b \\ a \\ b \\ a \\ b \\ a \\ b \end{array}} \right\} 6$$

kolmikud:

$$\begin{array}{c} c \\ c \\ d \\ e \\ e \\ d \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} c \\ c \\ d \\ e \\ e \\ d \end{array}} \right\} 4 \qquad \begin{array}{c} c \\ c \\ d \\ d \\ e \\ c \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} c \\ c \\ d \\ d \\ e \\ c \end{array}} \right\} 3 \qquad \begin{array}{c} c \\ d \\ c \\ d \\ e \\ e \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} c \\ d \\ c \\ d \\ e \\ e \end{array}} \right\} 2 \qquad \begin{array}{c} c \\ d \\ d \\ e \\ c \\ e \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} c \\ d \\ d \\ e \\ c \\ e \end{array}} \right\} 1 \qquad \begin{array}{c} c \\ d \\ e \\ e \\ d \\ c \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} c \\ d \\ e \\ e \\ d \\ c \end{array}} \right\} 1 \qquad \begin{array}{c} c \\ d \\ e \\ c \\ d \\ e \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} c \\ d \\ e \\ c \\ d \\ e \end{array}} \right\} 1$$

Seega on siis nelikuis mõlemad põhiskeemid esitatud võrdselt, kolmikute 6 variatsioonist on *ccd eed* kõige sagedamad, kolmikud on alati kolmeriimilised. Variatsioonirikkus Suitsu riimiskeemides viitab mitmesuguste mõjutuste ja vormiotsingute suunas. Skandinaavia, itaalia ja prantsuse eeskujud on teatavasti kujundanud Suitsu sonetti ¹⁾.

¹⁾ Suitsult saadud andmeil on teda õhutanud ja õpetanud muuhulgas A. Österling'i sonetid.

Riimi osatähtsus Suitsu sonetivärsis tundub olevat väiksem kui näiteks Underil, kuna tal pääärõhk on rohkem mõttelisel või meeleolulisel poolel. Suitsu sonetid tunduvad lugedes kompaktsamad, nõuavad pause ja järelemõtlemist; sisu raskus nendes tõmbab tähelepanu riimilt ära. Värsi mõttelist tuuma kandev sõna ei asu alati riimi kohal. See on ka arusaadav, sest Suits ei suhtu oma riimisse kerguse ning ladususega. Vaatleme lähemalt riime sonetis „Armum tarjad“:

„Me jaoks ei kerkinud see katushari,
me iluks istutatud ei see hiis;
tornkambrist aiani kõik tekkind siis,
me kapteni kui hurmand armu tari.

Kuid asjata on põõsais valmind mari,
kruus jalgteil rabisenud rehapiis:
läind merele taas kapten põlves priis.
Nüüd Saylors Home'is õndub pikk kui vari!“

Ühendites „katushari“, „armu tari“, „rehapiis“ on riimuv osa vähemoluline kui esiosa. Ka riimid „mari“ ja „siis“ ei ole värsi sisulised kandjad.

Milline suhe on Suitsul oma riimiga ja kui artistlikult ta oskab riimi kasutada, näitab kasvõi juhuslikult valitud katke:

Kas mõte päeval pilvisel ei raba:
kust, kuhu kõik see elu tüüritu?
End ohverdand kui vangi müüritu,
lokkjuukselise jälgid kleidi saba.

Miks laulad hoituid taga mitme taba,
kel põrand hõljumiseks küüritu,
ei seda, teenijaks kes üüritu,
töös painutatud armsust ebavaba?

(„Tüüritu“.)

Riimsõnad „tüüritu“, „müüritu“, „küüritu“ ja „üüritu“ on kõik sisuliselt tähenduslikud ning ühtlasi uudsed ¹⁾. Esimeses värsis on riimsõnal ilmeka ja sobiva sõna iseloom, reas „lokkjuukselise jälgid kleidi saba“ annab riim iroonilise efekti jne. Toodud näide on karakterne Suitsu loomingu laadile üldse: esikohal on isiku-

¹⁾ Suits on oma *Kogutud luuletustes* neid riime muutnud.

pärane mõte ja väljendusviis, mille tõttu luuletuse käik on natuke raskepärane ja mis lõpetab oma efektikad käänakud sageli üllatava, aga loomulikuks jääva riimiga.

Villem Ridala 23 sonetti (ilmunud 1914—15) on riimitud peaaegu ühe skeemi järgi. Nelikute asetus on alati *abba abba*, kolmikute oma *cde dcd*, välja arvatud kahel korral (*cde cde*). Riimiskeemis ilmnevad nii Ridala austav suhtumine sonetti kui traditsioonilisse ning muutmatusse vormi kui ka tema vormiliste eeskujude itaaliapärasus. Ridala on sonetivormi õppinud Petrarcalt.

Vaadeldes Ridala sonette ja nende riime, kohtame nii kainust ja asjalikkust kui ka liikumatust. Tema riimid on pärit enamasti kirjeldatavast keskkonnast, litsuvad lugeja konkreetse aine külge kinni. Ja kus tal võimalik pole leida kirjeldavat sõna riimi kohal (temal domineerib riimina asesõna ja omadussõna, verb esineb harva), sääl on ta valmis ja sunnitudki minema kistud ja proosalise motiivi või sõna sissetoomiseni.

Siis tulid äkki sulad, soojad sajud,
ja huhtusivad talve kõntsast teed
ja päästsid valla kevadised veed
ja jäädest vabastasid mered, lajud.

Lõid hõilmitsema metsas hallid pajud
ja nasipuude punahõite keed
ja hõilmis valmistusid uued meed,
kui algasivad mesilaste ajud.

(„Kevad 5.“)

„Sajud“, „teed“, „veed“, „lajud“, „pajud“ on loomulikud ning konkreetsest keskkonnast tulnud sõnad. Juba ainult riime lugedes võime teha järeldusi luuletuste sisu kohta. Kahjuks on autor sunnitud olnud minema niisuguste sõnadeni, nagu „mesilaste ajud“. Kuid juba ainuüksi Ridala riime lugedes aimame igavat korralikkust, mida sonetivorm on soodustanud. Võrreldes näiteks Underi ja Ridala looduslüürilisi sonette, näeme, kui palju siiski isegi nii kanooniline vorm nagu sonett luuletajate individuaalsuste tõttu eri ilme saab. Ühe kergusest ja liikuvusest saab ka vorm haprama ilme, teise asjalikkusest ja reeglipärasusest jätkub raskeltliikuva vormi iseloomustamiseks.

August Alle 16 sonetis (ilmunud 1915—20) on nelikud mitmel viisil riimitud. Tavaline süliriimiline skeem esineb 10

korda, kolme riimiga süliriimiline (*abba acca*) — 2 korda. Rist-riimiline asetus on kolmes ja muidu meil haruldane paarisriimiline (*aabb ccdd*) — ühes sonetis.

Kesk nõmme lagedat on muistne kalm,
mis ajast — vaikib saaga hõbesalm...
Kuid tihti karjased kesk kuuma suid
siit leidnud tapreid, sõlgi, pehkini luid.
(„Muistne kalm“.)

Alle sonettide riimileksikoni kuulub palju võõrsõnu ja nimesid. Kõige karaktersem näide on ta „Mozarti menuett“¹⁾:

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.

Jaan Kärneri 24 soneti (ilmunud 1918—21) nelikud on kõik süliriimilised. 6 soneti tertsettides esineb nelikute riim *a*, andes skeeme: *abba acca add add* („Kesk verevaid välju“), *abba abba acc acc* („Maises ringis“). Variatsioon kolmikuis on õige rohkesti, nende hulgas pole ühtegi esileküündivamat. 3-riimilisi on umbes pooled kogu arvust.

Ernst Enno 22 sonetis (ilmunud 1909—20) on süliriimidel ülekaal, kuid kahe-riimilisi on neist ainult 5, kolmelisi — 6, neljalisi — 11. Esineb ka vahetatud riimidega skeem *abba baab*.

¹⁾ Ilmunud: *Postimehe Lisa* 1918, lk. 97, A. Alle, *Üksinduse saartele* ¹, lk. 46. A. Alle, *Üksinduse saartele* ², lk. 50.

Tertsetid on riimitud 8 eri viisil, kõige tavalisem on *cde ded* (10 korda).

Rudolf Reimani 47 sonetti (ilmunud 1914—25) on riimitud kaunis järjekindlalt. Peaaegu kõik nelikud on ristriimilised ja 22 soneti kolmikute skeem on *cde ded*. 2-riimilisi tertsette on 36, 3-riimilisi — 11.

Erni Hiire 84 soneti (ilmunud 1924—26) nelikud on enamasti süliiriimilised (56). Ülejäänud ristriimiliste kõrval on huvitav katsetus üheriimilise nelikuteosaga:

Mis tarvis mindki siia ilma lood,
Eest minu kas sai kirgi innukarik jood,
Mil ihun lauldi iharusel luigelood
Ja lainet üheksandat lõõksid lembusvood!

Nii nauti elu siht ja joobumused nood
Vaid ihat, alistuvad mõtetult kõik sood,
Mind lood ja läbi ilma vilab nüüd mu ood,
Jood, prassid saati, elad, kannatad ja lood.

(„Kodukurun III“.)

Kokkuvõttes on kõnesolevalgi ajajärgul suures ülekaalus süliiriimiline asetus. On autoreid, kes kordagi ei tarvita nelikuis ristriime (Under, Ridala, Kärner) või õige harva (Reiman, Enno). Ainult Visnapuul on ristriimilised sonetid ülekaalus ja Suitsul mõlemad skeemid võrdselt. Kolmikute riimimisel on mõned luuletajad mitmekesised (Under, Suits, Kärner), teistel esineb ainult üks teatud tüüp (Ridala). Kui eelmisel perioodil olid tertsetid peaaegu alati (95%) kolmeriimilised, siis on nüüd kaheeriimiliste arv tunduvalt tõusnud. Kui enne oli esikohal *cde cde*, siis nüüd *cde ded* (Ridala, Reiman, Alle, Hiir).

Itaaliapärase soneti poole viitab ka mitme luuletaja nähtavasti teadlik naisriimi tarvitamine. Nii on Ridalal umbes pooled sonetid puhtalt naisriimilised, Alle 16 soneti hulgas on 10 naisriimilist ja üks puhtalt meesriimiline. Ka Reiman näib võimaluse korral naisriime kasutavat.

Mis puutub riimide puhtusse, siis on olukord märksa paranenud. Fleksioonriime me enam kuigi palju ei leia (pääle Enno). Kärner riimib küll lohku-õhku, Under — jõgi-tegi, siht-üht, siid-rüüd jne., kuid see oleneb rohkem nende isiklikust riimiteooriast kui võimetusest riime leida.

Vahepeäl toimunud luule üldise tasapinna tõus ja piiride laienemine on ka soneti riimile avardavalt, puhastavalt ning värskendavalt mõjunud. Soneti riimidest on kadunud see ühisvaraline ilme, mis oli omane järelärkamisaegsele sonetile. Kulunud kõnekujundid ja kinnismotiivid, mida raske riimimisviis kaasa tõi, on peaaegu kadunud. Luuletajate riimivõimed on märksa tugevamad. Paar tavalisemat riimiketti, mida eelmises päätükis vaatlusime, annavad nüüd hoopis teisi tagajärgi. Näiteks riimikett sind-rind-mind-lind-hind esineb nüüd harvemini ja sõna „rind“, mis eelmisel perioodil teenis südame, hinge, mõtte jne. ülekantud tähendust, esineb selles tähenduses väga harva. Riimiketis teel-veel-eel-meel on sõna „teel“, mida seni tarvitati peaaegu ainult ülekantud tähenduses, mis ka muide veel otsituna tundus, võtnud nüüd ainult konkreetse sisu. Näiteks:

Ja unenägu deta sompund teel
 üksteise kõrval kõndisime veel.

(Suits, „Nebulosa“.)

Mai kuumis lõhnus uneleval nurmeteel.

(Reiman, „Pühapäeval“.)

Aegajalt öine väsind vedur huugab veel
 ja kõmisedes kaob kaugel, kaugel teel.

(Reiman, „Suve õhtul“.)

Läen, vari astub tähis linnuteel.

(Reiman, „Õõlaul 14“.)

Komeedi langemist ja ärahälbind hingi
 vaid näeme valulevat südataeva teel.

(Kärner, „Luule tervitus“.)

Kõik on nii ihar, hõrk: mets, puhmad, puud
 ja rohu ladvad, lille sarjad teel.

(Ridala, „Suve õõ“.)

Kullana valguvad päikese joad...
 mänglevad, hüplevad liivasel teel.

(M. Puru, „Keskpäev aias“.)

Eelnevaga ei taheta eesõigust anda ülekantud ega otsese tähendusega kõnekujunditele, vaid ainult näidata, et sääl, kus järelärkamisaegsed luuletajad mõnd riimsõna ainult tähendusmoondusena said tarvitada, võib nüüd arvesse tulla ka sõna otsese tähendusega esinemine.

2. Värss.

Jamb on jäänud ka noor-eestlaste ja siurulaste sonetis peaaegu ainuvalitsejaks. Ainult järel-siurulise ajajärgu noorpoeedid (eriti E. Hiir) kasutasid vahel ka daktülilist meetrumit. Noor-eestlased ja osalt ka siurulased (Suits, Ridala, Under jt.) kirjutasi järjekindlalt 5-jalgse jambis. Hilisematel autoritel venis värss kord-korralt pikemaks, kuni ta Hiirel saavutas oma maksimumalse pikkuse (8 värsijalga):

Neid kaks on kabareen: Floriis ja Lirva, Lirva ja Floriis!

Oi Himmel! Ümber neil kuis peekrid meeleolun vahutavad.

(„Lirva ja Floriis“.)

Daktüli puhul mõjuvad seesugused pikad read veelgi ebasonetilisemalt:

Oh, rünnumees, rünnata, ennata, lennata, kuhu, oo kuhu,

kuu pääle kui lendur ei ole, ei sugutai Marsi, utooplev fantast!

(Hiir, „Rünnumees“.)

Järelärkamisaegses sonetis oli värsijalgade arv ühe soneti piirides võrdne. Sama võime öelda ka kõnesoleva ajajärgu alg-aegade kohta. Mida ajaliselt kaugemale, seda lohakamaks muutus silpide lugemine, kuni nähtavasti päris teadlikult kirjutati sonette, milles üksikute ridade pikkus kõikus 3—7 värsijalani:

Riit savikausse India ja Inglis punaseid.

Tsink-valgeid kapsapäid...

Sa keset laata, keset turgu käid. —

Täis restoraanid suitsurõngaid, hääli tinaseid.

(M. Jürna, „Vajadus“.)

Kuid need katsetavad tendentsid ei piirdunud mitte ainult värsijalgade arvu varieerimisega, vaid haarasid ka meetrumi pii-ridesse. Näiteks Hiire ümberpööratud stroofidega sonett „On sõda!“ ei luba end peaaegu mingisuguses kindlas meetrumis lugeda, lähenedes küll puht-toonilisele süsteemile:

Tööorjad palgaketest, rünlid tehaste puurist

on vabastet ja sõidutet kõik sõtta,

on naisedki ju asarterit lööminguist suurist!

Võib igat naist ja viina vabalt võtta,

et olla haarat veremöllun trallimistuurist —

ei keegi hurjutama meid nüüd tõtta!

Eelmisel ajajärgul võisime näha, kuidas paratamatud täitesõnad värsside algul koos siirde puudumisega osalt võisid põhjustada pikka, kõrvallausetesse uppuvat perioodi. Nüüd aga märkame, et see ei tarvitse sugugi nii olla. On luuletajaid, kes nähtavasti vajadustki pole tundnud ühesilbiliste abisõnade järele ja kelle lause liigub täiesti olenemata värssi skemaatilistest tingimustest. Parima näitena võime tuua Suitsu sonette. Värss ei tee siin luuletajale raskusi ega mõju monotoonselt, täitesõnu ridade algul me enam ei kohta. Näiteks:

All suve kõrge, helge taevaklaasi,
kuldvihm kus õitena end kukutand,
rohtaia puude piiratud oaasi
pailastena me Muusa päevad hukutand.

Neid hõbepapleid sügis veel ei laasi
ees majakese õnne lukutand.
Ööviilulid õrn käsi pannud vaasi,
nii seltsib roosidega metsa and.

(„Oaas“.)

Mõnedel, ka parematel autoritel leiame siiski ka täitesõnu värsside algul. Jamb on sundinud mõnelegi sule alla „ja“ või mõne muu sõna. Eriti Ridala on silmapaistev oma „ja“-lausete rohkusega, tema luule on ühe pildi teise kõrvale lükkimine. Tema sonetiridadest algab vähemalt iga kolmas „ja“-ga. Milliseid nüansse annab „ja“-de kuhjamine, selgitagu paar näidet:

Siis tulid äkki sulad, soojad sajud,
ja huhtusivad talve kõntsast teed
ja päästsid valla kevadised veed
ja jäädest vabastasid mered, lajud.

(„Kevad 5“.)

Ja kevadtuuli näitas lipu varras,
ja püüsed vanad tahtsid parandada,
ja vette viimist ootis võrgu jada.
Ja vabuajal seisis mõrrad sarras.

(„Kevadasklid“.)

Siire, mis sonetis seni ainult juhuslikult esines, on eluõiguslikuna vastu võetud. Küll hoiavad üldiselt laused end vastavalt värssile, kuid vanast tervikliku rea nõudest ei saa palju enam juttu olla. Siire lõhub värssi monotoonse voolavuse, tekitades pause rea keskele. Näiteks:

Sest murdumises puhkab süda!
kaovad
kõik vürstlapsed nõjutud —
nad aege randa
liig hõrnad,
et seal raudu igavesti kanda.
(Reiman, „Pühendus“.)
Tee lõpus valge värav.
Salaväge
Mind tunnen tõmbavat:
ei ammu teegi
Ma õhtul muud! —
käin sama teed,
ja seegi
Mu ainus käik on kurb, rind valus äge.
(Under, „Valge värav“.)

Värsi murdmise tõttu mitmesse ossa muutub rütm erinevaks tavalise jambi rahulikust voolamisest. „Siuru“-järgsete noorte autorite katsetused sel alal on iseloomustavad tendentsile, vana klassilist sonetivormi värskendada uute võtete juurdetoomisega. Kuigi neis katsetustes on tabatud oma ajajärgu kärsitus ja ekspressionistlik muljete tulvamine, on tasakaal üksikute soneti vormivõtete vahel ometi rikutud. Säärased värsid kipuvad sonetivormist nagu üle ja välja:

Pilk peata! Viimaks! Nüüd! Aeg — sulle öelda lase:
Sind armastan! Nüüd kord! Sa ilus! Seisata.
Kõik ilm, kõik julmgi nüüd! End anna emmata
su lapsel, tundval sind, nüüd! Koidus, all siin kase!
(A. A. Laanessaar, „Märtsihommikune
ekstaas“.)

Omapärase, järjekindlalt läbi viidud katse pakub Hiir oma sonetis „Nägemuslik“¹⁾. Värss, koosnedes ainult substantiividest ja paarist adjektiivist, kaotab rohkete pauside tõttu oma tavalise rütmi. Siiski ei mõju see sonett rütmilt. Rõhkude süsteemi (4 igas reas) määrab siin lause.

¹⁾ Ilmunud: *Looming III* (1925), lk. 26. E. Hiir, *Meeri Maria Mari*, lk. 58.

Kisa. Tumm-tumm. Välgatus. Löök.
 Tõrvund öö. Tiib välgatav. Palu.
 Halin. Rahu. Hõõguvus. Röök.
 Välkund. Nurmed. Raiesmik. Salu.

Kodu. Süda emade. Köök.
 Kartulaid. Sünd. Pööritus. Valu.
 Kustus. Tuhmus. Lummutav nõök.
 Silmus. Hergus. Veristet jalu.

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

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

3. Keel.

Keel, mis järelärkamisaegses sonetis veel kohmakana ja ilmetuna meetrumi liistule oli kistud, saab alles noor-eestlastel hoo ja paindlikkuse. Me ei tunne enam äragi endist venitatud ja ilmetut ütlemissviisi. Isikupärasena ja palju puhtamana ning loomulikumana kui varemalt teenib ta soneti hää keele nõudeid. Ei esine enam kuigi palju eksimusi sõnade nn. atmosfäärilisuse vastu. Ettekavatsemata sõnakordusi on vähe, sünonüümiderikkus hoiab ära keelelist monotoonsust. Et luule laad on üldse konkreetsemaks muutunud, siis on palju seni ainult proosakeeles tarvitatavoid sõnu sonetti tunginud. Sonettide sõnavara on laienenud ka erialaliste ja murdesõnadeni.

Sõnavara rikastajana murdeist võetud sõnade varal on silmapaistev Ridala. Näiteks:

Päev laskub, ehama jääb õhtu süli
 ja tüünes lebav meri, rand ja roog
 kui unes lailatelev öine voog,
 to viimne ulgumainigite lüli.

(„Suve öö“.)

Aga ka lindude, taimede jt. nimesid on täis mõnikord ta sonetiread:

Siis tulid vesilinnud esimesed:
eel luiged, kajakad, siis koovid, hahed,
ristlinnud, vaerid, möhitsed.

(„Kevad 3“.)

Siis tood sa, kevad, omad hõite annid:
külmõlased, käekaatsad, sinihõllud,
vilvallikad ja lõhnalised kannid.

(„Kevad 1“.)

Päris lilleaiad toob oma sonettidesse Under, näiteks:

Ah, floksi punapuhmad, astrid lillad,
Levkoide kähar siid — kõik suland lõhnadesse.

Kui laps ma seisan väravate taga,
Kus ümber verevad metsviina purpurketid.
Kui tulukesed leegitsevad kressid,

Georgiinidel kuldkollased rosetid.

(„Aiad I“.)

Roosid, sirelid, hüatsindid, jasmiinid, kirsid jne. kirendavad ta värssides.

Kõrtsi sõnavara ja selle analoogial loodud uusmoodustisi kuhjab Hiir: lidu, lirva, tralling, pummelung, prasseldus, pungar, jõmm, töll-töll, trallitare, trill-trall, vuhv, nolk, töll-töllera, kungelbaal jne.

Saavutatud sõnavara mitmekesisus ja rikkus tõukab mõnda autorit uusmoodustiste otsimisele. Eespool-nimetatud katsetamistendentsid on viinud sõnade lõhkumiseni. Näiteks Hiirel on need dadaistlikud võtted toetust saanud tahtest edasi anda meeoleolu, šlaageri raidatusi juhtmotiivideks võttes¹⁾. Ka siin on üks element organiseeriva printsiibina liiga välja tõstetud, mille tagajärjel sonetiline harmoonia on kadunud. Tunduvad ebasonetiliselt sellised sonetivärsid nagu:

Oo, bajadeer, ehh, tu-li-litt, oo, tu-li, ti-lu-lii,
krambamba-bumba-bambuli, hõi lõmpsiv lidu,
ah, lirva, li-lu-lii, naer hele kellel linnuprii
nuttnätskest nohinast...

(„Amulett“.)

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

(„Trill-trall“.)

¹⁾ Hiirelt saadud andmeil.

„Siuru“ epigoonidel muutus see keelega ja uuendustega iseäratsemine veidrusteri:

Hõng kolletai ja ratsutusil taeva
 loond laskumise hoogu kohe maad.
 Tad kohtamen om pidutsei paraad,
 salk merihunnide ja sõdalasi laeva.

(H. Hunt, „Mo heng“.)

Selle keelelise ebatavalisuse taotlemise kauge sugulane on ka murdes kirjutatud sonett. Sel alal on sulge proovinud J. Kitzberg (Tiibuse Mari), J. Kärner, H. Adamson, A. Adson, J. Jaik ja M. Aleksa. Neist on Adamsoni sonett mulgi, teiste omad tartu ja võru murdes. Murdekeel, mis annab lihtsuse, südamlikkuse ja soojuse kõrvalvarjundi, ei näi olevat päriselt sobiv soneti kompilitseeritud ülesehitusvõtetele, tekib midagi vastuolu taolist sonetivormi ja ta keeleliste assotsiatsioonide vahel. Võibolla tuleb see lihtsalt ka harjumatusest. Kuid siiski omapärase mulje jätab kasvõi näiteks Adamsoni järgmine sonett¹⁾:

Kes mõistmade sul liblik, õrnal, valgel
 om siiva lillikirju küllest kakanu
 ja suigupeeniksil su siidiriidi jalgel
 raudvikatise 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 pövva päev tuup kosutevet vett.

Ilukõla taotlus, mis järelärkamisaegses sonetis mõnikord liiga silmapaistvale kohale tõusis, on nüüd tagasi läinud oma loo-

¹⁾ Ilmunud: H. Adamson, *Mulgimaa*, lk. 37.

mulikku asendisse. Meid ei häiri enam alliteratsiooni liigsus, vaid mõjub peaaegu ebateadlikult tagasihoidlik assonants:

Me jaoks ei kerkinud see katushari,
me iluks istutatud ei see hiis.

(Suits, „Armum tarjad“.)

Jääroosi arabeskid akna klaasil
on tulisinkjad sädemete värvis.

(Alie, „Nokturne“.)

...laest alla langeb valgus särav.
Taga akna aval õue värav...

(Kärner, „Kohvimajas“.)

„...sest alla vaob aja vaskne kaal!“
Üksteise vastu tõusvad rahva karjad.

(Visnapuu, „Noor-Eestile II“.)

Harvemini märkame alliteratsiooni:

Siis tulid äkki sulad, soojad sajud...

(Ridala, „Kevad 5“.)

All sirelipõõsa sinetavaid sarju...

(Under, „Sirelite aegu II“.)

See kleit on kapis rippund kaua-kaua.

— Oh, olid kurvad kannatamisajad —

(Under, „Ehtides I“.)

Räuskeelselt kaitstaks kõikjal isikmõnuluste kantsi...

(Hiir, „Ring tavalik“.)

Niikaua kui eufoonia taotlemine ei ole liialdatud ega mõju kahjustavalt soneti sisule, on ta soneti keele kõlavuse nimel tere- tulnud. Eelmisel sonetiperioodil võisime kohata liialdusi. Kõnes- oleval ajajärgul on aga saavutatud õige tasakaal ja tagasihoid- likkus kõlakaunistustes.

B. Sisevorm.

1. Ühtsus.

Soneti areng on läinud välisvormist sisevormi viljelemise suunas. Sääli, kus formaalsete nõuete täitmine juba iseene- sestmõistetavaks on saanud, võime küsida soneti sisevormilist ühtsust juba selle sõna kitsamas mõttes. Ja tõepoolest, mitte enam lihtne teema piirides püsimine ja loogiline ning paratamatu areng, vaid juba olulisema valimine antud teema jaoks kuulub ühtsuse alla. Niisiis tõuseb soneti veatuse kõrval üles küsimus ta sugestiivsusest ja väärtuslikkusest.

Kui eelmisel soneti õitsengul võisime lugeda õige väheseid ühtsaid ja sisevormiliselt veatuid sonette, siis nüüd on olukord muutunud. Muidugi leidub laitmatute sonettide kõrval ka laialivalguvaid, segaseid ja ühtsuse mõttes mitte-sonetipäraseid. Enamasti on tabanud see saatus noori ja juhuslikke autoreid.

Sonettide ja autorite arv on liiga suur, et jälgida neid ükshaaval. Peame piirduma ainult üldiste märkustega ja karaktersete näidete toomisega ühelt ja teiselt luuletajalt.

E. Enno on tuntud oma sisemise hõõguvuse, sugestiivse meeleolu, tundehämaruse ja helisevusega; luuletuste vorm aga on tal sageli vigane ja puine. Kuigi Enno kaunis palju sonette on kirjutanud, ei ole peaaegu ükski neist ta tuntumate ja paremate luuletuste hulgas. Juba välisvorm on Ennole mõningaid takistusi teinud (olgugi et ta riimimises endale vabadusi lubab). Ühtis, läbimõeldud ja selge nagu ei sobi Enno luulele. Ta sonetid on enamikus laialivalguvad ja sisuliselt hämarad, ilma sonetilise ühtsuseta. Toome ühe juhusliku näite ta hilisemast loomejärgust:

Ja siiski! ...¹⁾

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

Sest saime teises mõttes õnnelikka,
Tee käijaid, kes ei teagi, mis tee ...
Kui vaatad vaev, kõik vaikne vaev on see,
Kui andusid, sest sisu leidsid rikka.

Üks siin, üks säääl, see teise õnne pere,
See sisu mõttes õnneline salk —
Sai sest me elu sisu sügav lugu,

Me vaev ja töö, me kasvamise lugu
Ja rahva templis loobumise palk —
Kes ial leidis ses end, kallid, tere! —

Hoopis teistele tulemustele jõuame näiteks Underi sonette vaadeldes. Et enamikul neist on teemaks välismaailmaline dekoratiivne kirevus ja armu- või hardusmeeleolu, siis tõuseb loogi-

¹⁾ Ilmunud: E. Enno, *Kadunud kodu*, lk. 30.

lise mõttearenduse asemele ühtsusenõudena meeolelu ühtsus ja detailide kokkusobivus. Ja Underil on seda sonetiks vajalist ühtsust, hoolimata mõnekordsest väljalangemisest või motiivide vastastikku sobimatuses. Kergus ja küllus, mis esineb Underi noorusea sonettides, voolab üle ta värsside ja loob ühtsa massi mulje; väikesed vead jäävad varju. Vaatleme ühtsuse seisukohalt näiteks ta paljutsiteeritud sonetti „Sinine terrass“¹⁾. Selles värvide ja lillede, lõhnade ja õite segus moodustavad punane tüll, purpurrätik, trepi vanad astmed, pudenevad kivid ühtsa meeoleolise konglomeraadi, „mis meeli hämmastab kui õndsus mingi“.

Täis roosa cha sinine terrass,
Kus punast tülli laotand akendelle
Ning purpurrätik mu õlgadele
Päev loojaminev, kaunilt kustumas.

Kui verev roosikimp veel hõõgumas
Ta taevas — öde lilledelle,
Kes armust haiged. Aldis lõhnadelle
Ma trepi vanal astmel istumas.

Siin halli kivi pudenevas praos
Nõrk kummel argsi valgeid õisi ajab
Ja kressid rohu niiskenevas vaos

Kui leegid roomlevad mul üle kingi.
Ent põõsalt, peenralt lõhnu, lõhnu sajab,
Mis meeli hämmastab kui õndsus mingi.

Selles luuletuses saab ühtsus, mis saavutatud esiteks detailide kokkusobivusega, tuge teema liikumise kindlast suunast. Pilt õhtusest terrassist ja loojenevast päikesest on esimeses kvaträänis veel üldine ja kauge; järgmises stroofis kordub eelmises toonitatud taeva värvus tugevamana (roosa — verev; akende asemel kõneldakse lilledest, „kes armust haiged“; luuletaja ilmub juba vanal trepiastmel istuvana, ise „aldis lõhnadelle“. Tertsettide pildid on pärit päris lähivaatlusest, silmad on langedanud otse jalgade ees kasvavatele lilledele: kummel kivipraos, kressid üle kingade. Siis tuleb lõpus korduvalt tagasi lõhnademotiiv, mida kohtasime juba nelikute lõpul, meeoleolise, kokkuvõtva puändina.

¹⁾ Ilmunud: M. Under, *Sonetid* ¹ 2, lk. 12. M. Under, *Sonetid* ², lk. 17. G. Suits, *Eesti nüüdislühirika*, lk. 96.

Suitsu komplitseeritud ja tuumakate sonettide ühtsus on teist laadi. Temal ei ole niivõrd tähtis mosaiik-motiivide kokkusulavus kui sõnadetagune mõtte- ja meeleolu-pinge. Äärmine ökonoomia ja väljapüüdmine finessideni iseloomustab tema sonette. Kui kindel on Suitsu sonettide seesmine struktuur ja kui tihe ning kokkusobiv nende motiivistik, näidaku „Rooside elegia 1“¹⁾:

Käes käsi samu teid me ikka käinud
rohtaias oleme keskpäevi neil,
kus roosid valged hõogel õitsma läinud
ja lõhnad raskeks keetnud päikseleil.

Ei kaunimalt me paindund oksi näinud
veel olnud õitsmisest neil aia teil.
Ei kõnelda, ei pilku pöördä täinud
sest uimast, üksi aimatavast meil.

Nii helgelt õnne, magust valu läitis
tumm õite ärdus, südameid meil täitis
kui ohvri hõõgmine, kui palve uhk.

Kui esimesi õisi tuule puhk
siis varistas, ihk tundus imeiline:
üksteise armus ärapillamine.

Ridala sonetid on enamikus välisnähtuste asjalikud kirjeldused. Teema ühtsus ja kohati igavuseni viiv järjekindlus on neile omased. Plastilisus ja sonetiline teemakäsitus tagasipöördumiste ja tõusudega on Ridalale võõraks jäänud, hoolimata ta klassilisest välisvormi puhtusest.

Alle sonettide ühtsust mõrastab lahkukiskuvate motiivide sissetoomine. Kärneri sonetid on ühtsuse mõttes kaunis ebata-sased; kõrvuti laitmatute paladega kohtame laialivalguvaid. Reimani konstrueeritud ja ülepingutatud stiil toob nii palju lahk-motiive, et niikuinii uduine elamuse ja teema ühtsus kaotsi kipub minema. Hiire sonetid on nagu mõtete-valangute juhuslikud illust-ratsioonid. Kohati on nad paigaltammuvad, kohati aga katken-

¹⁾ Ilmunud: G. Suits, *Tuulemaa*¹, lk. 77—78. G. Suits, *Tuulemaa*², lk. 99—100. G. Suits, *Ohvrisuits*, lk. 105—106. G. Suits, *Eesti nüüdislühirika*, lk. 43—44.

dilised mõista-andmised. Sonetipärase tavalise ühtlase ning rahuliku voolamise asemel on sääl särtsukat siia-sinna raiumist (ja ka pihtalöömist). Soneti seesmine käik on mitmeti murtud, motiivistik ei ole paratamatu, vaid sageli ülepingutatud. Hiire sonetid on ühelt poolt tüüpilised siurujärgse aja allakäivale sonetile, teiselt poolt on nad uuendusi-taotlevad rangena tunduvais vorminõudeis. Näiteks sonetis „Naera, bajazzo!“¹⁾ on ühtsus ainult üldises meeleolus ja teatud-suunalises piltide-hoos. Hoolimata detailide komistusest ja mõttearengu puudusest ning segipaisatusest mõjub see sonett siiski kuidagi ühtsana. Kuid see sisevormiline käik, mida soneti välisvorm scodustab, jääb justkui õhku rippuma. Oleme õigustatud küsima, miks see aine ja niimoodi väljendatud elamus on nõudnud just sonetivormi.

Oo, naera, bajazzo, narr, mängi meil lõbustusrolle!
 Mis hooli meil elust — aeg viivuke viibida siin!
 All naljuri naeru meid kantseldab särisev viin,
 teeb muretus targaks ka mõtisklus-tõbiseid lolle!

Joo kaasa, bajazzo, tee nalja! Siit manitsuskolle
 sa naeruga kõrveta, nätskeks neid leotand piin.
 Las nukrutseb, vingub triangel, gitarr, tamburiin,
 me oleme rõõmsad, ei kurbusel tasu me tolle!

Me löbu ei kitsenda tshekid, ei keeldumismorm!
 Me lõplikult vabad moraalide moori idüllest,
 on jumalaks täna meil tärisev esitusvorm!

Eks naera, bajazzo! Et olgugi arvutuist lüllest
 teeveered garneerit — me tralling on rõõmude torm,
 ilm väntsutet liigagi tapluste verimäng-müllest!

2. Kaheosalisus.

Murdekoht soneti kvaträänide ja tertsettide vahel kuulub noor-eestlaste ja siurulaste sonetis selle põhilisemate tunnuste hulka. Murdekoha nõudest on teadlikud olnud vististi kõik autorid. Vahepääal toimunud luuleareng ei takista enam nelikute ja kolmikute eri-ilmete loomupärast avaldumist. Siiski on murdekoha küsimuse lahendanud üks autor õnnestunumalt kui teine.

¹⁾ Ilmunud: E. Hiir, *Meeri Maria Mari*, lk. 37.

Underi siuru-aegsed sonetid — loodusluule koos armastus-motiividega ja vastupidi, minavaatlused värvika ja pillava looduse taustal, loodusnähtuste projitseerimine oma minasse — on juba sisuliselt piiridest ülevoolavad. Underi sonettides tajume enamasti pehmet, teravalt piiritlematut langemist eel- ja järel-lauluks. Meeleoluline element on toodud kirjeldavamasse nelikuteossa (juba hüüumärkide rohkus on iseloomustav) ja kirjeldav detail lööb veel soneti lõpuosas. Murdekoht muutub sisuliste tingimuste tõttu ähmaseks, vaevalt-aimatavaks. Siiski esineb üldiselt nelikuis laiahaardelisem ja objektiivsem kirjeldus, kolmikuis murdub see tunde väljendamiseks või selle toonitamiseks mõne värvikama detaili kaudu. Mõnikord muutub kirjeldus võrdlemiseks autori minaga. Näiteks:

Merilind ¹⁾.

Kuis luksub haledust su väike, valge rind,
Sul tiivalöögis igatsuse kiirus —
Nii lendled kerges, graatsilises tiirus,
Sa punanokaline merilind.

Eks lohuta sind mere peegelpind,
Mis hõõgub päksemantli roosas viirus,
Ta poole pilved kumardavad küürus —
Eks meelita ta ilu, lind, ka sind!

Kuid sina igatsed nii inimlikul häälel,
Et minu igatsuski pääseb valla
Ja matab südant nukrustuse alla,

Ning kurgus pisarad... Nii ärdal meelel
Kui saaks kui merilind ma üle niidu
Ka saata oma haleduse hüüdu!

Sageli tekib murdekohal vaheldus staatilise ja dünaamilise vahel. Esiosa on muutumatum, raskelt-liikuvam, aeglasem; järg-osa aga liikuvam, jõulisem, paljudel juhtudel sisaldades tegevus-motiivi. See võib olla ka ainult kirjeldust elustav detail (näiteks sonetis „Kuuvalge“: „Kui unelm ilusam siis ilmub kuu ...“). Kui tegevusmotiiv on varjatult esinenud nelikuis, saab ta kolmikuis tähenduslikuma hoo:

¹⁾ Ilmunud: M. Under, *Sonetid* 1—2, lk. 25. M. Under, *Sonetid* 3, lk. 32.

Lahkumine ¹⁾).

Ja hellusime ikka hellemaks
 Ning pisarpäriendus kui kallis aare
 Meil säravana ehtis silmapaare:
 Kui ühest rinnast nutsime, me kaks.

Siis tuba kustus, mustus hämaraks,
 Ju õhtuvarjud täitsid aknakaare —
 Nüüd pidin jätma oma õnnesaare —
 Miks olin loodud ikka lahkujaks!

All tuulepuhang vastu võttis meid,
 Ta tõstetuna sulle jalgu jäid
 Mu hõlmad nagu hõlbind linnu tiivad.

Me külmaargadena kallutime päid.
 Kui tõusis vihur; rõhutuna teid
 Jalg astus neid, mis õnnest cemal viivad.

Mõnikord on ka nelikute ja kolmikute vahel natuke aega möödunud. Tekib vaheldus: siis — nüüd, mis isegi ajavormi vahetusega on märgitud (nelikud minevikus, kolmikud olevikus).

Ridala loodustlüürika on Underi omaga võrreldes kainem ja objektiivsem. Tema loodud kevade-, suve-, õhtu-, mere- ja külade-pildid ei ole samuti hästi jagatavad kahte ossa. Ometi on nendeski märgata murdekohta. Nelikuis on maastiku, loodusnähtuse või mõne tegevuse kirjeldus, kolmikuis muutub see intensiivsemaks, võtab meeleolulise varjundi, kiireneb ja saab tähendusrikkamaks. Mõnes sonetis järgneb kirjeldusele pool-seletav, pool-võrdlev järel-laul, näit. „Luikedes“ ²⁾:

Päev raugab külmalt kevad-halli uttu,
 mis mähib taevaid, kaugeid vesi, maid;
 veel haimab mõni mets ja kivisaid
 ja öine kahu, pime jõuab ruttu.

Siis kuuled äkki nagu lapse nuttu,
 see kostab pilvilt, mere seljalt vaid,
 kus mustab sinav vesi, jääne laid.
 Jääd kuulatama öösist halajuttu.

¹⁾ Ilmunud: M. Under, *Sonetid* 1—2, lk. 39. M. Under, *Sonetid* 3, lk. 50.

²⁾ Ilmunud: V. Ridala, *Kauged rannad*, lk. 57—58. *Vikerkaar II* (1923), lk. 163. G. Suuts, *Eesti nüüdistlüürika*, lk. 82—83. Jne.

Need — luiged kaugel väina ajujää!,
kes härkisid kesk külma vaikust, und,
need nende kaeblikkurvad hüüud sääl.

Ja meele valdab jube kahju tund:
on nagu halaks inimelik hää!
kesk ööde öudu, vastu võigast lund.

Kuna kahele eelmisele luuletajale oli loodus elamuse põhituumaks, siis Kärnerile on looduspilt enamasti mõne inimliku elamuse avaldusvormiks, vahel ainult dekoratsiooniks. See asjaolu laseks ainet sonetikohaselt hästi jagada: laiem kirjeldus ja sellele järgnev elamuse või mõtte värsistus. Säärane ongi Kärneri aja- ja armulaulude ülesehitamisviis. Kuid alati ei jagune Kärneri sonetid puhtalt ja õigel kohal. Murdekoht, millel aines eneses eeldusi ei puudu, jääb ähmaseks. Ainult mõnel korral saame ka teravama murdumisnurga. Näiteks:

Eelkevad II ¹⁾).

Nüüd päri Maarjapäeva päikest läände pöörnud tuul:
puul pungad paisuvad kui neitsi nidad piimast;
jõed, visad enne voolama, jääd heiten viimast,
näed, vara lainten vahutavad, juba märtsi kuul.

Päev läbi lõõrib, kõõrib kõrgel lõkese huul,
puul räästas vilistab — oo, jumaline muusik!
Õhk sine värvidest, lööb rohetama kuusik,
rõhk kadund näärpäine külan, tanumite suul.

Ka sina, inimene, kauge vaenuline hing,
maan porin rabelev, saand venna veren tõpraks,
taas tuled lähemalle tahten olla sõbraks.

Ma täna, millal lahti elu aine line ring,
rind paisund päikesest, verd juuen taeva piimast,
sind valmis sülelema, esimest ja viimast.

Suitsu sonetid jagunevad kõik murdekohal. Tema varasemais sonettides sisaldavad nelikud ülesvõtet mõnest elumomendist; kolmikuis dramaatilise pinevusega meeleolu laheneb või ära-

¹⁾ Ilmunud: J. Kärner. *Aja laulud*, lk. 26.

tab mõtisklusi. Et Suitsu hilisemaisse sonettidesse ilmub rohkem sündmustikulist elementi, siis on murdekoht sündmustikukäänu kohal. Seejuures võtavad kolmikud kiirema hoo ja sümboolsema varjundi. Näiteks:

Mahajäetud mõis ¹⁾.

Loal komandandi üle keeldud raja,
Vahtsõdur sammub, tarretab kui hark.
Kriitvalge, laadi lossi herrasmaja.
Hallihmjas päev ja varisemas park.

Ekspressid. Näitusele viia vaja
kunstvara, mida kaarind uhke ark.
Teistsugune vihmkuues korraldaja
kui majoraadi valitsend monark.

Kesk mahajäetust unistus Canova,
Kui Venus valem marmorisse suletud.
Peenmagusana üle kadutoova

murd-aja vaatab. Murda juletud
öös sõrmituks kuldtassi hoidnud käsi.
Kuid ilu naeratamast sest ei väsi.

Alle sonetid haaravad laia ala: süngetoonilised looduspildid, pargi ja surnuaia motiivid, armuelamused, nägemused Hamleti varjust ja Egiptuse jumalustest jne., kuid ainekäsitus on kaunis ühetaoline, vastupidiselt Suitsu käsituslaadile. Alle näeb läbi dekoratiivistava prilli, ta ei loobu nn. pildilisest käsitusviisist. Kolmikud eralduvad nelikuist tal intensiivsema ja meeleolukama pildistiku poolest. Mõnikord on kolmikud ka isikulähedasemad, otsesemad. Näiteks „Hamleti vari 3“ ²⁾:

Taas horitsondi verivööt kui haav
on saablihaljal mere teral kummund,
taas kitsad sünged tänavad on tummund
ja ajuti vaid eemalt kostub traav.

¹⁾ Ilmunud: *Ilo IX*, lk. 9. G. Suits, *Kõik on kokku unenägu*, lk. 155. G. Suits, *Aastate aknal*, lk. 131.

²⁾ Ilmunud: *Ilo I (1919)*, lk. 8. A. Alle, *Üksinduse saartele* ²⁾, lk. 37, J. Kärner, *Eesti uuemad luuletajad*, lk. 101.

Taas unelm valeöine saagaks saav
su varju minu teele ette lummund.
kun müüritühemed ja võlvid ummund
ning kantsijalga piirav vallikraav.

Ei ealgi vist pääse hingevaevast:
taas üles keedab unaruse laukest,
mis üle parda heitsin elulaevast!...

Kui jaanivaglad kolba silmaaukest,
nii vaatvad tähed väävlihaliist taevast,
ja värin jooksis läbi papliraukest...

Reimani sonetid kubisevad kunstlikest ning keerukaist sõna-figuuridest, elamus kaob fraasiliste ilutsemiste taha. Üksikute piltide väljateritamine, mis Reimanil tavaline, ei soodusta teema-arengus selgust ega ülevaatlikkust. Nii on murdekoht vaevalt märgatav juba käsitlusviisi tõttu. Enamasti langeb soneti järgosas rõhk isiklikule või lihtsalt teiselaadilisele elamusele. Sääl, kus looduselevusele järgneb armastusmotiiv, on murdekoht teravam. Näiteks „Intermezzo“¹⁾:

Kuu hõbemuusik sulas öisel sinivõlvil
ja võlus sädelusi samettüünel veel
ja halapajud täheunde looris eel
ning hergas vastukajas kaste teemantkülvil.

Kui päikse kajastusi eha purpurteel
kuu muinasjutt meid kandis valgeil kalda nõlvil.
Ning sala avas altar hõhkuv kuldseil pilvil,
me hinged kihlas päike oma surma leel.

Täis õnne kurbust ütlid, ehavanik pääs:
„oo viivime veel omis unistusis vähe,
kui saaks nii süüta kõrgel igavese tähe!“

Ja kirkastas me hinged arad ilu ääs:
kui öde vend me palvetime käsikäes
ning kaduvus siis pani ühiskrooni pähe.

Visnapuu pühendussonettides puudub murdekoht. Tema meeleolu-, loodus- ja armastuslaulud jagunevad peaaegu kõik ühetaoliselt: kirjeldusele järgnevad pöördumised jumala, naise

¹⁾ Ilmunud: R. Reiman, *Vaikus*, lk. 51.

või ei kellegi poole. Vahe on intensiivsuses ja pateetilisuse astmes, teinekord ka vaatenurga muutmises väliselt kirjelduselt tundmuste otsesele hüüatusele:

Mu hingen ¹⁾.

Mu hingen sala laulab valu keel.
Ei voola laulu mühav joa,
Ei meeled luulesiidi koa.
Kõik kannab ära aja ahne neel.

Umbjärve osjusse maet on mu meel,
Raudnõges kasvab ümber toa.
Sääl vilet lüüa saanud loa
Ei ole rõõmu kuldsed pillid veel.

Oo, võrengud! oo, mustad hauad!
Oo, roostest läbi puret rauad!
Mis salad turgid raske surve all!

Mil tuleb tund, et kõik, mis hingen
Kui joa alla langeks mühinal
Ja rõõmud vilet lööksid ringen.

Vaatlesime tähtsamate noor-eestlaste ja siurulaste sonette. Murdekoht, olgugi ebamäärane, leidus kõigil. Kaheosalisus põhjenes nii ainekul, käsitusviisil kui ka kolmikute ja nelikute erineval riimi-järjekorral. Siuru-ajale järgnevatel noorpoeetidel ähmenes aga murdekoha-nõue nagu muudki klassilise soneti tunnused. Vabam, aga ka saamatum vormikäsitus tähendas soneti seaduste lõdvenemist. Muidugi ei tarvitseks see tähendada veel kirjandusliku väärtuse langust, kuid juhuslikult on see siiski nii.

Kuigi üldiselt ei anna kõnesoleval ajajärgul domineeriv meeoleu-sonett oma ebamäärasuse tõttu väga selget murdekohta, siiski on kaheosalisus nüüd palju tunduvam kui järelärkamisajal: nelikud on kirjeldavamad, kainemad, objektiivsemad, staatilised, tertsetid seevastu subjektiivsemad, väljenduslikumad, dünaamilisemad.

¹⁾ Ilmunud: H. Visnapuu, *Jumalaga Ene*, lk. 68.

3. Tõusud.

Kui eelmisel ajajärgul võisime märkida sisulise pinge tõusu kvaträänide lõpul ainult mõnes sonetis, siis on käesoleval ajastul ka siin olukord paranenud. Ometi ei saaks me kuidagi oluliseks pidada praeguses eesti sonetis teema kulmineerumise nõuet 8. reas. Tõusust ei saa nelikute lõpul erilist juttu olla meie üsna häädeski sonettides. Tähtis on ainult, et pinge esimese osa lõpul ei lange ja et nelikute viimased värsid lõpetaksid ümmarikult soneti esimese osa.

Vaatleme näiteks Underi sonettide nelikuid:

Ju toomehelbed jätvad jumalaga
Ja sirelite õitseag on käes:
Kõik pungad pakatavad täies väes,
Kõik põõsad sinetavad ma ja taga.

Ja ööseti nüüd ei ma enam maga:
Mu süda õhetab kui hõõguv ääs —
Ah, sirelite õitseag on käes!
Kuis võiks ükskõikne olla ma ja vaga!
(„Sirelite aegu 1“.)

Siin näeme üsna vastuolulisi tendentse. 7. värsis korratakse juba eespool-öeldud rida „ah“-ga ja hüüumärgiga varustatult. Värsiga „Kuis võiks ükskõikne olla ma ja vaga!“ on saavutatud meeleoluka suhtumise kõrgpunkt. Kui aga võrdleme nende kahe viimase rea uudsust ja väljenduslikku jõudu, siis näeme küll langevat joont: 7. värss on 2. värsi kordamine ja 8. on juba eelöeldu ümberütlemine.

Ridala nelikuid veab edasi ajaline areng. Näiteks „Kevadesonettides“ kujutatakse kevade tulekut: alguses sulad, marud, jääminek, siis õied ja lõpuks mesilased. Teema kulmineerumisest ei saa sel puhul suurt juttu olla. Kokkuvõtlik nelikute lõpetamine on küll seadusepärane, aga väljenduspingelt mõnikord laskuv ja asjatu:

Jo taltunud on kevadised marud,
sest ammu läinud viimsed lumed, jääd;
vett, loikusid vaid alangutel näed,
ja kuivaks läävad väljad, karjaarud.

Ja valla avatakse mesilaste tarud,
 kui haljaks löövad künka veerud, mäed
 ja saavad viimaks soojad ilmad. hääd.
 Siis kevadet sa vastu võtma varud. (.,Kevad 7“.)

Kõige tõusvajoonelisemad ja ettekavatsetuma lõpuga on Suitsu nelikud, sisaldades ka ilmekama ja olulisema või lahendava motiivi. Näiteks:

„Me jaoks ei kerkinud see katushari,
 me iluks istutatud ei see hiis;
 tornkambrist aiani kõik tekkind siis,
 me kapteni kui hurmand armu tari.

Kuid asjata on põõsais valmind mari,
 krüus jalgteil rabisenud rehapiis:
 läind merele taas kapten põlves priis.
 Nüüd S a y l o r s H o m e ' i s öndub pikk kui vari.“
 („Armud tarjad“.)

Kokkuvõtvalt ei saa nelikute tõusu kohta mingit kindlat otsust teha. Kahtlemata on autorid sellest nõudest teadlikud olnud, kuid erilisi saavutisi sel alal meie sonett ei paku. Kirjeldav nelikute osa oma neljakordsete riimidega on teinud soneti kirjutamise juba niigi raskeks; tõusude õige jaotamine kipub ikka nagu tagaplaanile jääma.

Võrreldes nelikute tõusuga on palju selgem ning tugevam tõus soneti lõpul. Puändinõue on kahtlemata kõige olulisem sisevormi tunnustest. Ajaloo vältel aga on sel täita olnud kord suurem, kord vähem osatähtsus. Teame epigrammilise ja ülepingsutatud puändiga sonette eriti nn. galantse lüürika ajastust; sonett ise oli siis ainult pääle- või juurde-ehitus osavalt väljamõeldud vaimukale puändile.

Järelärkamisaegses sonetis tähendas puänt, nagu nägime, kaunis vähe. Nii saksa romantikute eeskujud, millele meie sonettide algupära tagasi viib, kui ka meie oma luule tasapind ei mõjunud soodustavalt puändi arengule. Noor-eestlaste ja siurulaste sonetis on puänt täielise eluõiguse saanud. Iga autor lahendab selle probleemi aga vastavalt võimetele ja kalduvusele isemoodi.

Underi sonettide ekstaatiline elu- ja ilujanu ja ta kalduvus metafoorsetele asekujutelmadele määrab puändi iseloomu. See

pole mitte mõistuslik kokkuvõte või sügavamõtteline tarkus, vaid tundmuslik, ilmekas, sageli metafooriline detail. Vaadates ainult ta sonettide lõppvärssse, ilma et sonette endid tarvitseks nähagi, peame eelöeldut kinnitama: „Nii raske üksi kõike ilu kanda — / Kuid sind ei ole siin, et teda sulle anda“ („Sirelite aegu“), „Kui saaks kui merilind ma üle niidu / Ka saata oma haleduse hüüdu!“ („Merilind“), „Oh, võluv armuaar, / Kuis küll su lämmastavat küllust kestan!“ („Ehtides 2“), „Las loen su silmist kaunist, julget pattu!“ („Sina ütled 1“) jne. Katsudes määrata lõppvärsside suhet kogu luuletustega, näeme sonetis peaaegu alati gradatsiooni. Viimasena avaldatud motiiv sisaldab aga mõnikord pööret ka hoopis uude suunda. Underi hilisemate sonettidega võrreldes ei ole puändi sümboolsus veel kuigi kaugele arenenud, kuigi teatavad sugemed ei puudu. Siuruaegse Underi puänteerimiskunsti ühes ta pahede ja voorustega illustreerigu sonett „Ekstaas“¹⁾, kus elujanu, rõõmu ja ilu joovastus luuletuse lõpul kõrgendatakse surmamõistetud eluahnuseni:

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 kähar 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 o'len juba seda sugu,

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

Suitsu sonetid on puänteeritud pisut teisiti. Juba üldiselt on nad mõistuslikumad või dramaatilisemad. Nendes sonettides, kus mingi tegevus soneti käiku kannab, lahendab tegevusemotiiv ka soneti lõpupöörde. Näiteks:

¹⁾ Ilmunud: M. Under, *Sonetid* ^{1—2}, lk. 22. M. Under, *Sonetid* ³, lk. 29. G. Suits, *Eesti nüüdislühirika*, lk. 97—98.

Ootamatused ¹⁾.

Õrn, häbelik su hing mu poole huljus —
 kui teiseit rannalt suudlesin ma sind.
 „Pead enam, enam armastama mind!“
 sul arm ja hirm ja uhkus silmist suljus.

Kuid poolikkuse õud mu südant muljus,
 ei jumalate urja maitsnud rind.
 Kurb üksildus nüüd oli huulte hind
 ja meeltes kõlas kadumise kuljus.

Sa surusid mu kätt siis sõnatult
 ja läksid: paistsivad su kitsad pihad,
 su siniloor maiõhtu kulla seest.

Sääl äkki nool, ei tea kust, trehvas meest
 ja teine neidu: lõkendasid ihad
 meil uuteks kallistusteks ootmatult.

Enamasti on Suitsu soneti lõpuvärss aga rahulik, harmoonilisuse poole kalduv. Seepärast jätavad Suitsu sonetid hoopis lõpetatuma mulje kui Underi omad, nad on sonetilisemad harmoonilisuse ja rahuliku tagasihoidlikkuse kõrvalvarjundiga, kuigi meeleolult pinevamad. Nendes ilmub kõige puhtamal kujul ka see põhiliselt sonetipärane vahekord aine ja vormi vahel: ülekeev tundmuslikkus ja mõistuslik vormikindlus.

Ridala asjalikkuse poole kalduvas loodusluules ei paista puänt silma ei oma sümboolsuse ega ilmekuse, ei sügavuse ega meeleolulisusega. Sageli kasutatakse lõppvärssi paralleeli tõmbamiseks enese ja kirjeldatud pildi vahel või lihtsalt protokollitakse meeleolu. Nii kohtame tal sääraseid lõpuvärssse, nagu: „jo tunned uue aastaaja alge“ („Kevad 4“), „mis valdab vere, närvid, meeled, vaimu“ („Kevad 6“), „mis meelde ümber kujub sala lõngu“ („Kevad 9“), „see hurmab südame, sest sulab meel“ („Suve öö“) jne.

Alle ütlemissviis on üllatuslik. Pildid, millega ta oma sonette lõpetab, on teravad. Kuigi neil pole sümboolset kandepinda, lõpetavad nad soneti üllatuslikult. Näiteks:

¹⁾ Ilmunud: *Noor-Eesti* 1910/1911, lk. 13. G. Suits, *Tuulemaa* ¹, lk. 65—66. G. Suits, *Tuulemaa* ², lk. 84—85. G. Suits, *Ohvrisuits*, lk. 88—89.

Apis ¹⁾.

Kui unne vajunud on öösel sfinksid,
Tot ibispääne, Isis ja Serapis.
Neil ohvrid altaritel rikkad kinksid.
Sööb mälu inisedes jumal-Apis.

Näeb und, et lillevihmas, sarvil pärg
teel mööda ta timpaani, flöödi helidel
ja kehastud tas Raa-Oziris-härg,
musttuhat põrmus rahvast Niili veel.

Järk järkult tärkvad mälus kujud vastsed:
ta mõrsjad-mullikad ja söödid kastsed,
ja elu lõas siin, kus põhusasis isted.

Siis valu kubemes ja ristluis pisted,
kus preester jalaga tal eile virutas,
et ehtes sõnniku end sirutas.

Ülejäänud autorid ei lisa palju puändi-käsitlemisele. Visnapuu, Semperi, Kärneri, Reimani, Enno, Jaigi, Hiire jt. sonetid sisaldavad samasuguseid arusaamisi puändist nagu eelkäsitletudki. Puänt on kas ilmekas detail sümboolse kallakuga või ilma, harmooniline lõpplahendus, ekstaatiline hüüatus või lihtsalt kokkuvõtlik märkus. Igal juhul võime aga konstateerida teatud gradatsiooni; kõikides sonettides märkame puänteerimispüüdu, kuigi mitte oskust ja õnnestumist.

Koos nelikuteosa kulminatsiooniga moodustab puänt kahekordse tõusu harmooniliselt jaotatud languskohtade ja pauside vahel. Harva aga on käsitletaval ajajärgul neid sonette, kus mõlemad tõusupunktid oleksid veatult läbi viidud ja kõik teisedki žanrinõuded silmas peetud. Päris mustersonetti ei ole esitada, küll aga terve rida — vähemalt meie kirjanduses — sellele lähenevaid.

C. Sisu.

Küsimus aine sonetipärasusest ja sisu sonetilisest hoiakust on väga komplitseeritud, peaaegu lahendamatu. Kuipalju

¹⁾ Ilmunud: *Siuru I*, lk. 39—40. A. Alle, *Üksinduse saartele* ¹, lk. 11. A. Alle, *Üksinduse saartele* ², lk. 12. G. Suits, *Eesti nüüdislühirika*, lk. 193.

on sonettide sisus vormi poolt kaasatoodut, on raske ütelda. Me saame ainult tähendusi teha selle kohta, mis sonettides kuju on leidnud.

Järelärkamisaegse sonetiga võrreldes on noor-eesti ja siuru soneti sisuline ulatus suuresti laienenud ja osalt täiesti muutunud. Isamaalist teemat käsitlevad sonetid puuduvad nüüd sootuks, pea-aegu kadunud on ka juhuluuletused, kui arvestamata jätta Visnapuu kolm „Noor-Eestile“ pühendatud sonetti. Paroodiline ja epigrammiline sonett, mis eelmise ajajärgu lõpul vaevalt ühe esindaja pakkus, on nüüd pisut paisunud. Paroodiaid pakuvad kaks autorit — A. Kitzberg (Tiibuse Mari) ja K. A. Hindrey. Epigrammilist ilmet on tervel real Hiire sonettidel. Toome siin näitena ühe Tiibuse Mari paroodia Underi sonettidele:

Sõda ¹⁾.

Noid undrukid, mis lõppeda ei taha!
Kui's otsva nende kandmi minu käe
Ent tagasälä esi ma ei näe —
Et saas na rutembide niudilt maha.

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

Ja tulega! Ei enämb ma ei jätä.
Kik kõrvetan na vällä särgi seest,
Joht viimätse kui poja, saab sis nätä.

Kas vaivava veel minnu, vai mu meest.
Ahah, jo saive sõlme puha valla,
Nüüd teemi noile tuli ännä alla!

Sonett pilke- ja võitlusvahendina pole meil ei sel ajajärgul ega hiljemini levinud, mõnd üksikjuhtu arvestamata. See soneti

¹⁾ Ilmunud: A. Kitzberg, *Tiibuse Jaak, Tiibuse kirjavahetus*, lk. 93—94. A. Kitzberg, *Tiibuse Mari ajalikud laulud*, lk. 7.

algaegadel ja mujal nii tuntud liik on meil üllatavalt väikesearvuline.

Looduslühiriline sonett, mis varemalt oli kuivana ja proosalisena asjatult juuri katsunud ajada, puhkeb nüüd täielisele õitsengule. Underi, Ridala, Kärneri, Jaigi ja paljude teiste looduslühirika on avaldatud sonetivormis.

Ka armuelamused on saanud noor-eesti ja siuru sonetis vabama hoo ja laiema käsitluse. Sensuaalsus, mis varemalt oli täiesti tundmatu, pühitseb võitu Underi, Alle, Kärneri, Visnapuu jt. toodangus. Aga ka Suitsu, Reimani jt. õrnemad ja sügavamad tundetoonid on värvingult hoopis erinevad eelmise generatsiooni omadest. Nagu teame, on armastussonett üks tähtsamaid soneti türgliike ja maailmakirjanduses kõige arvukam. Meil on armastussonettide arv suhteliselt siiski kaunis väike.

Novellitaoline, sündmustikuline või ka lihtsalt mõnd olukorda, asja või isikut kirjeldav sonett pole just eriliselt tugevasti esindatud. Suits, Alle, Reiman, Hiir jt. pakuvad küll sündmusi (millel on sümboolne tähendus) või olukordi kirjeldavaid näiteid, kuid puhas portree- ja novell-sonett puuduvad.

Ka mõttelühirika, mis armastab soneti loogilist ja selget ülesehitust, on kaunis vähene. Selle asemel domineerib meeleoluline element. Sest ka nn. usuline sonett, mis omal ajal näit. saksa kirjanduses õitses, on meil täiesti tundmatu.

Noor-eestlaste ja siurulaste sonetis hämmastab meid õhtu- ja öömotiivide rohkus. Umbes kolmandik kogu toodangust on sihitud öö-päeva pimedamale, seega meeleolukamale poolele. Suurim õhtumotiivide laulik on Under oma värvikirendusest hoolimata (pooled ta sonettidest sisaldavad õhtu- või öömotiivi). Öölaulikuks võiks nimetada Reimanit (ta 47 sonetist on öisi ligi 30). Aga ka Allel, Suitsul, Ridalal jt. on märgatav öömotiivide ülekaal. Mitte ainult motiiv, vaid ka selle esitamiskiis seab autoreid ühise uusromantilise voolu külge. Näiteks õhtutaeva värviskaala on eredam kui kunagi varemalt või hiljemalt, ta on isegi teatud-suunaliselt sarnane. Nii on Alle päikeseloojangu võrdluskärvad purpur ja veri, Underi toonid on punane, kuldne, kollapunane, roosa, Suitsu jalutajad paistavad „maiõhtu kulla seest“, Visnapuul on „ümber purpurilise õhtu mahe toon“, Reimanil lõõmavad metsad kullas, eha on purpurne, „verikiired nutavad“ jne.

See värvilisus, meelte-erksus ja tunnete küllus ühendavad päämiselt siuru autoreid, aga ka nende eelnev koolkond ja nende epiгоonid liiguvad selles romantilise põhitooniga õhtuvalguses.

D. Kokkuvõte.

Kui järelärkamisajal võisime näha võrdlemisi suurt vormi ühetüübilisust, siis noor-eesti ja siuru sonetivormis on märksa mitmekesisemaid sugemeid. Nelikuis on asetus enamasti süliriiuline, harva ka ristriiuline. Kolmikud on riimitud mitut moodi, väga sageli tarvitatakse ainult kahte riimi. Tähelepandavam esindus on skeemil *cde dcd*. Mõni autor kirjutab teadlikult naisriimidega, muidu vaheldub meesriim korrapäratult naisriimiga. Jamb on peaaegu ainuvalitsev meetrum (harva ka daktül). Värsijalgade arvus esineb ajajärgu lõpu poole kõikumisi. Siire on eluõiguslikuna sonetti vastu võetud. Värsi mitmesse lausesse murdmise alal on äärmuslikke katsetusi. Keel on puhtam ja sõnaderikkam kui eelmisel ajastul. Eufoonias on rakendatud assonantsi rohkem kui alliteratsiooni.

Sisevormilised tunnused on puhtamaks ja selgemaks muutunud. Sonetiline ühtsus on suurenenud. Murdekoht on enamasti selge ja seadusepärane. Mõnedel sonettidel on teema arengus nelikute lõpul tõusu märgata; enamasti kõik sonetid on puhteeritud.

Sisuliselt on kaunis mitmekesiseid sonette. Kõige rohkem on looduslühirikat, aga ka armuelamusi. Novellitaoline, pilke- ja juhusonett esinevad märksa harvemini. Palju on noor-eestlaste ja siurulaste sonetis õhtu- ja öömotiive.

IV. Tänapäeva sonett.

Üleminek siuruaegsest sonetist tänapäeva sonetini pole nii järsk nagu järelärkamisaegsest noor-eestlaste sonetini. Eelmisel ajajärgude vahetusel ei ulatunud ühised vormi-eeskujud, ei ühtelangevad sisumotiivid ega üldine väärtusetase ühelt õitseajalt teiseni. Nüüd küünivad mitu luuletajat oma toodanguga läbi kahe ajajärgu, paljud autorid ühendavad eneses sugemeid

mõlemast, üleminek toimub tähelepanematult ning pikkamisi. Millal lõpeb siurujärgse ajajärgu sonetitoodang, kunas algab uus tõusuaeg, on raske aastatega määrata. Kui peaksime nime-tama enam-vähem keskk kohta hoidvaid aastaid, siis oleksid need 1926—27. Viimasest aastanumbrist hiljemini aitas sonetiharras-tuse loomulikule vaibumisele kaasa nn. „eluläheduslaste“ liiku-mine. Eelmise aastakümne viimane kolmandik tootis päämiselt suurromaane ühiskondlikel teemadel või andis kergeltvoolavat va-bavärssi. Soneti kui harmoonilise ning hoolikalt väljatöötatud luulevormi jaoks ei olnud aega ega kohta, sest kirjandust nõuti „elu“ teenistusse. Nii ebamäärane ja lühiaegne kui see vool oligi, aitas ta ometi lõppu teha järelsiuruaegses sõiduvees liikuvale sonetile, kui mitte teiste, siis ühe hilisema eluläheduslase, Erni Hiire juures ometi. 1927.—28. a. püsis sonett ainult noorte ning juhuslikkude autorite hoolet; ka sonettide üldarv langes 1926. a. 70-nelt koguni 10-nele. 1928. a. tõi küll 16 ja 1929. a. 30, 1930. a. aga ainult 9 algupärast sonetti.

Kuid sellesse aega ulatuvad tagasi juba uue õitseaja esimesed kuulutajad. Juba 1926. a. oli J. Semperi luuletuskogus *Viis meelt* ilmunud 4 sonetti, mida nii sisult kui vormilt peame uude ajajärku arvama (muuseas ei olnud Semper 1917. a. saadik ühtegi sonetti avaldanud). 1929. a. *Loomingus* avaldas Marie Under 6 sonetti, lõpetades nii oma sonetikirjutamises 9 aastat kestnud vaheaja. Järgmine aasta tõi ta luuletuskogu *Lageda taeva all* eelmistele lisaks veel ühe soneti. 1929. a. ilmus ka vahepääl vaikinud Jakob Liivil *Lüürilistes lauludes* 16 uut sonetti. Semperi *Päike rentsliis* (1930) sisaldab 7 sonetti, milledest on 3 eelmisel aastal ilmunud. 1931. a. jätkas Under oma sonetitoodangut, M. Alekša avaldas luuletuskogus *Tulease* terve rea sonette. Mitmesugustes ajakirjades, isegi *Eesti Kirikus* ja *Evangeeliumi Kristlases* hakkasid ilmuma sonetid. 1932. a. tõi esmakordselt Paul Viidingu ja 1933. a. Johannes Barbaruse sonette. 1934. avaldas Jakob Liiv oma kogus *Päikese veerul* üle 30 soneti ja Barbarus oma *Tulipunk-tis* 17 pühendussonetti. 1933. ja 1934. a. tõi terve rea uusi soneti-vormi harrastajaid. 1935. aasta andis tänini ületamatuks jäänud lõikuse: Underi *Kivi südame*lt sisaldas 20 sonetti, Viidingu esi-kogu *Traataed* — 12, Mart Raua *Kauge ring* — 7 ja Hugo Masingu *Neemed vihmade lahte* — 9; Bernard Kangro *Sonetid* koosnes 46-st ja Ferdinand Karlsoni *Rännakuil* — 104 sonetist. Pääle selle

ilmus sonette mitmes ajakirjas. 1936. a. hoidis veel sonettide arvu ülal Juhan Sinimäe *Isamaa* nimeline sonetikogu oma 88 sonetiga, aga kõrgpunkt oli ületatud. Järgnevad aastad on näidanud sonetiharrastuse langust. Muidugi võib see olla ka ainult lühiajaline vaheaeg.

Tänapäeva sonetti pole võimalik mahutada ühise vooluloolise ega generatsioonilise nimetaja alla. Siin on esindatud, nagu nägime, mitu sugupõlve, alates järelärkamisaegse Jakob Liiviga ja lõpetades kõige nooremate autoritega. Arusaadav, et mingi voolulooline side neid ei seo, kuid ometi on neis midagi ühist päale ajalise kokkusattumise. Nimetus „tänapäeva sonett“ ühendab enese alla seda laialdast ja mitmekesist sonetitoodangut niisiis ka millegi muu kui sama-aegsuse tõttu. Kuigi ajalise distantssi puudumine teeb raskeks midagi kindlat väita, näeme tänapäeva soneti ühtsust esmajoones küll sarnanevas suhtumises soneti vormi. Kui järelärkamisajal katsuti oma tundmusi veel alles võõra stroofivormi järgi koolutada, kui noor-eesti sonett pakkus pääasjaliselt vormilisi finesse, kui siuru- ja eriti selle järelaeg vormilise minnalaskmise, katsetus- ja lõhkumistendentse sisaldas, siis on tänapäeval suhe vormiga enamasti täiesti loomulik. Sonetti kirjutatakse nüüd harva vormi pärast ja vormiga pöenutsemise kalduvusi on vähe. Ka teoreetilised teadmised ja praktilised oskused näivad olevat soodustanud puhtamat sonetti. Kuigi mitte täielikult, siiski tundub, et nüüd juba s i s u hakkab määrama ja kujundama soneti v o r m i, mitte vastupidi. Seni võisime ainult üksikute luuletajate (nagu Suitsu jt.) sonetiloomingus näha seda sisu ja vormi tasakaalu püüet.

A. Välisvorm.

1. Riim.

Nelikute riimimisel on tõusnud tänapäeva sonetis süliriimilise skeemi rohkus. Mõnel luuletajal ei kohta me üldse teisi asetusi, näiteks Underil, Sinimäel ja Karlsonil, teistel on jälle enamik süliriimilisi — Semperil, Kangrol, Masingul, Viidingul jt. Ristriimilist skeemi kasutavad Semper, Barbarus, Kangro jt. Nelikud on kokku riimitud, päale suurema osa Barbaruse ja B. Alveri sonettide. Alver näib järjekindlalt ning

teadlikult kirjutavat mitte päris sonette, vaid kahest nelireast ja kahest kolmreast koosnevaid, mõnede soneti tunnustega varustatud luuletusi. Masingul leidub üks sonett, mille nelikute-read on kõik kokku riimitud (aaaaaaa). Pääle Hiire on Masing teine seesuguse soneti autor. Huvitav, et ka Hiire riimi vokaaliks oli „oo“ (lood-jood...) nagu Masingulgi (oota-loota...) ¹⁾:

Ei taevariik Sind kauemini oota,
oh Jumal nacrusiilmne, synniloota.
Sa kogusid kõik kalad tema noota,
sai rikkaks haige talvel õlekoota.
Nyyd vaatab järv ja jõgi ilma voota
ja need, kes maha jäävad Sinu hoota,
kuis taevamered selged pilliroota
su ümber seinad püüdvad kokku joota.

Sa tõused läbi ammu surnud laasi
ja pai teed pääle tunamu'dse tuisu,
et hingekarbel enam poleks kaasi,
Sa laulad võidulau'u. Ja ma kui Su
häält kuulen, tõstan oma verevaasi
ja võtad surmalt peost mu sirbi luisu.

Nagu eelnevast näeme, kirjutab Masing oma sonetid ka ilma stroofivahedeta.

Tertsettide riimimisel valitseb ühtlusetus. Mõned autorid riimivad järjekindlalt kõik oma sonetid ühte moodi, teistel ei näi olevat mingisugust eelistatud skeemi. Nii on Jakob Liivil päämiselt tuntud *cde cde*. Masing riimib kõik sonetid *cdcacd*, välja arvatud üks, mis sisaldab ainult ühe riimi (*cccccc*). Underil on tähtsaim skeem *cde cde* (8), kuigi tal esineb 12 riimivariatsiooni. Ka oma eelmisel sonetiperioodil riimis Under õige sagedasti *cde cde*. Karlsoni 104 sonetist on 58 riimitud *cdc dee*, 16 — *ccd, dee*, 10 — *cd cee* jne.; temale iseloomulik paarisriim on 88 soneti lõpul. Sinimäe tavalisem skeem on *cde eed* (34), siis *ccd eed* (24), *cde cde* (14) jne. Kangro 11 riimivariatsioonist ei saavuta ükski märgatavat ülekaalu: 46 sonetist on 10 *cde cde*, 7 *cdc ede*, 6 *cde ced* jne. Barbarusel on samuti skeemil *cd cee* 6, teistel (*ccd eed*, *cde ced* jne.) vähem esindusi.

¹⁾ Ilmunud: H. Masing. *Necmed vihmade lahte*, lk. 59.

Kui mõned autorid riimide osatähtsust püüavad kahandada, jättes tertsettide skeemid täiesti juhuse hoolde, kasutades teises kvaträänis uusi riime (Barbarus, Alver) või püüdes irdriimide tarvitamisega võita vabamat liikumisala, liiguvad teised hoopis vastassuunas. Nii surub näiteks Masing oma nelikute ridu ühe riimi alla, nii seob Sinimäe oma sonette mitmesuguste siseriimidega, asetades mõnikord värsi keskele kaks üksteisega riimuvat sõna:

Poolkaine naine kuulab kõrvad kikki
ja juttu vihast, lihastest, löönd kuhu kramp.
Maast laeni suitsukudu, udus põleb lamp,
kui pruunis lokses king läeb okses rikki.
(„Päevast päeva“.)

Mõnikord on tal kogu sonett mitmekordse riimiketiga kokku seotud. „Õllekeetjates“¹⁾ näiteks on värsside algused, keskpaigad ja lõpud riimitud peaaegu ühe skeemi järgi:

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
mõdraskeid kanne kanden naabri perre.
Meel lõhnavanne naudib, läidet lõkkeid,
kordkorralt vajub kaemist õllevirre.

Tol valgel õll kõik mured paiskan tulle,
all rannal tõol 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.

Möödunud aastakümnel alguse saanud nn. irdriimi-liikumine riivab hiljem ka sonetti. Irdriimi ehk uusriimi küsimuse päevakorrale kerkimist tähistab Vilmar Adamsi esikkogu *Suudlus lumme* (1924), kuigi irdriimi teooria ja praktika meil seni

¹⁾ Ilmunud: *Olion IV* (1933), lk. 486.

täiesti tundmata ei olnud. Adamsi riimiteooria põhjustas ägedat poleemikat, mis oma isiklikkuses üsna kaugele ulatus. Kuid ometi lõi Adamsi soovitatud irdriim hiljemini läbi veel laiemas ulatuses, kui seda küsimuse algataja oli mõelnud. Irdriim laienes mõnel luuletajal nn. silpriimiks, milles riimi mulje täiesti kaduma ähvardas minna. Kuid käesoleval aastakümnel tuli sellele reaktsioon; irdriim taganes teatud piiridesse ja mitmed tema veendunud pooldajad on loobunud oma endisest seisukohast. Oma lõdvendamistendentsist hoolimata on irdriim toonud meie luulesse siiski ka palju uut, riim on muutunud julgemaks ning liikuvamaks. Ka on mõõdukam irdriim, mis lubab kas riimsõna lõpukonsonantide (kasvab — rasvas), viimase silbi vokaalide (rindel — kindal) või sõnakeskeste häälikurühmade (põrnik — sõrmis) erinevust, tarvituskõlvulisem kui kulunud ning kistud täisriim.

Sonetis, kus riimide puudus kõige valusam, võeti irdriim samuti tarvitusele. Et irdriim kui ebatäielik oli näiliselt sobimatu klassilise soneti reeglitega, ei ole irdriimi kasutajad jäänud etteheideteta. Nii väidab H. Visnapuu: „Peaks olema vist kindel, et sonett ei ole enam sonett, kui seda kirjutada irdriimidega ...“¹⁾ Tõepoolest on aga kindel, et luuletuse sonetilisust ei hävita üksi irdriim. Ainult asjasse süvenematult võib täisriimi küsimust ainumääravaks pidada. Ebapuhast ja fleksioonriimi on sonetis olnud enne irdriimi tulekut ja on seda hiljemini (näiteks Karlsonil). Alles hiljuti riimis J. Jaik: jalgu — õlgu, hang — lõng, surmi — sõrmi — nurmi — karmi jne. ja Visnapuu: hirmsana — haljana, suruda — asjata, ometi peame ka nende luuletusi sonettideks.

Teadlikult tarvitatud irdriimi kohtame esmakordselt sonetis 1926.—27. a. Leo Anveldil: pilve — virve — kirme — sirve, suuni — juuri, pillab — villas — sillal, kõrval — õrnal jne. Aastakümne vahetusest alates ilmub irdriim sagedamini. Nii E. Mänd: kaardus — taandus, lapsed — asted jne., Viiding: tahvil — vahvleid, tõde — sõge — nõder — hõbe, äri — värin, kõike — õitest, luuni — ruumi jne., Sinimäe: tange — kanga, huuli — kuule — suuli — suuri jne., Kangro: kordub — orgu, raugelt — kaugel, keras — terad jne. Neist on kõige järjekindlam irdriimi tarvi-

¹⁾ *Looming* XIV (1936), lk. 424.

taja viimane. Nn. konsonantriimi, mis on sonetis irdriimi olukorras, näeme paaril korral, nimelt M. Raua sonettides: tarka — tõrka — torka — tärka jne.

Irdriimi liikidest on kõige tavalisem lõpp-irruline: silla — villad — killast (Kangro), jätted — kätte (Viiding), maa — laas — paan (Aleksa) jne. Puhas tüvi-irruline: jääda — pääga (Viiding), põsesarnas — armas, juurtes — kuuldes (Kangro) on enamasti koos lõpp-irrulisega: matnud — katku — kactus — latvu (Kangro), kõike — õitest, silmad — villand (Viiding) jne. Ühesilbiline sõna riimub kahesilbilisega: tõe — jõe (Viiding) — õige harva.

Eelnimetatud autorid, kellest tõime irdriimi näiteid, on kirjutanud ka täisriimidega sonette. Alati täisriimi juures püsivatel luuletajatel, nagu Underil, Semperil, Barbarusel, Raual, Masingul jt., on üksikjuhtudel ka irdriimi: süvik — tüvi, nõges — sõge (Under), Eestis — trööstis (Barbarus) jne. Mis puutub Karlsoni riimidesse, siis domineerib sääli fleksioonriim, nii et mõni sonett on puhtalt sellele ehitatud. Näiteks on tema soneti „Tallinna reidil“ nelikute riimid: Stenskäri — naeratab — luiluvad — visticisti, Tallinngi — vaikijad — huugavad — Mammoni.

Riimimisoskuse tõus, mida rõhutasime eelmisel ajajärgul, on jätkunud. Kuigi erilisi väljapaistvaid tippsaavutisi pole näidata, on riimimisvõimete tasapind üldiselt tõusnud. Puudused, mis varemini eesti sonetti kimbutasid, esinevad nüüd tagasihoidlikumal määral. Suurem hoolikus riimimisel, riimsõnade järjest suurenev hulk ja ütlemissviisi paindlikkus tagavad puhtamaid ning loomulikumaid riime. Kulunud riimide asemele on astunud palju senitundmatuid, milleks ka irdriim oma jagu on mõjunud. Underi nelikutes leidub näiteks kaunis palju uudisriime: lohe — mürgirohe — õnnehe — otsekohe, mõtte-ihe — tihe — paigaltnihe — vihe, lambanahast — kahast — lahast — ahast, laugu — hundiaugu — ühekaugu — haugu jne. Irdriim võimaldab riimi kohale tuua seni riimimatuid sõnu: lõngaks — sambla-põndast — nõndaks — rõngas, katvad — latva — vatrab — penitatraid jne.

Millise kerguse on saavutanud soneti riim, tõendavad näiteks mõned sonetid Underi kogust *Kivi südame*lt. Sonetis „Loo-

mine 2¹) on nelikute riimsõnad: kaarnakraaks — maaks — saaks — jaaks, igaüks erinevast keskkonnast ja eri muutes; siire, mis ulatub eessõna lahutamiseni pääsõnast („... vormituse ohu / Alt pääseda ...“, „... kui selle kuhu / Seest jumal korraaks hingaks ...“), võimaldab tavaliselt riimiks mitte-tarvitatavaid sõnu riimi kohale asetada jne. Kokku annab see sonett hää näite riimide puhtusest, uudsusest ning artistlikkusest:

Kesk udu äkki kähe kaarnakraaks
— Must välk — lööb venivasse sompu lohu:
Ruum ägab pimeduse vormituse ohu
Alt pääseda ja saada jälle maaks,

Veeks, taevaks, mäeks — siinoluks, millest saaks
Taas kinni haarata, kui selle kuhu
Seest jumal korraaks hingaks üle rohu,
Et kõmaks rinna trumm — ei mürisevaks j a a k s.

Ja lõhkeb siis, mis raskeks rahuks raudund,
Sest sarvehüüust; tuleks järsku meele,
Et kõik on alles — päiksed, tähed, kuud.

Piirjooni uusigi sest tombust haudund...
Siis minna taas eelröömustelles teele,
Mis kindlalt kivine ja ääres puud.

Arusaadav, et mitte kõik autorid ei oma säärast riimimisvõimet nagu Under, kuid paljude sonetid rahuldavad nõudlikkugi lugejat. Omal ajal kurdetud eesti keele riimivaesus on sonetistidele küll raskusi valmistanud, kuid pole sonettide hästi riimimist võimatuks teinud. Soneti riimid ei kägista enam „põhimõtet ära“, nagu Reinwald uskus, vaid aitavad seda esile kerkida veel suuremas selguses ning ilus.

2. V ä r s s.

Jambilise värsimõõdu traditsioon on tänapäeva sonetis veelgi tugevnenud. Päämiselt 5-jalgset jambi kirjutavad Under, Liiv, Raud, Masing, Kangro jt., rohkemal määral 6-jalgseid sisaldavad Semperi, Viidingu, Barbaruse ja Sinimäe sonetid. Teisi

¹) Ilmunud: *Looming* XII (1934), lk. 357. M. Under, *Kivi südame*lt, lk. 42.

värsimõõte on väga harva. Heksameetris on kirjutanud Sinimäe.

Soneti üksikvärsi osa terviku ülesehitamisel pole eesti sonetis kunagi olnud see, mis ta oli omal ajal mujal. Soneti värsid pidid olema tervikulised ja oma asendist olenevad. Nagu erivärviliste ühesuuruste helmeste rida oli kogu sonett. Antiteetiline värsside asetus stroofides nõudis näiteks süliirililise skeemi puhul 1. ja 4., ristiriimilise puhul 1. ja 3. rea sisulist kontrasti. See värsside üksteisest sõltumine värsi asendi järgi oli soneti raskemaid nõudeid. Palju vaeva nähti selle täitmiseks, kuid tulemused olid väikesed. Seevastu sonetirea terviklikkuse nõue, siirde puudumine määras iseenesest mõistetavalt soneti lauseehitust ja koguni muudki.

Siire puudus peaaegu ka meie järelärkamisaegses sonetis, alles siuruajal lõdvenes tervikuks püüdva ühetoonilise värsi traditsiooniline hoiak. Veelgi hiljemini kaotas rida oma kindla pikkuse, muutudes ka sisuliselt ebaühtlaseks ning laialivalguvaks. Tänapäeva sonetis on read jälle ühepikkused ning ühtlasemad stiililt ja rütmilt. Kuid seejuures on märgata püüet vabastada värssi tema formaalsetest tingimustest. Värss võib murduda, kui tarvis, mitmeti, võib teisele üle minna siirdega või pausiga, võib olla antiteetiliselt asetatud, kui aine seda nõuab jne. Aga mitte kaugeltki kõiki sonetiste pole huvitanud soneti üksikvärsi probleemid. Mõne autori värss paindub aine järgi, mõnel koonduv aine ridade pikkusele ja asendile vastavalt. Vaatleme ainult kahte äärmust.

Sinimäe *Isamaa* sonettidest (88) grupeeruvad 78 sonetil nelikud lauseteks kahe rea kaupa. Ainult 9 korral on teises nelikus erinevus. Neliridade 2. ja 4. värss on väga sageli kas kõrvallause või lauserind, mis algab „ja“-ga. Värssidest olenevalt ühepikkusteks ja ühetaolisteks lauseteks hakitud sonetid mõjuvad monotoonselt. Võibolla on täpselt ühteviisi ehitatud ja seotud värsid toonud autorile ka palju ühtelangevaid kujutelmi eriti kvaträänides (öö-, kuu- ja udu-motiivid). Näiteks:

Kui tuleb õhtu, maandub lainehari
ja uinub meri kahe neeme vahel.
Vask-kollaseid kuu tõmbab jooni lahel,
kus vilkuv tuli tähib salakari.

(„Kevad“.)

Kuuvalge juuliöö, täis lained vaske,
 merd uinutamas paagi silmapilge.
 Vett lõikab võrguhoonest tulevilge
 ja lahel ujub suveudu raske.

(„Tugev kui surm...“.)

Öös pime jahtlaev kaldal tuuleperi
 ja majak must kaob neeme tipul uttu.
 Hetk kuuldub meeste naeru, tasast juttu
 ja laeval hiilgab väikseid tuleteri.

(„Salakaubitsejad“.)

Laev merevirvendust kuuvalgel jaotab
 kui ruhvist välja ronib madrus-roidus.
 Ta tukub tekil hommikuses koidus —
 ja vaikus halli udu veele laotab.

(„Madrus“.)

Pilv lõikab idast läände tähesarju
 ja hakkjas vine hakkab katma kollast kuud.
 Siis liiva nühib, jälgi pühib tuuleluud
 ja nagu piisku puistab pihlak marju.

(„Torm“.)

Seevastu stiililised, meeleolulised või sisulised kaalutlused määravad värssi murdumise, siirde ja antiteetilisuse küsimused Underi sonetis. Võrdleme näiteks kahte kõrvuti asetatud sonetti ta raamatus *Kivi südameilt*. Sonetis „Tuul ja kuu“ kirjeldatud võitlus tuule ja kuu vahel nõuab lühikesi lauseid, hüüatusi, küsimusi, väljajätteid ja hüppelist rütmi. Värss on siin murtud mitmesse ossa, lõpeb päale ühe erandi pika kirjavahemärgiga, esineb ainult üks siire. Adjektiivide puudumine aitab sisulist dünaamikat tõsta. Värsid erinevad oma ülesehituselt üksteisest.

Tuul ja kuu ¹⁾.

Tuul kohisema pannud kogu aja.
 Maa kõigubki. Jah, tuul ja kuu — need kaks.
 Kui kahevõitlus. Kilbiklirin. Kättemaks?
 Kumb pääseb üle kriidiringi raja?

Kuu kargab aknale, et vappub maja.
 Kuis on ta kohutav — kui kollane ja paks!
 Ta vaade sõrvutab kõik rohekaks.
 Mu liikmeis kaasavärin, vastukaja.

¹⁾ Ilmunud: *Looming IX (1931)*, lk. 915. M. Under, *Kivi südameilt*, lk. 34.

Ma komistan kuulaikudel, mis jalus
 Kui kivid: konarline tallaalus.
 On varjust üle hüpata kui veest.

Et võitlust jälgida, et olla juures.
 Mis jõud on tuules! Sama täiskuu suures!
 Ma kaasa õhetan — m'ust pole vahemeest.

Sonetis „Aher maastik“ teeb kirjeldav käsitlusviis värssi aeglaselt voolavaks. Laused on mitu korda pikemad, murre on ainult paari rea keskel, siiret esineb kaheksas värssis, isegi nelikute ja kolmikute vahel, eelmise soneti kahe adjektiivi asemel on siin kümme jne. Värsside ehitus ja liitumine on siin sootuks erinev eelnevast sonetist:

Aher maastik ¹⁾.

Siit ära piitsutat on lilli lõbus laat.
 Pind tõsine ja tõrjuv ümber luude
 On tõmmand okasvöö, ja raudne uude
 Maa kamarasse lõikub nagu traat.

Siin sulgund allikate väljasaat,
 Jääb üles purskamata kevadkuude
 Suur pakitsus: ei seemet rohuks; puude
 Alt kuivand juured ammugi. Eks vaat'

Mis kõrkus rünkas! Kiusu tõrkjas krook
 Umbahtra lauka suul, mis naerab pigi.
 Muld pole üsk siin — ta ei lase ligi.

Jääb kinni enda kurku kõik kui unejook
 Ta keeldumiste vimma mõru aetis,
 Jääb ülal tühjaks taeva varjukaetis.

3. Keel.

Üks ala, kus silmanähtavat arenemist võime märgata, on sonettide keel. Nõudeid selge, puhta ja paindliku keele kohta on siis võimalik hästi täita, kui keel on saavutanud küllalt kõrge arenemisastme. Kui võrrelda ärkamisaegset või ka „Noor-

¹⁾ Ilmunud: *Looming IX (1931)*, lk. 914. M. Under, *Kivi südameelt*, lk. 35.

Eesti“ aegset eesti keelt meie tänapäeva keelega, ilmneb suur vahe tänapäeva kasuks, eriti sõnavara alal. Pääle üldise keelelise arengu on eesti värss läbi teinud ka veel stiililise kooli. Sünonüümide rikkus, mida võimaldavad paljud luulele võidetud ainealad, selgus ja paindlikkus, on näidanud järjekindlat tõusu. Luule ja ühtlasi ka soneti keel on loomulikumaks ja kõnekeelele lähedamaks muutunud.

Piirdume siinkohal ainult näidetega sonettide sõnavara laienemisest. Underi sonettides on pääle haruldaste, Wiedemann'i sõnade terve rida uusmoodustisi, nagu: tundenöör, sõnasüüt, endateostus-trepp, sametsõnad, piimasõrmed, tulimurd, valuhuum, eelrõõmustelema jne. Täppisteaduste sõnu on sonetti tulnud Barbaruse ja Viidingu kaudu. Nii leidub esimesel: planeet, koordinaat, akkumulaator, Torricelli-tühik, zeniiit, start, eskaader jne. Viidingu sõnavara iseloomustuse annab ainus stroof:

Süsteemiks isokroonseks firmamendi film
refraktori ja vaatlejaga ööks võiks jääda.
Kulm okulaariraamil, kukla murtud pääga,
pöördtoolil lebab mees; ei — kõrv ja silm.

(„Astronoomiline“.)

Murdesõnu on rikkalikult Kangro sonettides: nährikas, heik, viljaüdusk, laju, põlle, rõha, sorpuma, võhlama jne. Taimede nimed pakuvad teise varaaida: kassikäpp, sõiralill, kurekell, peetrilill, konnakuusk, riburaik, penitatar, kukehari, mesilill, ussikeel jne. Sinimäe meresonetid sisaldavad vastavat sõnavara: ankruahel, põhjaõng, võrguribi, ruhvikoi, võrknöör, tormiboi, vant, rool jne. Semperi loomasonettides kohtame sõnu: õhv, emakoda, udar, nisa, kusi, kara, emis, nabavars jne. Karlsoni „rännakuid“ iseloomustab nimede skaala Uuralist Sigtuuna, Oslo ja Londonini, Karjalast Firenze, Pompejini ja Samoani. Kõrvuti on tal Väinämöinen Kopernikusega, Peer Gynt Marx'i ja Lenin'iga, Kristus Lembituga, Caesar Beatrice'ga, Čaikovski Ukuga, Peetrus Kreutzwaldiga jne. Kõik need näited ei tarvitse tähendada muud kui sõnavaralise laiuse võimalust.

Mis puutub sonettides ilukõla taotlemisse, siis on see tänapäeva sonetis kaunis tagaplaanile jäänud. Assonants ja alliteatsioon, mida järelärkamisajal paljud värsid vägivaldselt enese

järele vedasid ja mis noor-eestlastel väga oskuslikult olid rakedatunud, on tänapäeval juhuslikud. Küll võime teadlikku assonantsi ja alliteratsiooni kohata mõnel autoril, kõige sagedamini Raul:

Sahk vahe karmi kamarkesta lõikab ...
 ... kus lõode kõrget lõõrutust vaid kaikus ... („Uudismaa“.)
 ... ja kõrgelt-kergelt kaigub hõike kaja. („Künnil“.)
 ... toa ähmjas hämar härdaid laule laotas! („Tuttav talu“.)
 Siis tuiskas muret nagu musta lund — („Kauge ring 2“.)
 sõrm keelte kõõluse nii kauaks kaotas.
 („Kauge ring 2“.)

B. Sisevorm.

1. Ühtsus.

Ühtsus oli üks neist vana klassilise soneti nõuetest, mis „Siurule“ järgneval ajajärgul hooletusse jäeti. Kontrollimatud mõtetevalangud ja segased meeolud liikusid juhuslikkude ajede mõjul enam-vähem sihitult. Motiivide kokkusobivus, teema selgus ja sonetiline läbipõimuvus tõusevad aga suuremasse lugupidamisse tänapäeva sonetis. Enamasti kõik etteküündivamad autorid täidavad vähemalt minimaalsemaid ühtsuse nõudeid. Kui kindel on luuletaja käsi teema juhtimisel ja motiivide valimisel, näitab mitmete autorite sonetitoodang. Iga sonetist teostab oma ühtsust aga eri viisil. Mõnel ilmub see selges ning loogilises teema arendamises, mõnel kujudetaguse maailma tervikkuses, mõnel detailide äärmises kokkusobivuses, mõnel täpselt kaalutud tõusude ja languste ühtesulatamises jne.

Algame Alveri sonetiga „Sügis“¹⁾, ühtlasi ära märkides, et selles ei esine mitte kõik soneti žanritunnused nõutava traditsioonilisusega:

Aed kiirgab kollasest, maas püramiides
 õlgmatil lasub üliküpsi vilju.
 Üks naine hõbedaga tikit riides
 lehtmaja künnisele astub hilju.

¹⁾ Ilmunud: *Looming XIV (1936)*, lk. 841. B. Alver, *Tolm ja tuli*, lk. 73.

Ta käel, mis tõrjub laubalt juuksekahtu,
on veidi tõmmu pähklikoorte varjund,
ning aimub, nagu oleks elu mahlu
ta jooma troopilises kliimas harjund.

Näol kuumad kiired, kuulatab ta: õhust
kui märguanne kajab linna kriisk.
Ta tunneb, kuidas südasuve rõhust

veel hõõgub kehas iga verepiisk,
ent arglikuna elab juba vaimus
tal hangede ja suure rahu aimus.

Sügise teema selles sonetis on läbi põimitud üliküpsede viljade, troopilise kliima südasuve hõõgumise ja tulevaste hangede ja suure rahu aimusega. Väliselt ei juhtu muud kui üks naine astub lehtmaja künnisele ja kuulatab. Oluliste, teisendatult tagasipöörduvate, aga ka kontrastsete motiivide kindel järgnevus moodustab selles sonetis ühtsa ning tiheda koe.

Underi sonettides aga on kõigest selgusest hoolimata aimamisi antud kaugusi. Tema sonettide ühtsus on just detailide süvenevas järjekorras. Üks mõte või idee on temal mitmete põik- ja ristmõtete lainetuses varjundatud. Tema elamuslik mõtteluule loob aimusi, mis siiski ühes ühtsas punktis kohtuvad. Varasema Underi sonetid põhjenesid rohkem meeleolul ja välisel, meeltega tajutaval värvide ja lõhnade kirevusel. Häa näite Underi seesmisest ühtsusest pakub sonett „Karastus 1“¹⁾ oma detailide kokkusobivuse ja mõttevarjundite kokkukõlaga, kuigi motiivide sonetipärane läbipõimuvus pisut soovida jätab:

Hõi! kooru paljaks lämmest lambanahast:
Las tulitada, õhk viirust riivat,
Selg verisuline — saad uued tiivad!
Ja kasvab kooruke jää jäigast kahast.

Kõik meeled sirgu toivotavast lahast:
Nad juba hüppevalmid, kärsitud ja kiivad.
Küll noored tuuled nad kõik lendu viivad —
Näe, tulioks ju viipab aopuust ahast.

¹⁾ Ilmunud: *Looming IX (1931)*, lk. 913. M. Under. *Kivi südameelt*, lk. 46.

Haudmere poole! Vesi nagu valgus.
Siis pista naerdes piimasõrmed tulle!
Kõik sametsõnad kõrvust! Vihm ainult hauguks.

Mis janu kurku põletaks see kalgus,
Kui karges pakases sees süda pauguks...
Teissugu jooke torme-rüübanulle!

Kõige selgemad teemalt ja sirgjoonelisemad selle arendamiselt on Semperi sonetid. Ühtsuse ja kõike ebaolulist hävitava kontrolli meel on mõned tema sonetid peaaegu liiga ära laasinud. Ühtsus on tõstetud Semperil kõrgemasse astmesse. Kui võrdleme Semperit näiteks küllaltki selge Sinimäega, võime märgata vahet. Toome Semperi soneti „Väike roimar“¹⁾:

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 vakku.
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 ilal närbind käsi murdnud kimpu lilli:
Ei loodus, — inimene oli tema huvi

Ning selle tasku, pilk ja ühiskondlik toim,
Kui katteleht ta küljest varises see suvi,
Jäi silmi, sõõrmetesse värisema Roim.

Selles sonetis seob pahelise poisi tegevus ja arenemine kõik väärsid tihedalt ühte. Paratamatu käik väljakoorduva kuritegelikkuse poole ei luba midagi muud kirjeldada. Võtame võrdluseks Sinimäelt ta soneti „Lehepoisike“²⁾, mis tahab samuti anda portree poisist, kuigi mitte pahelisest. Sinimäe kirjeldab aga lehepoisikeste askeldusi üldiselt, poetab sinna ridu ümbruskonna iseloomustamiseks („On trükimusta lõhna, lambivalgus kalk“), kirjeldab ilma („Vihm tolmuhalle aknaruute tahmab“) jne.

¹⁾ Ilmunud: J. Semper, *Viis meelt*, lk. 26.

²⁾ Ilmunud: J. Sinimäe, *Isamaa*, lk. 36.

Lehepoisikese kuju jääb osalt just detailide laialivalguvuse ja vasturääkivuse tõttu ähmaseks:

Vihm tolmuhalle aknaruute tahmab
ja võre taga tungleb lehepoiste salk.
Üks teiste keskel, meeles müügist saadav palk,
kätt tõstes kaaslast koha pärast lahmab.

Siis määrdund käsi saagi järgi kahmab
ja tantsib ärevalt kioskieide malk.
On trükimusta lõhna, lambivalgus kalk.
Suud avades poiss hüüdeks õhku ahmab.

Hetk hiljem uulil „Päevalehte“ karjub suu
ja vasksed mündid kõlisevad taskus.
Need loetakse, kui paistab gaasilamp ja kuu.

Õo tulles kinouksel peatub naasklev silm.
Ja lina vastu istuja näol askus,
sest päeva lõpetajaks jube röövlifilm.

Kangro sonette hoiab koos loodusest võetud, tavaliselt pisi-
lõige: järveäär, sooserv, jõekallas, metsaalune, ojakäär, lomp
jne. Tema sonettide ühtsus tugineb piltide sobivusel reaalsusega
ja omavahel. Sümboolne paisutus aitab omakorda tihendada
meeleolu, kuigi mitte alati asju selgemaks tegevvalt, vaid ebamää-
rasemaks muutvalt. Näiteks:

Uppumise-eelne ¹⁾.

Nüüd särjesoomuses on järve-selgi,
hallmustjat peeglit kirjuks murrab tuul.
Kuid saare varjus rahulikult helgib
all järve põhjas päikse hõõgub kuul.

Tuul puhub kummi valged pilvetelgid,
vee poole lüangi vajund üksik puu.
Siis veestik jälle peegelveikseks selgib
ja päikeses virvendab ning hõõgub ruum.

Ma väsin juba. Kalad nagu vennad
mind selgadega müksivad, et näe,
kuis kummaliselt õitseb vesi järves.

¹⁾ Ilmunud: B. Kangro, *Sonetid*, lk. 40.

Kui pöördun kummuli, näen vöörais värves
 uut ilma, kuhu kisuvad mind ennast
 veekasve väänlevad ja pikad käed.

Viidingu sonette seob kas arenev sündmustik või analüüsiv mõte. Kuigi tema detailid alati ei hoidu väga kindlasti ühte, võib nende taga aimata ühtsat põhijoonist. Sonetis „Etüüd teemile tõde 1“¹⁾ näiteks vaadeldakse harjumuste ja kommete traataedade taga suruvat normaalset Keskmist. Distiplineeritud Aru ülemvalitsuse nentimine seob ühtsaks laialt liikuvaid mõtteid:

Võid valusalt kord igatseda olla siiras
 ja ehtsalt-lihtne; nagu kivi, lill või puu.
 Kuid sünnist kuni surmani sind piirab
 traataedu harjumuste, kommete ja muu.

Tead väga hästi, veerandtunnist piisaks
 — kui avaneks tõtt viimset ütlema su suu —
 et K e s k m i n e, sind ammu kurjalt viisav
 taas tõestaks sulle, kuis ta endal truu.

Kas trellid haigla või arestikambri.
 Arst kitlis valges, kohus rüütet musta
 kas hullusärk, või raudsed randmeklambrid,

— on vahendeid N o r m a a l s e l rikkalikult varul.
 Heakorra masinvärk on laitmatu. Ja ustav
 ta teenriks alandlikuks distsipliinit A r u.

Mõtete liikuvuselt on veelgi pingsemad Barbaruse sonetid. Temal lõhub mõtete tulv mõnikord soneti raamid, nagu ta riimiskeemide traditsioonidestki ei hooli. Ühtsus ometi ei kannata selle all. Kuigi mõnikord mõni motiiv on vastukarva, mõni mõtteniit ripneb, on Barbarusel ühtsuse mõttes sonetilisi sonette. Näiteks:

Luulepõimik Gustav Suitsule 2²⁾.

Võib olla, luuletajal polnud kavas,
 kui ankur hiivati, — tuulpingul purjed?
 Ei kolgameeste aitand sõitlushurjed:
 ta välisilma luuleakna avas.

¹⁾ Ilmunud: *Looming XII* (1934), lk. 687. P. Viiding, *Traataed*, lk. 10.

²⁾ Ilmunud: *Looming XI* (1933), lk. 1089. J. Barbarus. *Tulipunkt*, lk. 48.

Kui Amsterdami laevnik — löi 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-taltsud.

Kokku võttes on sonetti kooshoidvat ühtsust näinud iga autor eri viisil. Ja lõpuks ei olegi see ühtsus muud kui luuletaja sisim struktuur. Me teame, et ühtsuse nõue ulatub kaugelt üle soneti spetsiifiliste žanritunnuste, kuid oleme meelega teda siiski rõhutanud. Ühtsusenõudes on midagi soneti põhiolemust tabavat, midagi kõiki tema muid tunnuseid kokkuvõtvat. Ühtsus on peaaegu see, mille jaoks on kõik teised vorminõuded sonetis.

2. Kaheosalisus.

„Kaheosalisus põhjeneb aine seesmisel kujundil,“ väidab Semper. „On elamuse sisusid, mis nõuavad paratamatult soneti vormi; vorm seisab neil ees nagu iseenesest mõistetav.“ — Ja Semperi loomasonettides („Lauk“, „Orb“, „Sünd“, „Kurb peni“ jt.) võib aine sonetipärast kaheosalisust märgata väga selgesti. Need käsitlevad sündmusi loomadega, nii et nelikuis on kirjeldatud mingi juhtumus, kolmikuis on selle tagajärjed koos tundelise pöördega inimese poole.

Underi abstraktseid teemasid käsitlevad sonetid („Loomine“, „Selgus“, „Muutus“, „Sirgumine“, „Karastus“ jne.) ei ole sisuliselt nii terava käänakuga nagu Semperi sonetid. Seda enam on kasutatud murdekoha tekitamiseks väliseid vahendeid. Üldiselt on nelikud kirjeldavamad ning staatilisemad, kolmikud — tegevusrikkamad, süvenenumad ning hoogsamad. Esimese tertseti algusel on tavaliselt hüüe või lihtsalt lühike lause: „On selgus pärast kõue! Hinga! Hinga!“ („Selgus“), „Haudmere poole! Vesi nagu valgus“ („Karastus 1“), „Nüüd välja! Tervisesse kaksijalu!“ („Karastus 2“), „Ei lihtne möödaminek. Tund on

lävis“ („Üleminek“) jne. Piibliainelistes portree-sonettides on ka tugev sisuline pööre, mis seisab sündmustiku muutumisel. Näiteks:

Maria-Magdalena ¹⁾.

Nüüd on vist veres kõue-aelne lõuna —
Üht uhma hõõritab mu uhke puus:
See mees on nõnda imelik ning uus,
Tend vallutama kisub hullu jõuna.

Kas puruneb sest süda hapra nõuna —
Kuid lähen, kaenlas kallis nardikruus:
Ta jalgel kuldse aiana mu juus,
Kust poetan vargsi oma rinde õuna...

Kes mind ei taha, seda tahan vaid,
Kuid — paistab tema silme rahulaid,
Ja ime! ihu hingest vagusam —

Lööb lausa õitsele see have taim,
Ning värinana läbistab mind aim:
Et sõna suudlusest on magusam.

Raua sonetid sisaldavad aines käänaku, väliseid murdevõimalusi on vähe kasutatud. Pikk, kõrvallauseline periood ei muutu energilisemaks (tertsetid sisaldavad kokku 1—2 lauset). Murdekoht tekib tegevuse muutumisega, kellegi poole või enesse pöördumisega. Sonett „Kauge ring 2“ ²⁾ pakub näite tagasipöörduva, aga muutunud tegevuse kordumisega saavutatud murdest:

Mu lapsepõlv kuis raskelt mällu vaotas
need hetked, asemel mil ootsin und,
mil, isa viiulduseks vaba tund,
toa ähmjas hämar härdaid laule laotas!

Pea oma poogengi ju toone taotas,
kuid võimeist üle võrsus tahtesund.
Siis tuiskas muret nagu musta lund —
sõrm keelte kõõluse ni kauaks kaotas.

¹⁾ Ilmunud: *Looming VII (1929)*, lk. 948. M. Under, *Lageda taeva all*, lk. 59.

²⁾ Ilmunud: *Looming XII (1934)*, lk. 610. M. Raud, *Kauge ring*, lk. 39.

Kuid siiski kokku tõi meid kauge ring —
taas vana viiuli ma võtsin ning
ta kähedused summutin sordiini.

Ja jälle laulis keelte pinev ping
ning kergelt lendles poogna valge ling —
mu poeg nii uinus Raffi kavatiini.

Sinimäe sonettidel on murdekoht enamasti sündmustiku kää-naku kohal. Tertsettides muutub tegevus hoogsamaks ning ras-kemaks või tõuseb pilt reljeefsemaks, et puändis lõppeda ena-masti naturalistlikult või sümboolselt. Sinimäe sonetid on pea-aegu lühinovellid. Kolmanda isikuna esineval tegelasel, olgu see kollektiiv (salakaubitsejad, usumäratsejad, töölised), üksikini-mene (madrus, pätt, poisike jne.) või loom (siga, koer, vasi-kas jne.) ei ole otseseid kokkupuutepunkte autori minaga. Filo-sofeerimise ja meeleolu asemel räägivad asjad ja sündmused ise. Sageli annab kirjeldav nelikute-osa ülevaate ilmastikust, olukor-rast, asjadest või inimestest. Palju leidub eriti sonettide alguses looduskirjeldusi, mis pole alati paratamatult vajalikud. Hääd murdekohta seesugune ainekäsitus ometi ei anna. Sonett on tea-tava määrani siiski subjektiivseid mõtte- ja meeleolu-virvendusi võimaldav vorm; puhtobjektiivne jutustus või kirjeldus ei pääse hästi mõjule soneti lühiduse tõttu. Ka Kangro sonetid ei anna iga kord hääd murdekohta, kirjeldava osa suure ülekaalu pärast. Kus aga kolmiku is vahekord kirjeldatavaga muutub lähedamaks, kus mina asetub looduse keskele ja meeleolu mõjule pääseb, sääl omandab murdekoht tarvilise teravuse:

Vaimude org¹⁾.

Kui kuumal päeval siia orgu satud,
sind õhtu tahab hoida oma jaoks.
Ja et sa üksj kuhugi ei kaoks,
sind varjab mäehari nagu katus.

Nii lopsakad kui sigind mingis patus
on taimevarred, kelle juures paos
on lilli sülem nagu väetet laos,
kui üliküllas värvioher atus.

¹⁾ Ilmunud *Looming XII (1934)*, lk. 1050. B. Kangro, *Sonetid*, lk. 39.

Saad kergeks siin ja ujud nagu laju.
Sind hällib maa ja kadedaimgi tuul
su kõrval heidab vaikselt unelema.

Sa uinud pea, ei mäletagi enam,
mil viimne inimõte lahkub ajast
ja taimeloomus naeratab su suul.

Barbaruse sonettidel jääb murdekoht vahel ebamääraselt aimatavaks, samas on ta aga selge ning terav. Masingu kvaträänide ja tertsettide vahel pole palju erinevat. Viiding saavutab samuti harva õige murdekoha. Karlsoni kergeis, päevikulaadseis visandeis on mõnikord murre terav, samas jälle pole kaheosalisusest mingit jälge.

Kokkuvõttes on tänapäeva sonetis žanriline kaheosalisus enamasti olemas. Ühel põhjeneb see aine loomupärasel jagunemisel, teine saavutab ta käsitusviisi ja vaatenurga muutmisega. Nii teravat ning täpselt kaalutletud murdekohta, nagu seda nõuti omal ajal klassilises sonetis, ei ole meil kuigi palju. Et soneti anti-teetiline iseloom on mahenenud, võisime juba eespool konstateerida. Sonett liigub ka meil rohkem voolava, lõpetamata ning loomulikuma struktuuri poole nagu Saksaski ¹⁾.

3. Tõusud.

Underi sonettide nelikud on tema noorusea sonettidega võrreldes pisut tihedamad ja tõusvajoonelisemad. Kirjelduse või jutustuse arenemine on märgatavam ning selgejoonelisem. Puuduvad täiteread, paigaltammumise asemel esineb pinge tõus. Näiteks sonetis „Surnu naeratus“ on nelikud üles ehitatud gradatsioonil põhimõttel, on kasutatud kontrastiks surija valulist janu ja surma kõledust, enne kui küsitakse: „Kuis tuli naeratus su palge manu?“:

Kui oli laastet viimne vastupanu
Ja võimu oli saanud valuhuum,
Kui mattis kopse, südant leitsak kuum
Ja viimne tajumine oli: janu,

¹⁾ Vt. pikemalt H. Mitlacher, *Moderne Sonettgestaltung*.

Sa, tõves ammu õnned unustanu,
 Kui juba kõledaks jäi ümber ruum,
 Hing ihust lahkus nagu kõrrest tuum —
 Kuis tuli n a e r a t u s su palge manu?

Semperi nelikud koosnevad asjalikumast kirjeldusest või jutustusest. Tõusuvõimalusi on vähem, kuid selle-eest on kõik vārsid täpselt tarvilikud ja omal kohal. Kangro nelikud on enamasti piltide read; kontrasti ja gradatsioonid on neis õige harva. Masingu sonettide kvaträänid ei ole alati tõusvad. Viidingu, Raua ja Barbaruse nelikud on sisuliselt arenevad ja seega enamasti tõusvad, kuigi mõnikord leidub ka neil nelikute lõpul täitevārsse. Sinimāe sonettides on šablooniliselt kõige kindlam nelikute liikumissuund: see on üldiselt üksikule, loodusepildist inimese või looma-elu detailile. Tarvitseb vaid kõrvutada esimesi ja kaheksanda ridu:

Vett laine piserdab ja udu ujub paks...
 ...siis lõhest kistakse ta soolikad ja maks.
 („Lõhed“.)

Umbvihmane ja madalpilvine on kõik...
 ...vist pulmasõiduks kaabitakse kabjalõik.
 („Vana hobune“.)

Pääkohal õhtueelseid pilvi ajub...
 ...jalg hangutāies põlvini tal vajub.
 („Heina aegu II“.)

Jārelārkamisajal lõpetati sonette kaunis juhuslikult ning nōrgalt, noor-eestlased andsid sellevastu sisulist puānti, siurujārgses sonetis oli puānt liialdatult toonitatud ja langes mõnikord välja luuletuse piiridest. Tänapāeva sonetis aga on muutunud puānt jälle sisuliselt tähtsamaks ja sümboolsemaks. Enamasti kasutatakse puāndiks ilmekat detaili, mis on ühtlasi kokkuvōttev ja millele on antud sümboolne varjund. Nii on Underi puānt sisuliselt selgitav kokkuvōte sümboolse detaili kujul. Ta on lahendav ning ilmeka. „Nāe, luuletuseks saand see valge leht,“ hüütakse loomisprotsessi kirjelduse lõpul („Valge leht“). „Et sõna suudlusest on magusam,“ leiab Maria-Magdalena nagu uue tōe („Maria-Magdalena“). „Teissugu jookse torme-rüübanulle,“ hüütakse karastuselaulu lõpul („Karastus I“) jne. Sonetis „Shakes-

peare'i lugedes" ¹⁾ on igihalja leina tumedus kogu teemat kokkuvõtvaks motiiviks:

Ta suuli raamatus, kust kujutelme
Alt kobab tõekaljut, kindlaid paiku.
Näeb valgel lumel mörva punast laiku
Ja neelab õnnetuga mürgi musta helme.

Kirg, kiivus läbi etsib tunde kelme,
Suus keelab vilja ihar-kirbet maiku.
On naeruklirinat ja kaebekaiku —
Näeb mätreid narrirüüsi ja hermeliinis kelme.

Ju päike laskund kohevasse pajju,
Kuid ikka praksub jamdes sõnasõdu,
Et kuumil oimel kõrbe juuste hein.

Aegade tagant tõuseb talle ajju
See sureliku rõõmu tume mõdu,
Veel tumedam ta igihaljas lein.

Semperi loomasonettide puänt on tundetooniline. Hanepoja kadumise puhul öeldakse: „Mu oma südagi, jah, polnud päris rauast („Orb“), varsakese haua! nutab tütarlaps ja uibu poetab helbeid alla jne. Osa loomasonette lõpeb kaudse paralleeliga inimesele. Näiteks sonetis „Voorus“ ²⁾ on puänt ehitatud looma ja inimese kõrvutamisele:

Aasheina krõmpsutuse vahel teisest tallist
ta kuuleb üle õue kergelt hirnastust.
Pää katsub lahti praotada talli ust
ja sõõrmed liiguvad, silm välgatab metallist.

Kui iseendast rebenevad päitsed nallist,
pilk suviöösse kiindub saladuslik-must.
Siis läheb nagu unen, sirtsataden kust,
sest tajub keset vaikust veel kord kutset kallist.

Sääl aga kuuleb äkki vihisevat kaigast
ja mära laudjaid pidi langeb tige peks.
Kõik viha, kadetus nüüd paiskub välja seks,

et õpetada eemal hoidma patupaigast.

¹⁾ Ilmunud: *Looming XII* (1934), lk. 358. M. Under, *Kivi südameelt*, lk. 37.

²⁾ Ilmunud: J. Semper, *Päike rentslis*, lk. 57.

Ja mees säeb kinnivisat ukse ette kangi,
kui sulgenuks ta enda jõledused vangi.

Raua sonettide puánt on teritatud ja kannab kokkuvõtvat mõtet. Kauge ringi teema on suletud lausesse: „... endast endasse on teed nii kauged“ või „ei otsimisest osa igimat“, kündja leiab: „kui enda juuri muldaksin ses vaos“ jne. Viidingu mõttelüürilistes sonettides on püütud mõtet kandva puändi poole. See ei ole aga harilikult kuigi üllatuslik. Novellilaadsete sonettide puänteerimiseks võetakse tegevusemotiiv. Nii töösse süvenenud astronoom annab järele naise palvele ja „tõuseb, nõõbib mantli, silmis meeleheit“ („Astronoomiline“), tööstur maksab oma eilsele armuke-sele meelitusraha: „Johnbullkeepsmling juba täidab tšekki“ („Petrooleumitöenduslik“) jne. Aga ka vaimukusele ehitatud puänti pakub mõni Viidingu sonett. Näiteks:

Poliitiline ¹⁾.

Mürkmõjuvat sa puistad sõnarahet
kaks korda päevas tõustes kõnetooli.
Kui käinuks jesuiidi-ordus koolis
nii mõistad piitsutada iga pahet.

Oo, annab imetella sinu raudset tahet.
Kui vähe unest, söömaajast hoolid
ju kolmat kuud! Ning ikka ise roolid.
kui sõidad autol kõnekohte vahet

teid kaelamurdvaid. Delegaadi-iste
sul parlamendis esialgseks priisiks.
Minister kindel hiljem, kabineti kriisiks

kui saabub juhus. Oled juba listil.
Su teisik muistne oli buduaares vahva.
Nüüd õuedaami asemel pead võrgutama rahva.

Kangro sonetid lõpevad enamasti detailidega, milles on otse-sel või varjatud kujul loodusega ühte sulamise motiiv. Kord õmbleb lauluräästa vidin kuulaja selipidi noore rohu külge („Kevadine“), kord haarab maa ahnelt kinni ümber põllumehe jalgade („Põllul“), kord surub tuul kõndija huulheina püünisesse („Nõmmel“), kord vajub inimene lõmbimutta („Lombiäärne“), kord upub sohu („Sooäärne“) jne. Inimene sulab loodusesse, loodus

¹⁾ Ilmunud: P. Viiding, *Traataed*, lk. 20.

oma ürgsete tungidega ärkab inimeses („maa sünge mõte meie pääski virgub“). Sellele motiivile on ehitatud paljud Kangro sonetid. Nii näiteks sonetis „Maa“¹⁾ on „maa-mõtte“ motiiv küll järjekordne detail, kuid annab kogu luuletusele sügavama tagapõhja:

Maapinnas, mille praostund nahas poorid,
näen mitmepalgse elu moondet larvi.
Kuid katmas seda purevat ja karmi
on udude ja auru niisked loorid.

Maa oma sisemusest välja koorib
me elu nagu valutavat armi.
Aegajalt tumemeelseid kaarna parvi
alt lõhestikest süngelt üles voorib.

See maa, kes nagu võitlev hiigelloom
end ajand vastu merepiire sirgu,
nii kõiki oma ihumahlust toidab.

Ka meis on kobrutamas tema joom.
Ja iga kord kui vastne hommik koidab,
maa sünge mõte meie pääski virgub.

Sinimäe „Isamaa“ sonettide lõpud on oma naturalistliku varjundiga süngusesse kalduvad. Väga sageli on kuskil laip või vähemalt surma võimalus. Sündmustik, mis hoogsalt on arenenud, lõpeb tugeva akordiga elu kaduvuse vägivaldsemas ning kurvemas kehastuses — surnukehas. Puánt on Sinimäel sisuliselt alati tugev, kuigi mitte alati esteetiliselt maitstav. On ka õnnestunud puänte, näiteks:

Torm²⁾.

Pilv lõikab idast läände tähesarju
ja hakkas vine hakkab katma kollast kuud.
Siis liiva nühib, jälgi pühib tuuleluud
ja nagu piisku puistab pihlak marju.

Tuul nilpab veelt võrkvalgeid vahuharju,
murdlane sirutab alt õhku niisket suud.
Siis nagisedes kummarduvad vanad puud,
laht ärkab, randa tormab laineharju.

¹⁾ Ilmunud: B. Kangro, *Sonetid*, lk. 45.

²⁾ Ilmunud: J. Sinimäe, *Isamaa*, lk. 17.

Poolviltu vana maja kalda najal
ja lambikuma võbiseb teerajal.
Sääl istub naine, silmi vastu surub käe,

On lahti piibel, viivu kuulab raju,
kuid merelt mees ei tule läbi saju
ning randa saabund paadilaudu silm ei näe.

Vaimukaid puänte annab vahel Karlson oma rännu- ja suvitusesonettides. Tema puändis on seda, mida me varemaltpa peaaegu ei kohanud: huumorit ja irooniati. Karlson on ainukese autorina tähelepandav ka kallaku poolest galantsusse. Sonett on temal kerge päevik (ja ebaõnnestub sääl, kus autor tahab tõsisemalt kõnelda), ääremärkusteleht juhuluuletusega mitte tähtpäevaks, vaid igapäevaks. Kõige selgemini avaldub see tema puäntides. Toome siitki lõpuks ühe näite:

„Ilus oled, isamaa!“¹⁾.

Ma veedan päeva oma sõbraga.
Me korda kümme käime suplemas
ja rannal näkineide noolimas,
võrkpalli lööme, jahutame ka —

sääl tore liivarand on metsaga.
Siis käime Narvas koske vaatamas
ja rootsi kantsi käike uurimas,
ka Vene piiril neiukestega.

Kuursaalis õhtul veelgi tantsime
ja sööme vähke kange kümmeliga,
ei mäleta, kus õogi veetsime,

kes kelle voodis, aga pole viga.
Söön haput heeringat nüüd napsiga
ja laulan: „Ilus oled, isamaa!“

C. Sisu.

Tänapäeva eesti luulele on üldse iseloomustav armastuslüürika vähesus. Eelmisel ajajärgul veel kaunis laialdane armastussonett on tänapäeval välja surnud. Kasvanud on aga juhusionett

¹⁾ Ilmunud: F. Karlson, *Rännakuil*, lk. 68.

tänu Jakob Liivile ja Barbarusele, kes Suitsu ja Underi juubeliks terve tsükli sonette kirjutas. Pilkesonette on niisama juhuslikult ja vähe nagu varemিনিги (P. Ummiku „Tormimaa 1—3“, N. Andreseni „M. Jürna 1 armastus“ jne.). Usuline sonett ärkas kolmanda aastakümne lõpul ja leiab õige mitu viljelejat. See oli ebamäärane palve- ja alistumislaul või mõne piiblimehe portree. Viimased ei erine kuigi palju Underi piibliainelistest sonettidest. Näiteks kirjutab E. Mänd sonetis „Kain“¹⁾:

Kes teadis, et too säravsilmlne poiss,
kes Eevast sünnil Lunastajaks peeti,
kord Jchoovast hulgusena neeti?
Toosama helge säravsilmlne poiss.

Kas aimas isegi teed valides, et võis
see viia teda välja roimani,
kus ahastusest märgit uimane
ta seisab otsal leekiv needus-õis?

Kuid lonkides nii inimesi teedel
tas ärkas esmakordselt varjat loom,
mis ärkab kõigis süngeil patu öödel.

Ja nähes si's, et tema suitsujoom
ta ohvrilt roojasena vältind Jumal,
ta sööstis hukatusse, ise vihast rumal.

Ka Masingu sonetid on täis usulist hardust oma Issanda ees.

Vähenenud on ka looduslüüriline sonett; Kangro ja vähesel määral teiste sonetid ei jõua selle protsendini, mis looduslüürikal oli „Siuru“ ajal. Tublisti on suurenenud filosoofilise koega sonetide arv. Väga paljudel tänapäeva sonetistidel (Under, Alver, Viiding, Barbarus jt.) on mõtte-elamus silmapaistval kohal. Novellitaoline sonett on samuti sagedam kui kunagi varemalt (Sinimäe, Viiding jt.). Tähelepannevad on ka sonetid loomadest (Semperil ja Sinimäel).

Kui kahel eelmisel ajajärgul sonettides võisime märkida terve rea korduvaid motiive, siis tänapäeva sonettides on kõigile või vähemalt mitmele autorile ühist väga vähe. Sonetivorm ei ole kuigi palju ühiseid motiive kaasa toonud. Ainult ühe autori

¹⁾ Ilmunud: *Elukevad XVIII* (1930), lk. 75.

loomingu piirides kohtame küll ka seesuguseid sisuosiseid, mille olemasolu põhjuseks on tõenäoliselt vorm. Nii näiteks Sinimäe *Isamaa* sonettides on öömotiiv umbes 40 sonetis, öhtu — 22-s, kuu paistab 18 luuletuses, 17-s on maastik udu alla mattunud jne.

Üldiselt on aga vormi ja sisu vahekord palju loomulikumaks muutunud. Vorm paindub kergemini soneti sisu ümber, sisul on suuremaid võimalusi esilepääsemiseks. Aine ja sisu sonetipärasuses on palju ka sonetivormi väljaarenemist soodustavat. Vorm ei tundu seetõttu enam nii ületamatult raske ning võõras.

D. Kokkuvõte.

Nelikute riimimisel on tänapäeva sonetis veelgi tõusnud süli-riimide rohkus, kolmikutes on skeemide mitmekesisus suurenenud. Näiteid on ka siseriimidest (Sinimäe). Puhta täisriimi kõrval on uudiseks mõnede autorite (Kangro, Viiding jt.) teadlik irdriimi kasutamine. Valitseb jambiline värss nagu vareminigi, aga veelgi ülekaalukamalt. Värss püüab vabaneda asendi sundusest. Siiret on ka üle murdekoha. Keele oskuses ja sõnavara laienemises on märgata silmanähtavat edu. Eufoonia on sonetistide poolt üldiselt unustusse jäetud, pääle mõne erandi (Raud).

Sonetiline ühtsus on tugevnenud. Murdekoht on enam-vähem kõigil sonettidel, kuigi mõnel aineksest olenedes ähmasem kui teisel. Teema areng nelikutes on kindlam kui eelmistel ajajärkudel, kuigi erilisest kulmineerumisest harva võib kõnelda. Puánt on sisuliselt avastav, sageli sümbolse varjundiga.

Sisuliselt on tähelepanndav armastussoneti väljasuremine ja usulise soneti tõus. Pilke- ja juhusonett on niisama väikese esindusega nagu ikka. Novellitaoliste sonettide arv on kasvanud, looduslühiriliste oma aga vähenenud. Filosoofiline kude on tihenend paljudes sonettides. Tundeelamused taanduvad mõtte-elementidees. Sonett on muutumas intellektuaalse kõrvalvarjundiga elamuste avaldusvormiks.

Arenemas on oma eesti traditsioonidel põhjenev sonetivorm. Nooremad autorid on õppinud juba eesti luuletajailt, väliskirjanduse mõjud on leidnud ümbertöötuse. Vanemate luuletajate (Underi, Semperi jt.) sonetivorm on teinud pika sammu edasi

nende nooruseaga võrreldes. Siiski ei ole eesti sonett veel oma arenemise haripunktil; pole veel jõutud kasutada kõike, mida sonett eesti luules võiks pakkuda.

Lõppmärkusi.

Jälgides eesti soneti arenemist algusest pääle, nägime, kuidas mitmesuguste traditsioonidega seotud sonetivorm tuli meile saksa kirjanduse kaudu, idanedes meie järelärkamisaegses kuivas pinnas üsna kiduralt. Hiljemini panime tähele, kuidas noor-eestlaste hoolikus, ulatudes kaugemale ja sügavamale, kasvatas sonetile meie maapinnas laialihargnevaid juuri ja tugevat tüve. Võisime imetleda „Siuru“ aegadel lopsakalt õitsesse puhkevat sonetti ja õige peatselt ka langevaid õilmelehti. Kuid lõpuks oli põhjust rõõmustada, nähes küpsema, kuigi mitte veel valmima hakkavaid vilju ... — Eesti soneti ajalugu on ühtlasi ka meie luule ajalugu viimase poolesaja aasta jooksul: Saksa mõjude alt üldeuroopalise avaruse kaudu eesti emapära juurde.

Läbi käies seda arenemisteed käsikäes sonetiga, peatusime teekäänakuil tagasivaate tegemiseks kolm korda. Ja kolm korda vaevasime endid üksikute žanritunnuste analüüsimisega. — Millised on siis kokkuvõttes tulemused?

Iseenesest kolme tähtsamasse õitsengjärku langev sonetitoodang sisaldab ühiste tunnuste kõrval ka palju erinevat. Seotud olek oma aja kirjandusliku miljööga edendab või takistab soneti arenemist; sonetivorm ei ole midagi eraldiarenevat. Palju erinevusi soneti vorminõuete täitmisel langeb seega luule üldiste tingimuste teha. Niisama palju on sonetivorm ilmet saanud üksikutelt autoritelt. Isikustiili osa sonetivormis ei jää taha aja järgust, eriti enamarenenud epohhidel. Need kaks lisategurit, liitudes traditsionaalse sonetistiiliga, on kujundanud ka meie soneti sääraseks, nagu ta on.

Järelärkamisaegsed sonetistid: J. Bergmann, L. Koidula, Jakob Liiv, J. Tamm, G. E. Luiga, K. Krimm, P. Jakobson, M. Lipp, H. Pöögelmann, V. Rosenstrauch jt. püüdsid soneti traditsioonilise kuju tabamisele päämiselt saksa eeskujude kaudu. Nende isikustiilil oli kaunis väike osa, seda rohkem aga tähendas ajajärgustiil. 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. Nii ilmusid klassilised žanritunnused meie järelärkamisaegses sonetis kaunis puudulikult või moonutatult.

Kokkuvõetult kujuneb üldpilt järgmiseks: Stroofide jaotus on normaalne, s. t. sonett koosneb kahest nelikust ja kahest kolmikust. Nelikud on riimitud süliiriimiliselt (*abba abba*) või ristriimiliselt (*abab abab*); kolmikutes on enamasti kolm riimi, tähtsaim skeem on *cde cde*. Riimid on sageli kistud ja ebapuhtad, esineb korduvaid riimikette. Värsimõõduks on enamasti jamb. Iga rida algab suure algustähega ja moodustab nõutava terviku, siire peaaegu puudub. Soneti keel kõliseb küll alliteratsiooni ja assenantsi toetusel, kuid on puine ning kohmakas. Üks ja sama sõna kordub ühes sonetis koguni mitu korda. Veelgi ebaselgemini on märgatavad sisevormilised tunnused: Ühtsus on ainult sonetide paremikul, samuti seadusepärane murdekoht. Nelikute kulmineerumise asemel on sageli pinge langus. Tõus soneti lõpul on nõrk või esineb kokkuvõtva reana, mitte aga üllatusliku, avastava värsina.

Eesti soneti teist õitsengjärku, mis langeb osalt ühte „Noor-Eesti“ ja „Siuru“ ajaga, kandsid G. Suits, V. Ridala, M. Under, A. Alle, H. Visnapuu, J. Kärner, R. Reiman jt. Nende isikustiil oli märksa mõõduandvam; ajajärgustiil mõjus nende sonetile vähem. „Noor-Eesti“ tulekuga vabanes meie sonett saksa traditsioonist; eeskujud otsiti mujalt, isegi sonetivormi algkodust. Sonett püüdis sel ajajärgul võimalikult kanoonilist kuju võtta klassilise soneti maade (Itaalia, Prantsuse) eeskujul. „Siurule“ järgnev mitmesuguste kirjanduslikkude voolude vahelduse aeg püüdis leida uusi teid sonetivormi renoveerimiseks (näit. E. Hiire sonetid). Kuid need katsetused lõppesid varsti, nagu nad igal pool on tühja joosnud.

Noor-eestlaste ja siurulaste sonett erineb järelärkamisaegsest päämiselt sisevormi nõuete täitmiselt. Ühe idee nõue sonetis on laienenud detailide kokkusobivuseks, teema ühtsaks ning sonetiliseks arendamiseks. Murdekoht on saanud kaunis teravaks ja seadusepäraseks, vähemalt sonetitoodangu paremikus. Nelikute lõpul on vahel märgata ka tõusujoont, kuid soneti lõputõus on hoolikalt kavetatud. Puändiks on enamasti üllatuslik detail, millel ei puudu mõnikord sümbolne varjund. Välisvormi nõu-

ded on hoolikamalt täidetud. Erinevusi on kolmikute riimimisel, kus tarvitatakse nüüd enamasti kahte riimi. On tehtud katseid ka itaalia eeskujul puht-naisriimilisi sonette kirjutada. Jambiline meetrum on sagedam, värsijalgade arv reas on stabiilne, ebakindel on ta ainult „Siurule“ järgneval ajajärgul. Siire on täiesti eluõiguslikuna vastu võetud.

Kuigi tänapäeva eesti sonett ei mahu ühise vooluloolise nime-taja alla, on ta vormilt mõningal määral ühtlane. Kui tänapäeva soneti autorid: Jakob Liiv, M. Under, J. Semper, J. Barbarus, M. Raud, P. Viiding, F. Karlson, B. Kangro, H. Masing, J. Sini-mäe jt. kuuluvad mitmesse generatsiooni, ligendab neid ükstei-sele sarnanev suhe sonetiga. Tänapäeva sonett hakkab toetuma juba eesti traditsioonidele. Ajajärgustiil on veelgi nõrgenenud, isikustiil annab maad eesti sonetistiilile.

Tänapäeva sonetis hakkab vorm ikka rohkem sisu järgi paindudes elastsemaks, loomulikumaks ning täiuslikumaks muutuma. Soneti kirjutamine üksi soneti vormi pärast on maad andnud teissugusele suhtumisele. Väliselt pole sonetivorm kuigi palju muutunud. Kolmikute riimimisel on jõutud vabaduseni, nelikuis on õiguslikud normaalsed süliriimid. Soneti üksikvärss püüab oma asendi sundusest täiesti vabaneda. Vana range antiteeti-line ülesehitus on muhenenud meil selle järgi, mida aine para-jasti nõuab. Sonetilise ühtluse taotlus näitab rohkem küpsust, sonettide kude on tihedam. Murdekoht pole kramplikult hoi-tud kaheksjagunemine, vaid enamasti ainel põhjenev käänak. Puänt pole mitte ainult kokkuvõttev, nagu järelärkamisajal, või üllatav detail, nagu „Siuru“ sonetis, vaid kogu soneti suhtes avas-tav, eelnevat nagu uuele tasapinnale asetav.

Tehes kokkuvõtteid sonetivormi arenemisest ja muutumi-sest, arvestasime ühiseid ja üldisi jooni. Töö kestel leidsid aga ka kõrvalepõiked tarvidust mööda märkimist. Samuti oli pää-miseks vaatlusesemeks etteküündivamate autorite toodang, juhus-likku märgiti ainult siis, kui ta sisaldas mõne erineva joonekese.

Sonetivorm, mis on eesti keeles ainult umbes 1200 korda sündinud, pole oma esinduse vähesuse tõttu jõudnud saada kuigi eestiliseks. Tema lühikesest arenemisajast (1881. a. kuni tänapäevani) pole jätkunud kõikide vormivõimaluste välja-selgitamiseks. Järgnevad soneti õitsengjärgud kahtlemata too-vad päevavalgele veel palju uut. Nii et mitte ette rutata,

võisime praegu ainult vaadelda, milline on olnud meie sonett. Kuid missugune ta peaks, antud kogemusi mõistlikult arvestades, olema, jäägu teiste ja tuleviku määrata. Mingisuguse eesti sonetiteooria tuletamine oleks praegu niisama mõtetetu, nagu ta on enneaegne. Aga ta võiks olla pisut kahjulikki, sest me teame, et teooriad kindlustavad küll võibolla selguse, kuid soodustavad elava elu kidumist kivilinenud vormirakmeis. Kirjandus jäägu aga elavaks.

Isikunimede register.

- | | |
|---|---|
| Aavik, J. 50, 54 | D'Annunzio, G. 23 |
| Adams, V. 4, 92, 93 | Dante 6, 8, 10, 22 |
| Adamson, H. 4, 69 | Donne, J. 24 |
| Adson, A. 69 | Droste-Hülshoff, A. E. 24 |
| Ahlqvist, A. E. 26 | Držić, G. 25 |
| Aleksa, M. 4, 69, 89, 94 | Däubler, Th. 24 |
| Alle, A. 4, 28, 54, 55, 60, 61, 62, 70, 78, 84, 87, 117 | Eeden, F. v. 24 |
| Alver, B. 4, 90, 92, 100, 114 | Eisen, M. J. 4, 28, 30, 36 |
| Andreller, J. 4 | Enno, E. 4, 54, 55, 61, 62, 71, 85 |
| Andresen, N. 114 | Erkko, J. H. 26 |
| Anvelt, L. 93 | |
| Atterbom, P. D. A. 25 | Fischart, J. 24 |
| Aun, E. 4, 30 | Folgore da San Gimignano 22 |
| | Franzén, F. M. 25 |
| Barbarus, J. 4, 29, 54, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 99, 104, 108, 109, 114, 118 | Fröberg, Th. 12 |
| Barbosa du Bocage, M. M. 23 | |
| Barret-Browning, E. 24 | Garcilaso de la Vega 23 |
| Baudelaire, Ch. 23 | Geibel, E. 24 |
| Bellay, J. du 11, 12, 23 | George, St. 24 |
| Bergmann, J. 4, 28, 30, 31, 37, 40, 47, 116 | Giacomo da Lentini 22 |
| Boileau, N. 22 | Gorter, H. 24 |
| Boscan, J. 23 | Grossschmidt, O. 4 |
| Boutens, P. C. 24 | Grünstamm, V. 30 |
| Boyssière, J. de 8 | |
| Brunetière, F. 3 | Hammarsköld, L. 25 |
| Burte, H. 24 | Havens, R. D. 16 |
| Buturlin, P. D. 25 | Hebbel, Fr. 24 |
| Bürger, A. 24 | Heine, H. 24 |
| Byron 24 | Hérédia, J. M. de 23, 26 |
| | Herwegh, G. 24 |
| Camões, L. V. de 23 | Heym, G. 24 |
| Cavalcanti, G. 22 | Hiir, E. 4, 29, 55, 62, 64, 66, 68, 70, 73, 74, 85, 86, 87, 89, 91, 117 |
| Cecco d'Ascoli 22 | |
| Chamisso, A. v. 24 | Hindrey, K. A. 55, 86 |
| Coleridge, S. T. 24 | Holst, H. R. 24 |
| Coornhert, D. V. 23 | Humboldt, W. v. 24 |
| | Hunt, H. 69 |
| | Hurt, J. 4 |

- Jaik, J. 4, 55, 69, 85, 87, 93
 Jakobson, P. 4, 28, 29, 41, 116
 Jasinski, M. 11
 Jännes, A. 26
 Jörgensen, J. J. 25
 Jürgenstein, A. 28
 Jürna, M. 64

 Kampmann, M. 4, 30, 41
 Kamsen, R. 36
 Kangro, B. 4, 29, 89, 90, 91, 93, 94,
 95, 99, 103, 107, 109, 111, 112,
 114, 115, 118
 Karlson, F. 4, 29, 89, 90, 91, 93, 94,
 99, 108, 113, 118
 Keats, J. 24
 Kitzberg, A. 69, 86
 Kloos, W. J. Th. 23
 Koidula, L. 4, 27, 30, 31, 39, 44, 51,
 116
 Kollár, J. 25
 Koskenniemi, V. A. 25
 Koskimies 26
 Kramsu, K. 26
 Kreutzwald, F. R. 27
 Krimm, K. 29, 42, 116
 Käerner, J. 4, 28, 55, 61, 62, 63, 69,
 70, 73, 77, 85, 87, 117
 Körner, Th. 24

 Laanessaar, A. A. 66
 Leino, E. 26
 Leithammel, A. 4, 52
 Lckstein, M. 4
 Lenau, N. 24
 Lepik, H. 4
 Liiv, Jakob 4, 28, 29, 30, 34, 35, 36,
 37, 39, 42, 43, 49, 50, 52, 53, 89,
 90, 91, 95, 114, 116, 118
 Liiv, Juhan 4, 29, 32, 40, 48, 49
 Lints, A. 4
 Lipp, M. 4, 28, 30, 36, 37, 39, 40, 42,
 47, 116
 Luiga, G. E. 4, 29, 37, 116

 Manninen, O. 26
 Marot, C. 11, 23
 Masing, H. 4, 29, 89, 90, 91, 92, 94,
 95, 109, 114, 118

 Maynard, F. 8
 Menčetić, Š. 25
 Michelangelo 10, 11
 Mickiewicz, A. 25
 Milton, J. 24
 Mitlacher, H. 13, 17, 19
 Mudi, L. 54
 Musset, A. de 23
 Mänd, E. 4, 93, 114

 Nucolli, L. 8
 Nukk, E. 4
 Nuñez de Arce, C. 23

 Ochini, B. 24
 Opitz, M. 12, 23, 24
 Oras, A. 29

 Perk, J. 23
 Petrarca, F. 6, 8, 10, 11, 22, 24, 52, 60
 Prešeren, F. 25
 Puru, M. 63
 Puškin, A. 25
 Pärna, M. 38
 Pöggelmann, H. 30, 116

 Raag, A. 4
 Rannalset, A. 4, 55
 Raud, M. 4, 29, 89, 94, 95, 100, 106,
 109, 111, 115, 118
 Reiman, R. 4, 28, 29, 54, 55, 62, 63,
 66, 73, 79, 85, 87, 117
 Reinwald, A. 32
 Rennit, A. 30
 Rességnier, P. de 13
 Ridala, V. 4, 28, 54, 60, 62, 63, 64,
 65, 67, 70, 73, 76, 87, 117
 Rilke, R. M. 24
 Rimbaud, A. 23
 Ronsard, P. 11, 12, 23, 24
 Rosenhane, G. 25
 Rosenstrauch, V. 4, 30, 45, 116
 Rossetti, D. G. 24
 Rustico di Filippo 22
 Rännang, V. 4

 Sá de Miranda, Fr. 23
 Saint-Gelais, M. de 23
 Samain, A. 23

- Schede, P. 24
 Schlegel, A. W. 11, 12, 13, 24, 33, 53, 56
 Semper, J. 4, 5, 28, 85, 89, 90, 94, 96, 99, 102, 105, 109, 110, 114, 115, 118
 Shakespeare, W. 24, 29
 Sidney, Ph. 24
 Simtmann, M. 5
 Sinimäe, J. 5, 29, 90, 91, 92, 93, 96, 99, 102, 107, 109, 112, 114, 115, 118
 Snoilsky, C. J. G. 25
 Southey, R. 24
 Spenser, E. 24
 Staffeldt, A. W. S. v. 25
 Stagnelius, E. J. 25
 Stiernhielm, G. 25
 Suits, G. 5, 28, 29, 54, 55, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 70, 73, 77, 78, 82, 84, 87, 90, 114, 117
 Surrey, Earl of 24
 Swarth, H. 24
 Syv. P. 25
 Szarzyński, M. Sep 25
 Šulgovski, N. N. 11, 17
 Talvik, H. 5
 Tamm, J. 5, 28, 30, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 116
 Tasso, T. 10
 Trakl, G. 24
 Tredjakovski, V. 25
 Uhland, L. 24
 Ummik, P. 114
 Under, M. 5, 28, 29, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 66, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 94, 95, 97, 99, 101, 105, 108, 109, 114, 115, 117, 118
 Verlaine, P. 23
 Verwey, A. 24
 Viëtor, K. 19
 Vigne, P. de 22
 Viiding, P. 5, 29, 89, 90, 93, 94, 96, 99, 104, 108, 109, 111, 114, 115, 118
 Visnapuu, H. 5, 28, 54, 55, 70, 79, 80, 85, 86, 87, 93, 117
 Vondel, J. v. d. 23
 Vraz, St. 25
 Vrehlický, J. 25
 Weckherlin, G. R. 24
 Welhaven, J. S. C. 25
 Werfel, F. 24
 Wirsung, Ch. 24
 Wordsworth, W. 24
 Wyatt, T. 24
 Zedlitz, J. Ch. 24

Tähtsamaid teoreetilisi kirjutisi, mida on kasutatud.

- Berg, R. G-n. *Sonett*. Artikkel teoses *Nordisk Familjebok*. XVIII. Stockholm, 1933, lk. 1924—1925.
- Bähr, W. *Der goldene Schnitt am Sonett*. Artikkel ajak. *Das literarische Echo*, 22. ak. (1924).
- Fröberg, Th. *Beiträge zur Geschichte des deutschen Sonetts im 19. Jahrhundert*. St. Petersburg, 1904.
- Gosse, E. *The Elisabethan Sonnet-Cycles*. Artikkel teoses *Chambers's Cyclopaedia of English Literature I*. London, 1921, lk. 286—287.
- Habermann, P. *Das Sonett*. Artikkel teoses *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (Merker-Stammeler). Berlin, 1929, lk. 245—247.
- Hauser, O. *Das Sonett*. Artikkel ajak. *Das literarische Echo* 4. ak. (1902), lk. 654—659, 726—731.
- Havens, R. D. *The Influence of Milton on English Poetry*. Cambridge, 1922, lk. 478—548.
- Jasinski, M. *Histoire du sonnet en France*. Douai, 1903.
- Lahillonne, J. *Sonnet*. Artikkel teoses *La Grande Encyclopédie* XXX, lk. 273—274.
- Lee, S. *A Life of William Shakespeare*. London, 1922.
- Lee, S. *The Elisabethan Sonnet*. Artikkel teoses *The Cambridge History of English Literature III*, lk. 247—272.
- Lentzner, K. *Über das Sonett und seine Gestaltung in der englischen Dichtung bis Milton*. Leipzig, 1886.
- Minor, J. *Neuhochdeutsche Metrik*. Strassburg, 1902.
- Mitlacher, H. *Moderne Sonettgestaltung*. Leipzig, 1932.
- Quiller-Couch, A. T. *English Sonnets*. London, 1935.
- Schirmer, W. *Das Sonett in der englischen Literatur*. Artikkel ajak. *Anglia* XLIX/XXXVII ak. (1926), lk. 1—31.
- Schlegel, A. W. *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst III*. Stuttgart, 1884.
- Simelius, A. *Sonetti suomenkielisessä runoudessa*. Artikkel ajak. *Valvoja* 34. ak. (1914), lk. 685—699.
- Šulgovski, N. N. *Теория и практика поэтического творчества*. Peterburg, 1914.
- Viëtor, K. *Geschichte der deutschen Ode*. München, 1926.
- Viëtor, K. *Deutsche Sonette aus vier Jahrhunderten*. Berlin, 1926.
- Welti, H. *Geschichte des Sonettes in der deutschen Dichtung I*. München, 1882.

Histoire du sonnet estonien.

Résumé.

Dans l'étude qui précède on a envisagé l'histoire du sonnet dans les limites de la langue estonienne. On a fait état de tous les sonnets estoniens à partir du premier (en 1881) jusqu'à la production d'aujourd'hui (1936). Pendant ce temps ont paru à peu près 1200 sonnets originaux écrits par 140 différents auteurs. L'époque considérée a été divisée selon les différences des courants littéraires en trois périodes: 1) la période tardive du réveil national, 2) la période de „la Jeune-Estonie“ et de „Siuru“, et 3) la période actuelle. Chaque période a été considérée à part selon les différents aspects du genre. Dans l'introduction a été donné un aperçu des aspects de genre du sonnet en général et quelques considérations sur la diffusion du sonnet dans la littérature des autres nations.

Le premier sonnet estonien a été publié par M. J. Eisen, le 30 juin 1881. La même année parurent encore des sonnets de J. Bergmann et de L. Koidula. Les écrivains les plus importants, qui ont pratiqué le sonnet dans cette période, sont encore: Jakob Liiv, Jakob Tamm, K. E. Luiga, K. Krimm, P. Jakobson, M. Lipp et autres. Ces auteurs ont subi principalement l'influence de la littérature allemande. Les caractéristiques classiques du sonnet comme genre formel s'affirmèrent à cette époque assez insuffisamment ou d'une manière déformée. L'aspect général de la forme pratiquée à cette époque se présenta comme suit: la division en strophes est normale, c. à. d. le sonnet se compose de deux quatrains et de deux tercets. Les quatrains ont des rimes embrassées (*abba abba*) ou croisées (*abab abab*), les tercets ont le plus souvent trois rimes, dont le schéma habituel est *cde cde*. Le mètre est généralement iambique. L'enjambement n'existe pas. La sonorité de la langue est appuyée par les allitérations et les assonances, mais la langue elle-même n'est ni particulièrement pure ni assez souple. L'unité du sujet se trouve bien observée dans la meilleure partie des sonnets, ainsi que l'endroit réglementaire du

changement de sens. La pointe, qui sert généralement à résumer l'idée du sonnet, est habituellement assez faible.

La deuxième période de floraison du sonnet estonien, laquelle correspond aux mouvements de „Noor-Eesti“ et de „Siuru“ (1908—1926), est caractérisée surtout par les poésies de G. Suits, V. Ridala, M. Under, A. Alle, H. Visnapuu, J. Kärner, R. Reiman et autres. Ces auteurs ont libéré le sonnet estonien des traditions allemandes, en cherchant des modèles dans la littérature italienne et française. A cette époque la qualité littéraire du sonnet s'éleva considérablement, sa forme répondit davantage aux traditions authentiques du sonnet et se purifia sensiblement. Le changement de sens fut réalisé selon les règles classiques et d'une manière affinée. On aperçoit une gradation ascendante bien nette à la fin des quatrains; la pointe est fournie par un détail surprenant, qui n'est pas dépourvu quelquefois de valeur symbolique. Dans les tercets on emploie maintenant deux rimes au lieu de trois. L'enjambement a été accepté dans le sonnet.

La troisième période de floraison du sonnet (1927—1936) n'entre pas sous un dénominateur commun d'un mouvement littéraire, mais elle garde une certaine unité dans sa conception de la forme. Les auteurs actuels des sonnets appartiennent à diverses générations. Comme principaux comptons M. Under, J. Semper, J. Barbarus, M. Raud, P. Viiding, B. Kangro, J. Sini-mäe et autres. La forme, se pliant d'une manière de plus en plus souple aux exigences du sujet, devient plus élastique et plus parfaite. Extérieurement la forme du sonnet n'a pas subi de grand changement en comparaison de la période précédente. La disposition des rimes dans les tercets est plus libre; dans les quatrains on rencontre le plus souvent des rimes embrassées. Le vers isolé du sonnet est en train de se libérer de sa position forcée; on use de l'enjambement. Le changement de sens et la pointe sont bien élaborés.

Pendant ce court laps de temps, où on a cultivé le sonnet, celui-ci a prouvé son droit à l'existence dans la littérature estonienne. Il a suivi de près la courbe du développement de la littérature estonienne, qui va des influences étrangères vers l'originalité et l'indépendance.

Sisukord.

Sissejuhatus	3
I. Soneti žanritunnused	6
A. Välisvorm.	
1. Stroof	7
2. Riim	9
3. Värss	12
4. Keel	14
B. Sisevorm.	
1. Ühtsus	15
2. Kaheosalisus	15
3. Tõusud	18
C. Sisu	19
D. Kokkuvõte	21
II. Ülevaade soneti levimisest Euroopa kirjandustes	22
Eesti sonett	27
I. Üldvaade	27
II. Järelärkamisaegne sonett	29
A. Välisvorm.	
1. Riim	33
2. Värss	38
3. Keel	40
B. Sisevorm.	
1. Ühtsus	42
2. Kaheosalisus	46
3. Tõusud	48
C. Sisu	51
D. Kokkuvõte	53
III. „Noor-Eesti“ ja „Siuru“ sonett	54
A. Välisvorm.	
1. Riim	56
2. Värss	64
3. Keel	67

B. Sisevorm.	
1. Ühtsus	70
2. Kaheosalisus	74
3. Tõusud	81
C. Sisu	85
D. Kokkuvõte	88
IV. Tänapäeva sonett	88
A. Välisvorm.	
1. Riim	90
2. Värss	95
3. Kee!	98
B. Sisevorm.	
1. Ühtsus	100
2. Kaheosalisus	105
3. Tõusud	108
C. Sisu	113
D. Kokkuvõte	115
Lõppmärkusi	116
Isikunimede register	120
Tähtsamaid teoreetilisi kirjutisi, mida on kasutatud	123
Histoire du sonnet estonien	124