

TRADITSIOONIST JA MODERNISMIST EESTI SONETIS

Rebekka Lotman

Tallinna Ülikool

Ülevaade. Artikkel vaatlleb modernismi ja traditsiooni kohtumist eesti-keelses sonetis. Sonetti nimetatakse kirjandusteaduses sageli traditsiooniliseks vormiks, ometi on see lääne kirjanduses luulemurrangute ajal esile kerkinud olulise poeetilise ruumina, milles neid uuendusi läbi viiakse: asi on selles, et traditsiooni enda sees tulevad modernistlikud nihked kontrastselt esile, olgu tegu uutlaadi subjekti ja maailmapildi või värssi-, riimi- või keeleuundusega. Eesti sonetti jõudis modernism 1909. aastal, kuid mingit eesti soneti traditsiooni ei olnud selleks ajaks veel välja kujunenud. Nii seisis siinsed modernistid silmitsi kahetise ülesandega: luues ühte traditsiooni, uuendasid nad eesti luulekeelt laiemalt. Modernismi ja traditsiooni duaalne loomus ilmneb ka Underi sonettides, mis korruga tekitasid katkestuse petrarkistlikusse traditsiooni ja panid aluse eesti lembesonettide traditsioonile. Noored luulekultuurid, nagu eesti oma, olid eelmisel sajandil huvitavas positsioonis: näeme, kuidas eesti sonett ning laiemalt terve siinne luule ei tegelenud 20. sajandil mitte üksnes modernistlike ja kaasaegsete küsimuste, teemade ja žanridega, vaid ka vanade luulekultuuride sajanditepikkuste traditsioonide tutvustamise ja arendamisega. Artiklis järeldatakse, et traditsiooni ja modernismi ei saa käsitleda kui midagi etteantut, vaid kui pidevalt ajas muutuva piiriga ja vastastikku defineeritavaid nähtusi, mistõttu nõuavad need historistlikumat lähene-mist. See tuleb eriti esile eesti soneti puhul, kus arhaism ja novaatorlus on käinud käsikäes.

Võtmesõnad: traditsiooniline luulevorm, modernistlik sonett, eesti luule, kirjanduslik perspektivism, petrarkism

Sonetti nagu teisigi ettemääratud reeglitega luulevorme nime-tatakse lääne kirjandusloos klassikaliseks või traditsiooniliseks luulevormiks. Ometi on just see luulevorm kerkinud tugevalt esile luuleuuenduste ajal: sonetiõitsengud tekkisid modernismi ja avan-gardismi ajajärkudel vanemates Euroopa luulekultuurides, aga samuti eesti kirjanduses. Sonett on luulemurrangute ajastuil saanud üheks oluliseks poeetiliseks ruumiks, milles seda sageli radikaal-selt uut luulekeelt on kehtestatud. Siin võib eristada kahte peamist põhjust. Esimene seisneb soneti rohketes vormilistes ja ülesehitus-likes reeglites¹, sest iga reeglga kaasneb võimalus seda nihestada või lausa tühistada. Teine põhjus peitub soneti populaarsuses, selle tugevates traditsioonides – sonett on alates tema sünnist 13. sajandi keskel Sitsiilias muutunud lääne luuleajaloo keskseks kanooniliseks vormiks, millest on võrsunud mitmesuguseid alamžanre ja tra-ditsioone. Neist mõjukaimat tuntakse petrarkismi nime all, kuid tähtsat rolli on mänginud ka pilke-, religioosete, filosoofiliste, loo-duslühiriliste, rahvusromantiliste, juhusonettide jm traditsioonid. Murrangud lähtuvad traditsioonidest, sest nagu on väljendanud Pierre Bourdieu: „Paradoksaalsel kombel on avangardistlikud toot-jad neil *alalise revolutsiooni väljadel* määratletud mineviku poolt, ja seda isegi uuendustes, mis on määratud minevikku ületama ja on nagu mingi ürgmatriitsina sisse kirjutatud väljale endale oma-sesse võimalusteruumi.“ (Bourdieu 2003: 85) Seega on loomulik, et uuendamise aluseks on võetud vana vormi võimsamaid sümboleid. Selle iga reegel, iga mõjukas traditsioon kätkeb uusi võimalusi vaba-dusteks, kui need vaid kõrvale heita või teisendada. Seetõttu võivad just siin need uuendused tugevamalt esile tõusta – sonetis mõjub

¹ Klassikalises sonetis on määratud värsiridade arv (14), silbiarv luuletuses ja värsi-reas (itaalia sonetis vastavalt 154 ja 11, inglise omas 140 ja 10, prantsuse sonetis 12–13 ja eesti sonetis 10–11 silpi), värsimõõt (itaalia sonetis üksteistsilbik, prantsuse omas alek-sandriin, inglise, saksa, samuti eesti sonetis viisikjamb) ja riimiskeem (siin on lubatud variatsioonid, kuid klassikalises sonetis on nende arv piiratud); itaalia sonett jaguneb stroofideks skeemiga 4+4+3+3, inglise oma 4+4+4+2. Lisaks rõhutatakse traditsioonili-ses sonetis sisulise ülesehituse nõudeid: pööre peaks asuma seal, kus jaotub kaheks ka vormistuktuur ehk nelikväärside järel.

vabanemine meetrumist võimsama žestina kui lihtsalt vabavärsilise luuletuse kirjutamine. Käesolevas artiklis vaadeldakse traditsiooni ja modernsuse kohtumist eesti sonetis, nende mõistete suhtelisust ning sõltuvust perspektiivist.

Määratlustest

Laias laastus võib modernismi ohtrad määratlused kirjandus-teaduslikes käsitlustes jagada diakroonilisteks ja sünkroonilisteks (vt Ojam 2018: 541). Neist esimesed paigutavad kirjandusliku modernismi kindlasse ajajärku, mis on eri käsitlustes saanud lääne kirjanduses alguse 19. sajandi keskel, lõpus või koguni alles 20. sajandi algul. Sünkrooniliselt vaadeldakse aga modernismi kui teatud ajatut esteetikat ja poeetikat. Indrek Ojami hinnangul ongi modernistlikku kirjandust eesti kirjandusteaduses, sh Tiit Hennoste uurimuses „Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I“ (2016) enamasti just sel alusel eritletud (Ojam 2018: 541). Neid ajaloolisi ja ajatuid vaatenurki modernistlikust kirjandusest seob vastandus traditsioonilisega. Jean-Jacques Thomas' ja Steven Winspuri käsitluses sai prantsuse kirjanduse pööre alguse 1870. aastal, väljendudes keele „poetiseerimises“². Siin on autorite hinnangul emblemaatilised kolm protsessi: esiteks, keele referentsiaalsete osutuste teisendamine konnotatiivseteks (nt topograafilised viited muutuvad metafoorseks lõuendiks, kuhu tekst projitseeritakse), teiseks, lugeja intertekstuaalse kompetentsi kaasamine³ ja kolmandaks, keele reeglite mänguline kasutamine (Thomas, Winspur 1999: 10–11). Traditsioonilise luulega võrreldes ei lähtuta modernistliku

² Mallarmé kasutas seda terminit sihitu tegusõnana („poetiseeruma“, *poetize*), määratledes sellega luule üldist kommunikatsiooniviisi, Thomas' ja Winspuri käsitluses on tegu sihilise verbiga („poetiseerima“, *poeticize*), rõhutamaks neid teisendusi, mida luule keelesüsteemis vältimatult tekitab (Thomas, Winspur 1999: 8).

³ Silmas peetakse Michael Riffaterre'i mõistes kohustuslikke (vastandatuna aleatoorsele) intertekste, mille mõistmiseta läheks teksti tähendus kaotsi (Thomas, Winspur 1999: 12–13).

luule vormimisel väljakujunenud kaanonist, vaid iga individuaalse teksti enda vormiloogikast (Thomas, Winspur 1999: 8). Sarnast mõtet on väljendanud Juri Lotman, vaadeldes kaasaegset poeetsiat vastanduses rahvaluulega: kui folklooris on struktuuri reeglid ette antud (nagu malemängus) ja esteetiline efekt realiseeritakse neid reegleid järgides, siis tänapäevases kunstis kujutavadki need reeglid endast peamist informatsiooni, mida lugejale edastatakse (Lotman, J. 2007: 92). Nihkele poeetilisel tasandil osutab ka Itaalia värsiteadlane Pietro G. Beltrami, kelle sõnul toimus 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi algul lääne luules perspektiivimuutus, mille tagajärjel ei saanud traditsioonilisi vorme (mõne erandiga) enam kasutada muul moel kui ainult kriitiliselt ja alati mingi vabadusega, demonstreerides ühtaegu neist kaugenemist (Beltrami 1996: 15). Niisiis seondub selle poeetilise pöördega luulekeele subjektiveerumine. Earl Wassermanile tuginedes on Charles Taylor nimetanud veelahkmeks kirjanduse ajaloos 19. sajandit, kui romantikud ja nende järeltulijad ei pidanud üksnes leiutama uut keelt, vaid ka „artikuleerima oma algupärase kosmosenägemuse“ (Taylor 2000: 93).⁴ Seega määratletakse kirjanduslikku modernismi ja laiemalt kaasaegset kirjandust eelkõige vastanduses millegi traditsioonilisega, olgu selleks mimeetiline keelekasutus või vormirangus (kuhu kuulub kindel värsimõõt, riimilisus, kanoonilised struktuurid jne), realistlik kirjutamislaad või folkloor. Vanade luulekultuuride modernistlikus sonetis ilmnevadki need vastandused selgelt. Millele aga vastandub eesti modernistlik sonett?

⁴ Taylor rõhutab, et küsimus ei ole üksnes fragmenteerumises: „Seda muutust ei saa kirjeldada lihtsa tõdemusega, et vanasti oli luuletajal üldtunnustatud keel ja nüüd on igäühel oma.“ Tegu on kvalitatiiivse muutusega, kus luuleainet ei saa enam lahutada artikulatsioonikeelest, mis omakorda sõltub luuletaja tundelaadist (Taylor 2000: 94–95).

Eesti soneti algusaeg

Eesti modernistliku soneti eripära mõistmiseks tuleb vaadelda selle paiknemist mitte ainult lääne kirjandusvoolude või modernistliku kirjanduse tunnuste suhtes, vaid ka varasema eesti soneti kontekstis. Esimesed eestikeelsed sonetid ilmusid trükis järelärkamisaegse kirjanduse ajastul, 1881. aastal, ehk umbes samal ajal, kui lääne luulekultuurides hakkas levima kirjanduslik modernism. Poetikalt võttis järelärkamisaegne sonett esialgu sihiks kirjutada vormilt korrektseid sonette, fookuses olid klassikalise soneti nõuetele vastavad riimiskeemid ja värsimõõt. Statistiliselt on sel perioodil tegu üsna vormirangete luuletustega (vrd Lotman, R. 2019b: 248–250), mis paiguti painutasid korrektse värsimõõdu või riimi saavutamiseks loomulikku keelt, nt „Nad taguvad su tüvi sisse talva“ (Koidula 1883: 2), „Meid liitis rahvaks armastuse sidu“ (*pro* ‘side’, Bergmann 1881: 273). Samal põhjusel kasutati värsiridades täitesõnu ehk sõnu, millel on värsitehniline, mitte semantiline funktsioon. Eriti palju leiab luuletuse seisukohast asemantilisi sõnu värsialgustes, kus ühesilbiline sõna („ju“, „sääl“ jne) täidab jambi esimese rõhutu silbi positsiooni (vt ka Kangro 1938: 39). Soneti nõudliku riimiskeemi saavutamiseks kasutati kaasrõhuriime, mille kokkukõla jäi tihti vaevumärgatavaks, nt *kenaste : kaugele : laulmine : kaugele* (Jakobson 1885: 35). Seega võib öelda, et esimesel perioodil olid soneti luulekeele reeglid mõnel juhul isegi esmased loomuliku keele reeglite ees.⁵

Motiivistikult ja temaatiliselt oli tegu peamiselt rahvusromantiliste luuletustega: pühendussonetid Eesti suurmeestele, kodumaale, keelele. Seejuures on iseloomulik subjekti enesetaandamine ülisusobjekti ees. Esil on keele referentsiaalne tähendustasand – osutatakse konkreetsetele inimestele ja paikadele – ning ühiskondlik

⁵ Samas tuleb märkida, et sel perioodil alles hakati eesti keele reeglite üle polemiseerima: esimene täielik eestikeelne eesti keele normatiivne grammatika ilmus 1884. aastal Karl August Hermannile sulest (Hermann 1884), pälvides palju ja vastakat kriitikat (vt nt Ereht 2001: 78–80).

ja eetilise funktsioon: ülendada rahvuskultuuri sümboleid (keel, suurkujud, maa), äratamaks lugejas rahvuslikke tundeid.

Järelärkamisaegne periood kestis eesti sonetis ligi kolmkümmend aastat. Modernismi alguseks eesti kirjanduses peetakse 1905. aastat (vt nt Hennoste 2016: 105), kui ilmus Noor-Eesti I album koos manifestiga saada eurooplasteks. Sonetis algas aga uus ajajärk alles 1909. aastal⁶ – selle ajani vastasid eestikeelsed sonetid poetikalt, retoorikalt ja funktsioonilt järelärkamisaegsele luulekoodile.

Nooreestlaste soneti kaks serva

Uuenenud poeetilises keeles sonetid ilmusid 1909. aastal Noor-Eesti III albumis. Kuid nende esimeste modernistlike sonettide ajaks ei olnud eesti soneti traditsioon jõudnud veel välja kujuneda. Järelärkamisaegse soneti näol oli tegu alles selle luulevormi katsetava algusetapiga emakeelses luules. Seega olid nooreestlased võrreldes lääne modernistidega täiesti teises ja väga huvitavas olukorras. Paratamatult pidi nendegi sonetilooming lähtuma varasemast sonetist, kuid nad ei saanud hakata seda modernistlikust esteetikast tõukudes teisendama, sest traditsiooni ennast veel ei olnud. Niisiis pidid nad luule ühel tasandil – eekõige tehniliselt, keeleliselt ja vormiliselt – seda alles ise looma. Teisalt hakkasid nad samal ajal tooma sonetti Euroopa modernistide, eelkõige prantsuse sümbolistide tundelaadi.

Seda erilaadset olukorda tajusid rühmituse liikmed isegi ning sellest lähtuvalt valiti vahendeid eesti luule kujundamisel. 19. sajandi keskpaigas sündinud vabavärsis toimus lääne vanemates luulekultuurides 20. sajandi algul juba järgmine pööre: kui varem moodustas iga värss ühtse semantilise terviku, fraasipiirid langesid kokku värsipiiriga, siis nüüd hakati selles kasutama ka värsasidevahelist siiret (Gasparov 2002: 285). Eesti luule ei läinud aga nooreestlastega veel üldsegi vabavärsile üle – see oli teadlik otsus, mis rajanes tõdemusel, et eesti värsis veel puuduvad väljakujunenud

⁶ Vt pikemalt Kangro 1938: 29–30, Lotman, R. 2019a: 73–100.

traditsioonid. Seetõttu, nagu sõnastas Johannes Aavik oma 1907. aasta artiklis „Rütmus ja riim“, ei olnud eesti luule vabavärsiks veel lihtsalt valmis. Tema selgitusel olid suured kultuurrahvad vabavärsi oma luules kasutusse võtnud, kuna rütm ja riim olid pika tarvita-mise läbi banaalseks muutunud. Seevastu eesti kirjanduses, „kus veel nii vähe vormi poolest laitmata luuletusi on“, tuli korrektsed riimid ja värsimõõdud alles läbi harida (Aavik 1907: 2).

Nii muutusid ka sonetid nooreestlaste ajal vormilt rangemaks: hakkasid valitsema pearõhulised täisriimid, seejuures langesid nüüd enamasti kokku ka riimsõnade välted, kasvas viisikjambide osakaal. Veatult ei pidanud järgima üksnes sonetireegleid, vaid kriitika jälgis hoolega ka vastamist kehtestatud õigekeelsuse reeglitele ning tähtsaks väärtuseks sai seegi, et iga sõna kannaks tähendust, mitte ei täidaks vormi.⁷ Kui Tiit Hennoste on kirjutanud, et modernsusega eesti luules seondub vormi iseväärtus, vormitäiuse absolutiseerimine (Hennoste 2016: 152), siis vähemalt sonetiloos tähendas see pigem elementaarsete tehniliste oskuste ja keelelise väljenduse üheaegset nõuet. Seejuures seisid need ranged reeglid õigupoolest hoopis selle eest, et vorm muutuks n-õ nähtamatumaks – vead toovad struktuuri selgemalt esile. Lähenemine lääne modernistlikule luulele toimus peamiselt luulesubjekti tasandil: sonetis sündis eneseteadlik luulemina oma ängide ja üksildusega. Esimesteks autoriteks olid siin Leena Mudi sonetiga „Lein“ (1909: 260) ja Johannes Aavik ise, kelle „Melanholia“ ja „Üksildus“ (Aavik 1909: 252–253) jäid ühtlasi tema ainsateks sonettideks.⁸ Nii võibki neid pidada programmi- listeks avaldusteks, millega toodi prantsuse dekandentlik tunnetus emakeelsesse sonetti. Samal 1909. aastal ilmusid aga ka rühmitusse mittekuulunud poeedi Ernst Enno debüütkogus „Uued luuletused“ (1909) sügavalt sisekaemuslikud sonetid, mida võib pidada ehtsa

⁷ Eriti seisis luules veatu värsimõõdu ja õigekirja ning puhaste riimide eest Johannes Aavik, kelle hinnangul esines eksimusi neis punktides lubamatult palju, vt tema mahu- kat ja ülimalt kriitilist ülevaadet luule hetkeseisust „Puudused uuemas eesti luules“ (Aavik 1921, 1922).

⁸ Vt pikemalt Lotman, R. 2019a: 100–102.

modernse tunnetuse alguseks eesti sonetis. Peagi järgnesid Gustav Suitsu ja Henrik Visnapuu, seejärel Rudolf Reimani sümbolistlikud sonetid.

Kui vormilt tähendas vastandumine eelmisele ajajärgule puhust ja veatust, siis sõnumi tasandil märkis see peamiselt kahte muudatust. Esiteks tähendas see rahvusromantilisest paatosest loobumist ning koos sellega kadusid ülistus- ja juhusonetid. Peamine nihe toimus aga luulesubjektis: varem oli ta sageli isetu ja ennasttaandav meedium, nüüd said selle väikese inimese isiklikud läbielamised üheks peateemaks. Villem Ridala „Kaugete randade“ (1914) sonetid lähtusid keeueuenduse põhimõttest, kasutades rikast, ühtaegu arhaisme ja neologisme kätkevat sõnavara, teisalt ei toonud tema sonetid teemasid väliskirjandusest, vaid tõukusid eesti loodusest. Nii leidubki Ridala sonettides külluslikult kodumaiste lillede ja lindude nimetusi. Iseloomulik on looduse hingestamine, muutes looduspildid liikuvaks, veel enam, loodust kujutatakse meeleliselt – Ridala lopsakas loodus pakatab ihadest.

Kuigi varane modernistlik sonett püüdis välistada järelärkamis-aegsele koodile omast, ei saa seda vaadata vastandusena traditsioonilisele eesti sonetile – viimast lihtsalt ei olnud veel välja kujunenud. Roland Barthes on teoses „Tekstimõnu“ eristanud kirjandusel kahte serva: „üks on korralik, sobilik, plagieeriv – kopeeritakse keelt tema kanoonilises seisuses, nagu selle on paika pannud kool ja hea tava, teine serv on liikuv, tühi, võimeline võtma mistahes vorme“ (Barthes 2007: 11). Esimene serv on Barthes'i käsitluses kultuurne ja avaldub puhta materiaalsuse kaudu, nagu keel, leksika, meetrum ja prosodia, teine on allumatu ja dekonstrueerib esimest serva. Nende kahe üheaegset olemasolu peabki Barthes modernsete teoste kriteeriumiks: tema sõnul on need väärtuslikud, sest on kahetised (Barthes 2007: 12). Servade kaudu avaneb ka Barthes'i kõnealuse teose peamine mõistepaar: naudingutekst on orienteeritud esimesele, kultuurilisele servale, mõnutekst selle lammutamisele, katkestusele. Mõnu- ja naudinguteksti eritlemises võib seega näha Barthes'i vasteid mõistepaarile „modernistlik ja traditsiooniline“, kuid on oluline, et

temal ei ole nende näol tegu opositsioonilise paariga, vaid modernsetes teostes on nende elemendid olemas korraga. Barthes kirjutab, et „ajalugu on rahulike üleminekute lugu: naudingutekst on mõnuteksti loogiline, orgaaniline ja ajalooline areng, avangard pole muud kui minevikukultuuride progressiivne ja emantsipeerunud vorm“ (Barthes 2007: 28). Indrek Ojam on nimetanud ajaloofilosoofiliste modernistlike käsitluste üldise probleemina dramatiseerivate võtete paratamatut kasutamist, mille abil eraldatakse uus periood vanast ja tähenduslikud sündmused oma kaootilisest ümbrusest, ning üks ajastu eristatakse teisest kvalitatiivselt (Ojam 2018: 542). Barthes'i vaatenurk kirjandusprotsessile vabastab just sellest järsust piiritlemisest – kirjandus ei ole ainult uus või vana, traditsiooniline või modernistlik, vaid selles toimuvad eri tasanditel eri protsessid. Selles perspektiivis eesti sonetilugu vaadeldes ilmneb selgelt nooreestlaste lahknevus prantsuse, inglise ja saksa modernistidest – nooreestlaste sonetis alles hakati üheaegselt neid kahte serva looma, ehitama korraga nii kirjanduse kultuurset ja materiaalselt kihistust kui ka katkestust sellest, kasutades viimaseks peamiselt prantsuse sümbolismi võtteid.

Lembelüüriline traditsioon ja avangard

Järgmises eesti kirjandusliku modernismi rühmituses Siuru sai tänu Marie Underile sonetist juhtiv luulevorm. Underi armastussonettide kaudu ilmneb taas kord mõistepaari „traditsioon ja modernsus/avangard“ kahetisus ja suhtelisus ning sõltuvus perspektiivist.

Selleks ajaks, kui Marie Under hakkas sonette kirjutama, olid üldised normid eesti luules juba muutunud: endastmõistetavaks oli saanud vastamine kirjakeelele sätestatud ortograafia- ja grammatikanõuetele, samuti rikkalik keekekasutus. Tuleb nõustuda Friedebert Tuglasega, kes kuulutas: „Kuid üks on kindel: meie, Noor-Eesti asutajad ja liikmed, jätame Eesti kirjanduse teistsugusena maha kui ta vastu võtsime.“ (Tuglas 1917: 1) Sonetiski oli, kasutades

taas Barthes'i terminoloogiat, kultuuriline serv juba loodud ning Under võttis selle niisugusena omaks – tema sonetid ei üritanud vormi teisendada, kuigi täheldada võib kerget reeglite lõdvendamist (koguni kolmandikus tema sonettides leidub viisikjambide vahel üksikuid kuuikjambis värssse). Sarnaselt Ridala sonettidega lähtuvad Underi omad nooreestlaste keelelise mitmekesisuse doktriinist, kasutades rohket loodussõnavara. Teisalt võib näha mõjutusi saksa ekspressionistlikelt poetessidelt (vrd Kirss 2016). Kui Ridala loodussonetis on loodus ise ihar, siis Under paiskab sellele meelelisele maastikule oma naissubjekti erootilised igatsused. Ennekõike on aga tegu tugeva, omanäolise ja eheda algupäraga, korraga ühe traditsiooni alguse ja teise lõpuleviimisega. Väljapaistvaid selles vormis luuletusi leidub varasemaski eesti kirjanduses, kuid Marie Underi kogude „Sonetid“ (1917) ja „Eelõitseng“ (1918) luuletusi võib pidada eesti sonetitraditsiooni tõeliseks avaldumiseks. Sestsaadik ongi Underist saanud eesti sonetile samasugune sümbol nagu Petrarca itaalia ja Shakespeare inglise sonetile – võrdkuju ja mõõdupuu, millega edasised selle keeleruumi sonetid dialoogi astuvad.

Kuid märkides ühe traditsiooni algust ühes kultuuris, tähistavad need ühtaegu katkestust traditsioonist teises perspektiivis. Under on esimene ja ehk koguni ainus eesti sonetist, kelle sonetiloomingut võib pidada murranguliseks terve lääne luuleloo kontekstis. Nimelt astuvad Underi lembesonetid dialoogi lääne pikima armastussonettide traditsiooni, petrarkismiga. Selles Petrarca „Laulude raamatus“ (kirjutatud aastatel 1327–1368) alanud traditsioonis väljendab subjekt oma võimatut ja igavest armastust kallima vastu. Nendes hingepiinades ja igatsustes vormubki luulemina. Tema kallim ehk ingelnaine ei moodusta aga iseseisvat isiksust, vaid on pigem miraaž, mille peegelduses joonistubki välja see sügavate tunnete ja keeruka siseilmaga luulemina. Selles enam kui 500-aastasest võimatu armastuse sonetitraditsioonis on esmane meessubjekt, kelle igatsused on platoonilised ja tundmused igavikulised. Petrarkistlik ihaobjekt on naine, kes esineb meediumina, mis aitab subjektil jõuda absoluudini või ka iseendani. Feministlikes käsitlustes

ongi petrarkismi nimetatud sootehnoloogiaks (nt Moore 2000: 14, Distiller 2008: 1). Ehkki varasemaski luules kohtab naishäälel armusonette⁹, on esimeseks tõeliselt antipetrarkistlikuks autoriks selles traditsioonis peetud Edna St. Vincent Millayd, kelle naishäälel sonetid 20. sajandi teise kümnendi hakul keerasid soorollid pea peale ning seadsid küsimuse alla ka iha enda (vt Distiller 2008: 154–156). Sellest vaatenurgast võib aga Underi avakogu sonette vaadata Millayle eelnevatena ning samuti petrarkistliku sootehnoloogia dekonstruktsioonidena.¹⁰

Seevastu eesti armastussonettide traditsioonis saab tänu Underi jõuliste sonetivormis avaldustele primaarseks naishääl. Ühtlasi kujuneb meeleline lembesonett siin esmaseks platooniliste igatsuste ees ning erootilist luulemina hakatakse tajuma ürgnaiselikuna ning ülima feminiinsusena.¹¹ Platoonilist igavikulist armastust ihalev meeshääl jõuab eesti sonetti ehedal kujul alles 1970. aastatel Aivo Lõhmuse sonetipärgades tema avakogus „Aastaringid“ (1976). Need eristuvad traditsioonilisest sonetist omakorda ebatavalise värsimööduga: mõlemad pärjad on haruldases kolmikanapestis.

Temaatiline laienemine: vanade sonetitraditsioonide jõudmine eesti kirjandusse

Lüüriliste, luulesubjekti ihadest ja ängidest tõukuvate sonettide kõrval tekkis 20. sajandi teisel kümnendil eesti luulesse kultuurilistel allusioonidel rajanev sonett. Eriti paistavad siin silma mütoloogilistel ja piiblimotiividel kirjutatud luuletused. Esimesena hakkas mütoloogilisi stseene sonetivormis tõlgendama Rudolf Reiman, käsitledes selles vormis Narkissose müüti (1914). Järgnes Johannes Semperi „Vangistet faun“ (1917), seejärel juba August Alle käsitlused – tema avakogu „Üksinduse saartele“ (1918) sonettides

⁹ Vrd nt Louise Labé (eesti keeles Uku Masingu tõlkes; Labé 2007), samuti Elizabeth Browningu sonette.

¹⁰ Vt pikemalt Lotman, R. 2015.

¹¹ Näiteks K. A. Hindrey nimetas seda naiselikuks enesekeskseks (Hindrey 1917: 1).

vaadeldakse nii Vana-Rooma, Vana-Kreeka kui ka Vana-Egiptuse mütoloogilisi episoode.

Piiblimotiivid said Underi 1930. aastate sonettide üheks peateemaks, lisaks kirjutas ta soneti Buddhast. Hiljem leidub mütoloogilist ainet palju nt Ivar Grünthali sonettides, ent tema loomingus ei moodusta need keskset teemat, vaid lisavad tema sonetiloomingu keerukasse semantilisse maailma ühe kihistuse. Nende luuletustega astuti samuti dialoogi vanema lääne kirjandusega, kus müütide- ja piibliainelised¹² sonetid on moodustanud ühe viljaka traditsiooni. Eriti olulisel kohal olid mütoloogilised teemad hispaania 17. sajandi kuldajastu poetide sonettide seas.¹³ Otsene mõju võis nende teemade toomisel eesti sonetti olla taas Johannes Aavikul, kes Noor-Eesti ajakirjas kiitis 19. sajandi Kuuba päritolu parnaslase José-Maria de Heredia sonettide temaatilist haaret, kuna need sisaldavad motiive alates mütoloogiast kuni keskajani (Aavik 1910/11: 619). Nii lähtuti siingi tõenäoliselt vanadest traditsioonidest.

Oluline koht on lääne sonetiloos ka religioosel ja metafüüsilisel sonetil, nt Inglismaal kerkis see suund eriti jõudsalt esile John Donne'i 17. sajandi algul kirjutatud 19-osalise sonetiseeria „Holy Sonnets“ mõjul. Ehkki usulisi kujundeid leidub eesti sonetis juba alates selle tekkest 19. sajandi viimastel kümnenditel, saab esimeseks tõeliselt religioosseks sonetistikks lugeda Uku Masingut, kelle sonetiloomingu semantilise universumi keskme moodustab luulemina suhe jumalaga. Need on palvesonetid, mis ühtlasi loovad maailma, jumalat ja iseennast ning veelgi enam, selle universumi loomiseks on vaja leiutada ka uutlaadi keel. Traditsiooniline kristlik sonett pärineb aga sügavast Nõukogude ajast, kui 1960.–1970. aastatel kirjutas põrandaalust luulet Albert Ruutsoo.¹⁴ Metafüüsiliste sonettide

¹² Vrd nt prantsuse kalvinistliku poeedi Laurent Drelincourt'i piibliainelisi sonette.

¹³ Vt nt Juan de Arguijo, Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora, Portugali päritolu, aga samuti valdavalt hispaaniakeelse luuletaja Manuel de Faria e Sousa jne väljapaistvaid mütoloogilisi sonette.

¹⁴ Trükivalgust said need näha mõistagi tunduvalt hiljem, esmalt 1986. aastal Torontos, kodumaal alles pärast taasiseseisvumist aastal 1998.

suurkujuks on teinegi sisepagulane, Artur Alliksaar, seejärel Jaan Kaplinski, hilisematest autoritest väärivad märkimist Rein Raua sonetid.

Juba soneti sünnil kerkis Itaalias esile tugev pilkesonettide kaanon,¹⁵ eesti sonetis sai see alamžanr alguse Karl August Hindrey paroodiliste sonettidega; hiljem leidub satiirsonetti juba Ain Kaalepi, Andres Ehini, Contra jt loomingus.

Nii on 20. sajandi jooksul järjest leidnud eesti kirjanduses väljenduse lääne väljapaistvaimad sonetitraditsioonid, segunedes kohaliku (kirjandus)maastiku, luuletajate isikupära ja eesti keele võimalustega. Üheks õhukese ja lühikese ajalooga kirjanduse omapäraks on aga see, et nende sonetižanride jõudmisel eesti keelde ei saa enamasti rääkida traditsioonist, vaid pigem üksikute poetide saavutustest.

Avangardistide sonett: vormiuuendus, uus keel, sotsiaalsed teemad

Kui esimesed eesti modernistlikud sonetid, mis astusid temaatikalt dialoogi prantsuse, itaalia, inglise, saksa ja vene luulekultuuride sajandipikkuste traditsioonidega, olid värsitehniliselt pigem konservatiivsed, siis 1920. aastatel sai alguse ka esimene vormiuuendus eesti sonetis. Selle võtsid ette avangardistid, kelle luuleloomingus oli sonetil samuti tähtis koht. Värsitasandil toimusid nihked nii sonettide meetrumi kui ka riimi vallas. Avangardistidest pühendus sonetile Erni Hiir, kes eksperimenteeris ohtralt värsimõõduga. Iseloomulikuks võtteks on värsside venitamine ebaharilikult pikaks: viisikjambide kõrval leidub Hiire sonettides kuuik-, seitsmik-, kaheksaik- ja isegi üheksaikjambe. Veelgi enam, palju tarvitab ta kolmikmõõte, eriti amfibrahhi, milles ta kirjutab läbi aegade pikima eesti soneti, kuuik- ja seitsmikamfibrahhides „Rünnumehe“

¹⁵ Vt 13. sajandist nt Cecco Angiolieri naljasonette, eesti keeles Harald Rajametsa tõlkes (Rajamets 2004: 7–8).

(Hiir 1925: 20). Kui klassikalises sonetis on värss 10–11 silpi pikk, siis siin varieeruvad pikkused 16–21 silbi vahel. Lisaks hakkas Hiir kirjutama sonette sellele vormile seni ebaharilikes rõhulistes värsimõõtudes.

Väärrib märkimist, et Teise maailmasõja eel ei looda eesti keeles veel vabavärsis ega riimideta sonetti. Esimesed sellealased katsed leiavad aset alles kuuekümnendate luuleuuenduse ajal, vabavärsis sonettide haripunkt saabub aga postmodernistlikul ajajärgul, mil koguni iga kümnes eesti sonett on kindla meetrumita (vt Lotman, R. 2019b: 255–257).

Veel katsetas Erni Hiir stroofikaga, luues esimesed eestikeelsed pöördsonetid (stroofiskeemiga 3+3+4+4). Riimiskeemid on Hiire enam kui 80 sonetis enamasti traditsioonilised, vastates itaalia soneti mudelitele, kuid on ka kaks täiesti omanäolist kahel riimil rajanevat sonetti skeemidega ABAB/ABAB/ABA/ABA ja aaaa/aaaa/bbb/bbb. Valdavalt kasutab Hiir täisriime, kuid vürtsitab neid endale eriomase riimitüübiga. Nimelt hakkab ta esimese sonetisina sihiteadlikult omavahel riimima erivärtelisi, isegi esimeses ja kolmandas vältes sõnu, nt *sured : suured ja osin : noosin*.

Riimiküsimuses tekkis üldse 1920. aastatel elav diskussioon. Nooreestlaste mõjul olid pearõhulised täisriimid luules normiks saanud ning hakkasid peagi tunduma kulunud. Selle ajal ning mõjutatuna vene futuristidest kirjutas Valmar Adams 1924. aastal uusriimi manifesti, kus ta sellise „täpse pärisriimi“ aegunuks kuulutas. Selle asemel soovitas ta hakata kasutama uusriime, kuhu kuulusid ird-, assonants- ja konsonantriimid (Adams 1924). Sonetti tõi uusriimid jõuliselt Bernard Kangro esikkogus „Sonetid“ (1935), pälvides isegi siis veel kriitikat, nagu ei tohiks sonetis kui traditsioonilises vormis niisuguseid uuenduslikke riime tarvitada (Visnapuu 1936: 424).

Kolmandaks toovad Hiire sonetid loomulikku keelde taotlusliku hälbe: katkendliku lause, inversiooni ja *zaum*'i. See uus keel peegeldab muutunud maailma. Futuristlikku instrumentatsiooni leidub Rudolf Reimani sonetipärjas „Öölaul“ (Reiman 1925: 45–59), mis pühendub moodsa, kiire ja kaootilise linnaelu kirjeldusele, ning

selle elliptiline väljendus ja ohtrad siirded rõhutavadki teose peaideed: linnaelu tempot ja pidetust. Eesti avangardistide sonetid tegelevadki suuresti sotsiaalsete küsimustega ning ühiskondlik temaatika seguneb neis dekadentliku metafoorikaga: aeg on suguhaige (Jaan Kärner, Erni Hiir), mandunud; kritiseeritakse kapitalismi ja väikekodanlust (Erni Hiir).

Lõpetuseks

Tiit Hennoste ütleb oma palju vastukaja¹⁶ pälvinud artiklis „Eesti 20. sajandi 19. sajandi kirjandusest“, et eesti kirjandus on enamuse 20. sajandist tegelenud 19. sajandi euroopa kirjandusega: „Ta on ajanud Euroopa 19. sajandi kirjanduse asja. Ja alles 1970. aastateks jõuti sellega ühele poole ning võis alata uus sajand.“ (Hennoste 1991: 82) Sellega ei ole nõustunud Sirje Olesk. Tema hinnangul on eesti kirjanduses see vahe, mida illustreerib „Kalevipoja“ esimese trüki ilmumine Eestis samal, 1857. aastal Charles Baudelaire'i „Kurja lillede“ ilmumisega Prantsusmaal, umbes 50 aastaga pealispidiselt ületatud (Olesk 2002: 65). Eesti luuleloost näeme aga, et tegelik olukord on märksa komplekssem ja huvitavam, kui Hennoste provokatiivne tees väidab. Eesti 20. sajandi sonett ei ole tegelenud ainult 19. sajandi küsimustega, vaid terve soneti enam kui 700-aastase ajaloo problemaatikaga. Noore kirjanduse nähtusena on eesti sonett olnud möödunud sajandil põnevas rollis, kus korraga on ehitatud Barthes'i mõistes kahte serva, nii traditsiooni kui avangardi, mõnu- ja naudinguteksti. Kuivõrd sellega on tegeldud modernsuse ajastul, ei ole need protsessid mõistagi enam võimalikud samal moel, nagu need sajandeid tagasi aset leidsid, vaid paratamatult on kaasnenud alatine kõrvalpillk. Ometi on sajanditepikkuse traditsiooni mahutamise ühte aastasajasse loonud eesti sonetis iselaadi intensiivsuse. Hennoste näeb modernismi tulekut hüpete ja hoovõttudena, mis kunagi korralikult kanda ei suuda kinnitada (Hennoste 2016). 20. sajandi eesti kirjandus

¹⁶ Vt nt Olesk 2002: 65, Väljataga 1997: 99–100, Krull 1997: 105.

on aga üheaegselt tegelenud nii paljude probleemidega – seejuures on meie keeleruum suhteliselt ahas –, et võib pidada loomulikuks, kui väljakujunenud kirjandusvoolude ja pikkade traditsioonide asemel saab pigem rääkida autorikesksetest pidepunktidest. See ei puuduta ainult sonette, vaid luulet ja kirjandust laiemalt, kui võrrelda näiteks ka antiikmõtude ja -stroofide eesti vastete teket 20. sajandi algul. Teisalt näeme juba eesti sonetiloost, et kujutlus modernismist kui mingist ideaalsest mudelist, mille poole kirjandus hüppeid sooritab, võib osutada ekslikuks – avangard ja traditsioon ei ole absoluutsed väärtused, vaid nende piirjooned sõltuvad perspektiivist ja kontekstist. Nii ongi Jaan Kaplinski oma 1972. aasta artiklis „Mood ja ilm, aeg ja luule“ täheldanud, et modernism tähendab ennekõike tardumisest vabanemist ja võiks sellisena olla eesti luules hoopis vastuhakk moodsusele ning põlispärandi taasavastamine. Kaplinski jõuab tõdemuseni: „Meie tõeline modernism peaks nüüd tähendada modernismivastasust, loobumist modernismist tavapärasest mõttes!“ (Kaplinski 1972: 828) Niisugune lähenemine vaatleb modernismi selle ajalises ja ruumilises ainuomases kontekstis ja nähtusena, mis ei piirdu mingite kindlate tunnuste või joontega, vaid mis süvatasandil väljendub tema toimejõus. Modernismi mõiste ei hõlmasi mitte ainult selle väljendusi prantsuse, inglise, saksa või hispaania luules ja nende peegeldusi nn perifeerias, vaid ka selle erilaadseid avaldumisi väikestes kirjandustes, kus sageli on lühikese aja jooksul toimunud täiesti unikaalsed kirjanduslikud protsessid.

KIRJANDUS

- Aavik, Johannes 1907. Rütmus ja riim. – Meie Aastasada 11, 2; Meie Aastasada 12, 1–2.
- Aavik, Johannes 1910/1911. Prantsuse stiili iseäraldustest. – Ajakiri Noor-Eesti 5/6, 617–622.
- Aavik, Johannes 1921. Puudused uuemas eesti luules. – Eesti Kirjandus 7, 206–217; 8, 238–250; 9, 277–292; 10, 317–333; 11, 373–389; 12, 401–419.
- Aavik, Johannes 1922. Puudused uuemas eesti luules. – Eesti Kirjandus 1, 5–18; 2, 44–55; 3, 86–104; 5, 160–167; 7, 228–239; 8, 261–268; 9, 309–317.

- Adams, Valmar 1924. Lahtine leht. – Valmar Adams, Suudlus lumme. Tartu: Sõnavara.
- Barthes, Roland 2007. Tekstimõnu. Tlk Tanel Lepsoo. Tallinn: Varrak.
- Beltrami, Pietro G. 1996. Gli strumenti della poesia. Bologna: Il Mulino.
- Bergmann, Jaan 1881. Unenägu. – Meelejahutaja 3.
- Bourdieu, Pierre 2003. Praktilised põhjused. Teoteooriast. Tlk Leena Tomasberg. Tallinn: Tänapäev.
- Distiller, Natasha 2008. Desire and Gender in the Sonnet Tradition. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Erelt, Tiiu 2001. 150 aastat Karl August Hermannini sünnist. – Oma Keel 2, 76–82.
- Gasparov, Mikhail 2002. A History of European Versification. Oxford: Clarendon Press.
- Hennoste, Tiit 1991. Eesti 20. sajandi 19. sajandi kirjandusest. – Akadeemia 1, 81–87.
- Hennoste, Tiit 2016. Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüppeid modernismi poole I. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hermann, Karl August 1884. Eesti keele Grammatik: Koolide ja iseõppimise tarvis kõikidele, kes Eesti keelt õigesti ja puhtasti kõnelema ja kirjutama ning sügavamalt tundma ja uurima tahavad õppida. Tartu: [S. N.]
- Hiir, Erni; Johannes Schütz; Mihkel Jürna 1925. Bumerang. Tartu: Autorite kirjastus.
- Hindrey, Karl August 1917. Kirjandusest. Marie Under. Sonetid. – Postimees 11.10, 1.
- Jakobson, Peeter 1885. P. Jakobson'i Luuletused. Teine anne. Rakvere: G. Kuhls.
- Kangro, Bernard 1938. Eesti soneti ajalugu. Tartu: Akadeemilise Kirjanduseltsi toimetised.
- Kaplinski, Jaan 1972. Mood ja ilm, aeg ja luule. – Looming 5, 823–830.
- Kirss, Tiina Ann 2016. Inimkonna hämarus: saksa ekspressionistliku luule siirded Marie Underi loomingus. – Methis. Studia humaniora Estonica 17/18, 126–144.
- Koidula, Lydia 1883. Laulu kohus. – Oleviku lisaleht 10.10, 2.
- Krull, Hasso 1997. Hennoste hüpped. – Vikerkaar 12, 102–105.
- Labé, Louise 2007. Eleegiad ja sonetid. Tlk U. Masing. Tartu: Ilmamaa.
- Liiv, Jakob 1891. Viru-Kannel. 2. anne. Rakvere: N. Erna.

- Lotman, Juri 2007. Valik kirju. Koost. M. Tamm. Tlk Jüri Ojamaa, Maiga Varik. Loomingu Raamatukogu 8–9. Tallinn: Kultuurileht.
- Lotman, Rebekka 2015. Naise eneseteadvuse ja iha süünd sonetis I–II. – Keel ja Kirjandus 6, 385–402; 7, 483–496.
- Lotman, Rebekka 2019a. Eesti sonett. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lotman, Rebekka 2019b. Eesti soneti mustrid: sagedus, värsimõõt, riimiskeemid, autorid. – Keel ja Kirjandus 4, 241–262.
- Moore, Mary B. 2000. *Desiring Voices: Women Sonneteers and Petrarchism (Ad Feminam)*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Ojam, Indrek 2018. Modernismi muutuv tähendus eesti kirjanduskultuuris. – Keel ja Kirjandus 7, 541–555.
- Olesk, Sirje 2002. Tõdede vankuval müüril. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Rajamets, Harald 2004. Pegasos ja peegel. Valimik tõlkeluulet. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Reiman, Rudolf 1925. Läbi öö: luuletusi 1918–1922. Võru: V. Pohlak.
- Suits, Gustav 1905. Noorte püüded. – Noor-Eesti I album. Tartu: Noor-Eesti, 3–19.
- Taylor, Charles 2000. Autentsuse eetika. Tlk M. Väljataga. Tallinn: Hortus Litterarum.
- Thomas, Jean-Jacques; Steven Wispur 1999. *Poeticized Language: The Foundations of Contemporary French Poetry*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Visnapuu, Henrik 1936. Eesti luule 1935. aastal. – Looming 3, 349–353; 4, 421–425.
- Väljataga, Märt 1997. Hennoste hüpped. – Vikerkaar 12, 99–102.

SUMMARY

MODERNISM AND TRADITION IN THE ESTONIAN SONNET

The sonnet, like other forms of poetry that follow prescribed formal patterns, is also referred to as a classic or traditional poetic form. Nevertheless, during the periods of great changes in the poetic discourse, this traditional form has gained significant importance. It emerged during the modernist and vanguard era both in the age-old European poetic cultures and also in newer literary cultures like that in Estonia. There are two main reasons for this. The first lies in the strict rules of the sonnet, as every rule offers the possibility to bend it or even break it entirely. The other reason is in its vast popularity – from its birth in the 13th century, the Sicily sonnet has become the most often used prescribed poetic form in Western literature, and has given rise to many new poetic traditions and subgenres. The modernist schools of poetry have adopted this centuries-old and powerful symbol of traditional poetry to showcase within it their fresh ideas, subjectivity and renewed poetic devices. Thusly the tradition has been altered or even deconstructed within the tradition itself.

The situation was, however, completely different in Estonian literature. The first Estonian-language sonnets were published in 1881 and by the time the first modernist sonnets emerged in Estonia in 1905 the Estonian sonnet tradition had yet to form. Therefore, Estonian modernist poets had a twofold task: both to create a sonnet tradition and then to break from it. The intention of this article is to expound the relationship between modernism and tradition in the Estonian sonnet with the aim of exploring the relativity of the very concepts of the tradition and modernism, and their dependence on the perspective.

Keywords: traditional poetry, modernist sonnet, Estonian poetry, literary perspectivism, Petrarchism