



Keel ja
Kirjandus

2/2011

LIV AASTAKÄIK

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

BERNARD KANGRO SONETIPOEETIKA*

REBEKKA LOTMAN

*Sonett! Tal on olnud mingi sümboolne tähendus
ja tegelik roll minu elus, seepärast ei saa ma
temast tähelepanematult mööda minna.*

Bernard Kangro

Kui XIX sajandi viimasel veerandil sündisid esimesed eestikeelsed sonetid (autoreiks Matthias Johann Eisen, Lydia Koidula, Jakob Liiv jt), oli lääne vanemates värsikultuurides sonetiuurimuste buum parasjagu harjal: ilmusid näiteks Leigh Hunti „The Book of Sonnet” (1867), Charles Tomlinsoni „Sonnet: Its Origin, Structure and Place in Poetry” (1874), Joseph Cummings Rowelli „Sonnet in America” (1887), Ugo Foscolo ja Albino Zenatti „Storia del Sonetto Italiano” (1896), Ewerett Ward Olmstedi „The Sonnet in French Literature and the Development of the French Sonnet” (1897), Max Jasinski „Histoire du Sonnet en France” (1903) jne.

Bernard Kangro magistriröö, esimene ja seni viimane eestikeelse soneti alane monograafia „Eesti soneti ajalugu” ilmus 1938. aastal, haarates eesti soneti selle tekkest kuni 1936. aastani. Autori andmeil oli see Itaalias XIII sajandil leiutatud ning eeskätt saksa luule kaudu Eestisse jõudnud luulevorm sündinud selleks ajaks eesti keeles umbes tuhat kakssada korda (Kangro

* Artikkel põhineb 15. X 2010 konverentsil „Bernard Kangro 100” (korraldajad Karl Ristikivi Selts, Tartu Ülikool, Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kirjanike Liit) peetud ettekandel.

1938: 29). Kangro uurimus täiendas seni eesti poeetikas suhteliselt põgusalt ja ühekülgsest kajastatud kanoonilise värsivormi käsitlusi: eestikeelne soneterminoloogia oli puudulik, nii Bernard Söödi (1935) kui ka Jaak Ainelo ja Henrik Visnapuu (1932) poeetikad käsitlesid peaaesjalikult vaid klassikalist itaalia sonetti,¹ ning lähenemine sonettidele oli ennekõike normatiivne, s.t sonetti vaadeldi range reeglitekimbuna, mida luuletaja pidi maksimaalselt hästi järgima.

Lisaks soneti kui žanri senisest avaramale käsitlusele eesti värsiteoorias oli Kangro monograafial laiemgi tähendus, nimelt on teosel tänini erakordne koht maailma sonetiuurimuste seas. Kangro ise on hiljem kirjutanud: „Mu katse ühe rahva kogu sonetiloomingut nii ta ajaloolises kui ka žanrivormi analüüsis jälgida oli tol ajal esmakordne rahvusvahelises ulatuses (küll leidus rohkesti uurimusi üksikute perioodide, valitud autorite, soneti vormitunnuste jm kohta)” (Kangro 1981: 79). Bernard Kangro monograafiat aitab muuta teiste uurimuste seas eriliseks just meie luuleloo õhuke kiht, mis võimaldas Kangrol oma uurimuse tarvis kõigi eesti keeles ilmunud sonettide kaardistamist ja analüüsi, mis sellises absoluutses mahus oleks välistatud näiteks itaalia, inglise või prantsuse soneti² puhul. Ometi ei tähenda kõigi luuletuste arvessevõtt Bernard Kangro sonetiajaloo statistilisi andmeid leksika, meetrumi, temaatika vms osas (mis oleks kahtlemata samuti kõnekas andmestik), vaid autor püüab reaalse ainese abil piiritleda seda, mis asi see on, mida võiks nimetada eesti sonetiks. Kui mitme sajandi pikkustele sonetitraaditsioonidele pühendatud uurimused peavad paratamatult keskenduma mingitele kindlatele autoritele, ja need on mõistagi väljapaistvaimad sonetistid, siis Kangro kõikehõlmav monograafia tegeleb ka äärealadega.

Mis on sonett? Eesti sonetilugu

Esimene küsimus, millega iga sonetiuuriija silmitsi seisab, on esmapilgul äärmiselt lihtne: mis on sonett? Kõik teavad, et klassikaline itaalia sonett koosneb neljateistkümnest värsireast, neist igaüks *endecasillabo* ehk üksteistsilbik, riimidel – täisriimilised naisriimid – on kindlad skeemivariandid (neist levinuimad ABAB/ABAB/CDC/DCD; ABAB/ABAB/CDE/CDE; ABBA/ABBA/CDC/DCD ja ABBA/ABBA/CDE/CDE), jagades luuletuse stroofideks 4+4+3+3. Inglise sonetis tekib riimiskeemiga AbAb/CdCd/EfEf/gg luuletus stroofijaotusega 4+4+4+2. Üldteada on ka tõsiasi, et riimiskeemist tulenev luuletuse vormiline kaheks ebasümmeetriliseks pooleks jagunemine (vastavalt 8+6 või 12+2) – mida ongi sageli peetud üheks soneti tähtsaimaks jooneks ja pikaeealisuse võtmeks – kandub üle ka sisule, tuues kaasa nn pöörde kahe osa vahel. Nii soosib inglise sonett puänteerivat lõppu, sest pööre ilmneb alles kahe-teistkümnes värsis.

Sellised on musternäited, ent mis saab, kui kasutada täisriimide asemel ebatäpset riimi või koguni riimidest loobuda? Kui lisada neljateistkümnele

¹ Vrd nt Lotman, M.-K., Lotman, R. 2008: 126.

² Sonett leiutati XIII sajandi keskel Sitsiilias, Federico II õukonnas, tõenäoliselt tema notari Giacomo da Lentini käe läbi; juba sajandi lõpus pani Immanuel Romano aluse heebreakeelsele sonetile. XVI sajandil jõuab sonett hispaania, portugali, prantsuse ja inglise, sajandi lõpus ka saksa luulesse, XVII sajandil levib sonett Skandinaaviamaades, XVIII sajandil jõuab sonett vene luulekultuuri.

veel üks värsirida, stroof? Kus on piirid, et sonett oleks sonett? Kangro püüabki leida vastust küsimusele, mis on eesti sonett, võttes arvesse kõiki selles keeles kirjutatud sonette, sest nagu ta ise ütleb, „žanritunnused võivad väheväärtuslikkudes sonettides veel selgemalt esineda, ühtlasi näidates, mis sünnib siis, kui pole tabatud žanri struktuuri tervikuna”. Niisiis on Kangro järgi soneti jaoks ennekõike oluline „vormihing” – „see, mis pedantsele uurijale võibolla tabamatuks jääb” (Kangro 1938: 5). Juba see oli toona murranguline arusaam (mis tõenäoliselt polemiseeris osalt tema enda esikkogu sonettide kohta tehtud etteheidetega).

Lisaks põhjalikule allikmaterjalile on Kangro uurimus süsteemne ja laiahaardeline: eraldi kirjeldatakse soneti teket ja levikut, teos kätkeb konkreetsete sonettide analüüsi kõrval üsna põhjalikku soneti žanrilist analüüsi, vaadeldes eraldi nii struktuurseid kui ka tähenduslikke tasandeid. Oma sonetiajaloo – Kangro tahtis nimelt kirjutada ajalugu, mitte teooriat, pidades nii noore soneti puhul teooriat ennatlikuks ja isegi elusat luulet tapvaks (Kangro 1938: 119) – vaatleb autor sonette kahes eraldi plaanis, eristades välis- ja sisevormi ning sisu. Näiteks kuuluvad riim, leksika ja värsimõõt autoril soneti väliste tunnuste hulka, tõusud, kaheosalisus ja ühtsus sisevormi ning sisu all annab autor motiivistiku ja temaatika ülevaate.

Diakroonilises plaanis tõuseb eesti sonetiloos Kangro silmis esile kolm perioodi: 1) 1885–1900 ilmnes järelärkamisaegne sonett (L. Koidula, J. Bergmann, H. Pöögelmann jt); 2) teise õitsengu toovad vahemikus 1914–1922 Siuru ja Noor-Eesti sonetistid (G. Suits, M. Under, A. Alle, H. Visnapuu, J. Kärner jt); 3) ning viimaks kerkib esile uurimuse kaasaegne sonett, perioodil 1932–1936, autoreiks M. Under, J. Semper, U. Masing. Siia liigitab autor ka ennast oma debüütteosega „Sonetid”. Esimest perioodi iseloomustab Kangro järgi püüd tabada soneti traditsioonilist kuju saksa eeskujude kaudu. „Võõrsilt saadud teadmised soneti vormist võeti hääs usus vastu ja katsuti neid meie luulesse istutada, nii hästi kui teati ja osati. Teati ja osati aga kaunis vähe” (Kangro 1938: 116–117). Teise perioodi märksõnadeks on Kangro jaoks autorite isikustiil, mis prevaleerib ajajärgustiili üle, ning vabanemine saksa mõjust. „„Noor-Eesti” tulekuga vabanes meie sonett saksa traditsioonist.... Sonett püüdis sel ajajärgul võimalikult kanoonilist kuju võtta klassikalise soneti maade (Itaalia, Prantsuse) eeskujul.” Ühe olulise punktina kuuluvad siia Kangro sõnul katsed renoveerida sonetivormi (nt Erni Hiire sonetid), mida ta hindab ebaõnnestunuteks, „nagu nad igal pool on tühja jooksnud” (Kangro 1938: 117).

Kolmandat perioodi, Kangro kaasaegset sonetti, hindab ta seevastu elastsaks, loomulikuks ning üha täiuslikumaks. Kangro kirjeldab: „Murdekoht pole kramplikult hoitud kaheksjagunemine, vaid enamasti ainel põhjenev käänak. Puánt pole mitte ainult kokkuvõttev, nagu järelärkamisajal, või üllatav detail, nagu „Siuru” sonetis, vaid kogu soneti suhtes avastav, eelnevat nagu uuele tasapinnale asetav. [---] Vana range antiteetiline ülesehitus on muhenenud meil selle järgi, mida aine parajasti nõuab. Sonetilise ühtluse taotlus näitab rohkem küpsust, sonettide kude on tihedam” (Kangro 1938: 118).

Seega haarab Kangro uurimusse kõik eestikeelsed sonetid, et jõuda nende põhjal eesti soneti loomuseni. Tema 1938. aasta sonetikäsitus laiendab selle žanri piire eesti värsiteaduses, kuid ei tingi kõigi sonettide heakskiitmist: nii toob ta välja õnnestumiste kõrval eksimusi sonetižanri suhtes. Eesti sone-

ti ajalugu käsitleb ta progressina, kus iga järgnev periood on õppinud möödunu vigadest ning kolmas periood on juba hakanud leidma teed selle loomuliku eesti soneti juurde. Ometi pole teekond läbi: „Tema lühikesest arenemisajast (1881. a. kuni tänapäevani) pole jätkunud kõikide vormivõimaluste väljaselgitamiseks. Järgnevad soneti õitsengijärgud kahtlemata toovad päevalgele veel palju uut” (Kangro 1938: 118). Kahtlemata tõi just Kangro enda hilisem sonett välja palju uut, midagi, mida ta oma sonetiajaloo soneti kohta ei olnud avastanud: nagu tema sonetiajalugu tegeles muuhulgas soneti kui ideaalse žanri ja üksiksoneti vahekorraga, nii oli küsimus soneti piirest ja võimalustest ka Kangro oma sonettides olulisel kohal.

Esimene samm: itaalia sonetid

1988. aasta väliseesti kirjanduse konverentsil on Ain Kaalep jaganud Bernard Kangro sonetiloomed kolmeks: 1) 1935. aastal ilmunud esikkogu „Sonetid” ja selle lähiümbrus; 2) sonetitsükliid „Vana Võrumaa” („Tulease”, 1949) ja „Veebruar” samanimelisest kogust (1951); 3) sonetipärg „Eikuskimaa, meta-maailm” (1972. aasta luulekogust „Allikad silla juurest”) (Merilai 1994: 81). Käesoleva artikliga tahaksin lisada neljanda ja isegi viienda perioodi, kuid et Kangro sonetilooming moodustab terviku ja iga järgmise sammu mõistmiseks on vaja tunda eelmist, analüüsin põgusalt ka Kaalepi pakutud Kangro kolme soneti-perioodi poetikat.

Esimesse perioodi kuuluvast debüütkogust „Sonetid” on 46 sonetti, kõik viiejalalises jambis itaalia sonetid (4+4+3+3). Autor kasutab nii mees- kui ka naisriime, viimaseid ülekaalukalt rohkem – 72,4 protsenti. Nelikutes jagunevad tema riimiskeemid kaheks: valdavalt tarvitab autor süliiriimi, kaheksa soneti katräänides leidub ristriim. Kui nelikutes esineb meesriimi, siis enamasti positsioonil *b* (AbbA või AbAb); meesriimiga algab üksnes neli sonetti. Kõigi sonettide kolmikutes kasutab Kangro kolme riimi, demonstreerides peagu kõiki kombineerimisvõimalusi, lisades siia veel mees- ja naisriimide kasutamise erinevatel positsioonidel, leidub üks riimiskeem enamasti vaid üks või kaks korda (sulgudes esinemissagedus): CDe/CdE (2); cDe/cDe (2); cDE/cDE (1); Cde/Cde (1); CDE/DCE (1); CdE/dCE (1); CDe/DCe (1); CDE/CED (2); CDe/CeD (2); cDE/cED (1); CdE/CEd (1); Cde/deC (2); CDE/DEC (2); CDe/DeC (1); CdE/ECd (2); cDE/EcD (1); CdE/ECd (1); Cde/eCd (1); CDC/eeD (2); cDc/EDE (2); CdC/EdE (2); cDc/EDE (1); CDC/EDE (1); CdC/ede (1); CDD/eCe (1); cDD/ece (1); cdd/cEE (1); CDD/CEE (1); cDD/EEc (1); Cdd/EEC (1) ja CDD/eeC (1) ja ccD/eeD (1). Erandiks on naisriimiline CDE/CDE, mida autor kasutab nelja soneti tertsettides. Kui ülejäänud kolmeriimilised skeemid olid esindatud kõigi võimalustega, siis paarisriimiga alustab autor kolmikuid vaid ühes luuletuses, jättes kasutamata näiteks Ronsard'i sonetile omase ccd/eed ja ccd/ede. Samas tarvitab ta kolmel puhul skeemi cdd/eec, mida traditsiooniliselt on peetud lubamatuks kombinatsiooniks.

Esimese perioodi sonette iseloomustab lisaks äärmiselt rikkalik leksika, iseäranis loodussõnavara osas – Ivaski hinnangul pakub võrdset looduse ja maaelu tundmist ainult Uku Masing (Ivask 1960: 16) –, autor väldib sõnakordusi, luuletused on ka kujundeist tihked. Palju leidub siirdeid, s.t et tihti ei kattu värsipiir lausepiiriga. Riimid on valdavalt ebatäpsed, järgides Valmar Adamsi manifesteeritud irdriimi põhimõtteid (Adams 1924: I–IV).

Näiteks tsükli „Vaimude org” lõpusonett „Viimne veene”, mida Kangro ise on tähenduslikuks hinnanud mitte ainult antud luulekogu, vaid kogu oma loomingu seisukohalt³:

*All raske paakund savimulla kivi,
täis ussikeelte juuri nagu traate,
on murdunud ribidele valgeks saateks
mu küünarluud, mis tugevad kui pihid.*

*Pindluu on kollakas ja julgelt sihib
end vastu kõvu pruunjaid põlveplaatel.
Veel pehkind halliks aegund niudekaartel
luust rusikad, mis rasked nagu vihid.*

*Nii laman kord. Mu kolbas nagu nõus
on praegu ajukurus peidul seeme,
kust võrsub ükskord pahklik hiiglapuu.*

*Kui valgust trotsib ladva uhke tõus,
saab selgelt öeldud minu viimne veene,
mis praegu eksleb valulisel suul.*

Kangro debüütikogu luuletused on tekitanud tema sonettidest enim poleemikat, üksmeelt pole isegi temaatika osas. Nii on Ants Orase hinnangul tegu ennekõike looduslührikaga, Arbujate luulevalimiku järelsõnas kirjutab ta Kangro sonettide kohta: „Mõnes suhtes need on idüllilise vaatluse *non plus ultra* meie kirjanduses” (Oras 1938: 290). Temaga polemiseerib Ivar Ivask, pakkudes, et idüllilise leiab siin vaid mõnes ebaõnnestunud sonetis (Ivask 1960: 11), et ennekõike näitab autor looduse ja inimese demonlikku sõltuvust ja „Sonetid” on „transtsendentaalse „jõuetuse” luuleline peegeldus” (Ivask 1960: 13). Ivaskiga omakorda ei nõustu Arno Vihalemm. Ta märgib: „Minu meelest ei ole „Sonettide” „orupoesias” „maa mõte” sugugi sünge, olgu pääle, et autor ise kuskil pillab sellise repliigi” (Vihalemm 1960: 221). Tema silmis on Kangro sonetid „üsna talupoeglikult terve suure ringkäigu paratamatusega leppimine, omamoodi „stirb und werde” mõte, mis tema loodusnaturalismi selgroo moodustab” (Vihalemm 1960: 221). Johannes Semperi järgi ei ole üldse tegu subjektiivsete tunnete või hingerännakutega, pigem objektiivsete kirjeldustega, kus ei aimu valusid ega rõõme, vaid nägemismeele rakendamist (Semper 1935: 1161–1162).

Ka vormi suhtes jäädakse eriarvamusele. Kuigi vahel nähakse „Sonettides” väljapaistvaid vormikatsetusi (vrd Oras 1938: 290), siis ohtralt kriitikat

³ Kangro on kirjutanud, et sonetiseeria „Vaimude org” on ebatäielik, terviku seisukohalt laialivalgav ning just selles puudu või ilma olemises väidab ta leiduvat kogu oma hili-sema loomingu juuri: „Siin jäi midagi puudu, mida aastakümneid olen otsinud (võib-olla leidmata!). Tundsin, et „mu kannul tõelikkuse pingul lõõg”, et „minus paisub elu vesivill”, et kosmiline mõtmatust („Kuuvalge”) on „kartlikuks ning rabelevaks teinud mu hinge”, et igal hommikul „maa sünge mõte meie pääski virgub” (Kangro 1981: 86). Seeria lõpusoneti „Viimne veene” kirjutas ta Kobratu mäel arheoloogilise kaevamise ajal 1935. aasta suvel ning ta on öelnud, et just siin, viimase stroofi esimeses kahes reas peitub kokkuvõtvalt tema tookordne elutunnetus, ning et luuletuse lõpuvärsis koondab ühesainsas reas kogu raamatu tundelist ruumi: *mis praegu eksleb valulisel suul* (Kangro 1981: 86–87).

on luuletaja pälvinud riimide osas. Nii kirjutas 1935. aasta luuleülevaates Henrik Visnapuu: „Peaks olema vist kindel, et sonett ei ole enam sonett, kui seda kirjutada irdriimidega, nagu teeb seda B. Kangro oma kogus” (Visnapuu 1936: 424),⁴ millele Kangro oma sonetimonograafias vastab: „Tõepoolest on aga kindel, et luuletuse sonetilisust ei hävita ükski irdriim” (Kangro 1938: 93). Samuti leiab August Sang, et Kangro läheb irdriime eelistades kergemat teed: „Ka Kangro riimitehnika äratab vaidlusi. Isegi vabariimi võidupäevil oleme sonetilt harjunud nõudma puhtaid riime. Kangro asendab need (üsna harvade eranditega) vähekõlavate vabariimidega, kuid küsitav on, kas riimiraskustest möödahiilimine ei vähenda riimi väärtust ja osatähtsust” (Sang 1936: 40). Sempergi arvab, et Kangro on „oma ülesande tunduvalt kergendanud sellega, et puhast riimi ta väldib” (Semper 1935: 1161).

Teine samm: inglise sonetid

Esikkoju järel ei avaldanud Bernard Kangro kaua ühtegi sonetti, kuni tuli selle vormi juurde tagasi kahes järjestikusel raamatus: seitsmendas kogus „Tulease” (1949) ilmus „Võrumaa”-tsükkel, kaheksandas luulekogus „Veebruar” (1951) samanimeline sonetiseeria, moodustades kokku selle, mida Kaalep nimetas teiseks perioodiks. Ongi huvitav jälgida, kuidas autor uuesti sonetti kirjutades on eemaldunud maksimaalselt esmakogu luuletustest ja eirab mitmeid magistritöös sonettidele esitatud nõudeid.

Kangro sonettide teise perioodi moodustavad inglise sonetid, üheksateist luuletust (üheksa „Tuleasemes”, kümme „Veebruaris”) ja kõigi nelikutes vahelduvad naisriimid meesriimidega: AbAb/CdCd/EfEf. Ainus ja minimaalne variatsioon riimiskeemis on lõpudistihhoni, kus valdavate naisriimide kõrval leidub kolmel juhul ka meesriim:

Vana Võrumaa

1.

*Mu silmi ette keset võörast rägu
taas tõused, vana rõõmus Võrumaa.
Kuis helendab su päikseline nägu!
Ei, unustada sind ei saa, ei saa!*

*Viib kodumetsast rada suurde ilma...
Kes suudaks unustada seda teed!
Kes taevarannal sinendust ei silma,
kui läigatavad hõbedased veed!*

*Jah, hoopis teine maa sääl laane taga,
säält algab hoopis, hoopis kaunim riik.
Ja kuigi päev sääl kuum ning tuulevaga,
käib mõtetega ühes ladvakiik.*

⁴ See on ka ainus lause, mille Visnapuu luuleaasta ülevaates Kangro debüüttoesele pühendab, millest võib järeldada, et tema hinnangul polegi irdriimilistest sonettidest midagi rääkida.

*Kui tuleb kaua, kaua olla teel,
on ikka vana Võrumaa mu eel.*

Ainuüksi kahe toodud soneti põhjal ilmneb, kuidas erinevad vormivõtted mõjutavad ka semantilist tasandit. Nii siirded kui ka irdriimid, mis justkui peaksid olema värsi mõnest piirangust vabastanud, on selle hoopis tähenduslikult rohkem pingule tõmmanud: värsirea ja mõttelise ühiku kokkulangemine, samuti täisriimid täidavad kergemini lugeja tekstiootust. Kuivõrd eriti eesti keeles on täisriimid sageli klišeeriimid, seondub üllatav riim just irdriimiga: värsirida ei ole nii ennustatav ja nõuab lugejalt suuremat tähelepanu. Juba Bernard Kangro teise perioodi sonettide avaluuletuses näeme eesti luules äärmiselt kulunud riimipaare *teed : veed, silma : ilma, maa : (ei) saa* (vrd Lotman, R. 2004). Ka värsirea ja mõttelise ühiku kokkulangemine täidab ootusi ning nõuab vähem keskendumist, seega see mitmest piirangust vabastamine – sõna, mille seemiline kompleks ühendub kerguse ja lihtsusega, ning nagu kriitika ütles, raskusest mööda hiilimisega – loob vastupidi hoopis semantilisel pingelisema olukorra. Ehkki kindlasti mängis rolli ka Kangro rikkalik sõnavara, sh unarsõnade pruukimine, selgitab irdriimide ja siirete kasutamine osalt, miks August Sang (kes heitis Kangrole ette liiga lihtsaid riime sonettides) üle tosina esikkogu soneti korruga lugeda ei jaksanud (Sang 1936: 40). Sellist probleemi ei teki Kangro täisriimiliste inglise sonettidega, mis mõjuvad märksa läbipaistvamatenä, kuid mille probleemiks võib osutuda tänu teatavale rutiinsusele tähelepanu hajumine, mõtete kandumine mujale.

Teise perioodi Bernard Kangro vastandub veel mitmes mõttes esimese perioodi omale. Nimelt postuleerib Kangro sonetiajaloo nõude, et kuivõrd sonett sisaldab vaid 70–90 sõna, ei tohi selles olla sõnakordusi (välja arvatud juhul, kui need täidavad stilistilist eesmärki) (Kangro 1938: 14) – põhimõte, mida ta esikkogus hoolega järgib. Kuid juba teise perioodi avasonetis ei kasuta autor mitte pelgalt sõnakordusi, vaid teeb seda koguni riimsõnas, seega positsioonil, kus sõnasemantikal on eriline rõhk: vrd *tee* ja *teel*. Ning mitte ainult – just sõna *teel* ülekantud tähenduses, nagu sõna esineb antud soneti kolmeteistkümnendas värsis, on Kangro oma 1938. aasta poetikas nimetanud otsituna mõjuvaks riimsõnaks (Kangro 1938: 63). Täitesõnana mõjub mainitud luuletuses vähemalt üks *hoopis*, samuti võinuks *ladvakiike* Kangro ise oma monograafias hinnata otsitud riimiks; sõnad *eel* ja *taga* ei vasta nõudele, et riimipositsioonis peab olema semantilisel oluline sõna. Samuti taunib Kangro värsirea alustamist sõnaga *ja*, mida ta nimetab jambilise värsi täitesõnaks (Kangro 1938: 65), samas leidub juba selles esimeses sonetis värsi algul ühes kohas *ja* ning teisel *jah*. Seega võib öelda, et sama programmiselt nagu Kangro esitab korruga kahel rindel, nii oma esikkogus kui ka sonetiajaloo, ühe teooria, tühistab ta suure osa sellest teise perioodi sonettides.

Antud ajavahemiku sonetid ei ole tekitanud ka sellist elavat vaidlust nagu esimesed ning üldjoontes võib nõustuda Ain Kaalepi lühikokkuvõttega: „Teise perioodi sonetid on iseloomustatavad kodukoha- ja isamaaluulena, millel ei puudu võitluslik paatos” (tsitaat väljaandest Merilai 1994: 81).

Kolmas samm: sonetipärg

Kolmandat etappi märgib Kangro ainulaadne sonetipärg „Eikuskimaa, meta-maailm” tema neljateistkümnendast kogust „Allikad silla juures”, mis koosneb kuueteistkümnest sonetist, on nelikrõhkuris ja ilma riimideta. Näiteks pärja juhtsonett:

*Valgete seinte sihisev hää –
jõed, mida keegi enam ei kuule,
tagasi maasse tõmbuvad puud,
vangla katusel karjuvad vangid.*

*Pimedus tiheneb mändide vahel,
merigi valgele liivale roomab.
Eksid ses tõeluse suletud ruumis,
kuhugi pääsu ei ole siit maalt.*

*Taganeb öö, siis rutta ka sina!
Seinad on lagunend, lage ei ole,
taeva all keerlevad raisakullid.*

*„Quo usque tandem...?” Cicero küsib.
Lapsepõlv sinavalt vastu kiirgab –
kauge Eikuskimaa, meta-maailm.*

Lisaks jambi ja üldse silbilisrõhulise süsteemi ning lõppriimide täielikule hülgamisele on siin traditsioonilise ühe juhtsoneti asemel kaks: üks pärja alul, teine aga esimese ümberpööratud variandina lõpus.⁵ Kangro ise kirjutab: „Kahe juhtsoneti variant on mu panus eesti (ja ka maailma) sonetivaramusse. Ma pole kuskil seesugust leidnud” (Kangro 1981: 91). Arne Merilai hinnangul leidub siin värsitehniliselt vihjeid regivärsile: „Anakruusita nelikrõhkur (daktüloid) süvendab veelgi vabavärsitaolist jutustavat intonatsiooni, teiselt poolt aga meenutab tugevasti regivärsi rütmi, millega riimita luule ja süvarahvalik temaatika kahtlemata hästi sobib” (Merilai 1994: 82).

Sageli on kõnealuses pärjas nähtud Kangro sonetiloomingu kulminatsiooni, kuid vaadates tema järgmisi sonette, mida seni ei olegi Kangro sonetiloomingu osana käsitletud, näeme et luuletaja arendas oma sonetipoetika isegi veel kaugemale.

⁵ Siin on huvitav märkida, et üks aspekt, mille osas pärast Kangro sonetiajalugu ja isegi Jaak Põldmäe „Eesti värsiõpetust” (1978) jääb eesti värsiteaduses sonetikäsitus piiratuks, on just sonetipärg. Kui Põldmäe kirjeldab sonetipärga viieteistkümnest sonetist kindlate reeglite järgi moodustatud sonetiseeriana (Põldmäe 1978: 223 jj, samasugust sonetipärja määratlust järgib ka eestikeelne Wikipedia artiklis „Sonetipärg”), siis nt John Fuller toob raamatus „The Sonnet” välja erinevaid pärjatüüpe, seejuures eriti levinuna 7- ja 9-sonetilisi pärji, juhtsonetiga 15-osaline on eritüüp – *sonnet redoublé* –, mida esimesena mainib Giovanni Mario Crescimbeni. Sonetipärja oluline tunnusjoon ei ole siin seega luuletuste arv, vaid see, kuidas riimid ja värsiread neid omavahel seovad (Fuller 1972: 40jj). Mitmes kirjandusterminite sõnastikus nimetatakse sonetipärjaks aga üksnes 7-osalist sonetiseeriat, kus kuue esimese soneti viimane rida on järgmise avavärss ning seitsmenda soneti viimane rida kordab avasoneti esimest värsirida (vrd nt Cuddon 1977: 165). 7-osalise pärja kuulsa näide on Donne'i „Holy Sonnets”, kus pärg on pikema sonetitsükli proloog.

Neljas samm: piiride nihutamine

Neljandasse perioodi kuulub vaid kolm luuletust, kuid kahtlemata on need Kangro loomingus tähtsal kohal, seda enam, et ükski juba katsetatud sonetivorm teda uuesti ei huvita. Kolme vaadeldud perioodi piirid ei ole hägusad, vaid need perioodid koosnevad just ja ainult nimetatud luuletsüklitest. Nii ei kohta me pärast esikkogu tema loomingus enam viiejalalises jambis itaalia sonette ega irdriimi, seitsmenda ja kaheksanda luulekogu järel ei ilmu enam inglise sonette ega täisriimilisi sonette, „Eikuskimaa, meta-maailm” jääb tema ainsaks sonetipärjaks. Kangro arendab sonetikäsitlust üha edasi ja need kolm sonetti tähistavad taas uut lähenemist sellele kanoonilisele värsivormile. Jutt on tema 15. ja 16. luulekogus ilmunud sonetidest „Kuskil on tee”, „Kaugkõlad” ja „Teekonna lõpp”, mida ühendab autometapoetiliste võtete kasutamine.⁶

Sonett „Kuskil on tee” pärineb Bernard Kangro kuueteistkümnendast luulekogust „Tuiskliiv. Talvereis”:

*Igatsused, ilma et ise teaksin.
Pilved. Kivid. Suits, mis tõuseb
kaugemal silmapiiri taga.
Pilvedes peidus kõik võõrad maad,
kõik piirid, mida tuul tõmbab.*

*Tähed. Nende ääretu-otsatu ruum.
Sõna. Sõnad. – Kas ainult need?
Või nende tagakambrid, pööningud
ja keldrid, millede võtmed on roostes?*

*Päike virvendab maailmast läbi.
Noor lehestik kahiseb lõunatuules.
Kõik on heleroheline, ka tuul.*

*Kuskil on tee kahe maailma vahel.
On kõik ainult tühi tee, vaid ka
reisi peasiht, päralejõudmine?*

Kuigi luuletuses ei ole riime ning ka värsside arv ei vasta enam itaalia ega ühegi teise traditsioonilise soneti omale – mis on veel üks samm klassikalisesest sonetist kaugemale, võrreldes „Eikuskimaa, meta-maailmaga” –, võime siiski seda vaadelda sonetina (või sonetoidina). Soneti seisukohast liiane rida on sellest perspektiivist, mida autor oma monograafias „sisuks” nimetas, ääretult tähenduslik, pakkudes mitmeid lisamõõtmeid. Juba pealkiri „Kuskil on tee” viitab mingile lisakohale, veel ühele rajale või (värsi)reale. Värsirida ise, mis stroofi piire laiendab, kõnelebki piiride tõmbamisest: „kõik piirid, mida tuul tõmbab”. Piiriületamine viitab seega otse peidus olevatele võõras-tele maadele, need on piirid, mida tõmbab tuul. Kuid sonetivormi viljeldakse siin veel laiemate küsimuste avamiseks. Sonett ise on kahest maailmast koos-

⁶ Autometakirjeldusest eesti luules vt Lotman, M., Lotman, M.-K., Lotman, R. 2008, 2009, 2010, täpsemalt sonettide kohta vt Lotman, M., Lotman, M.-K., Lotman, R. 2009: 54–65 ja Lotman, M., Lotman, M.-K., Lotman, R. 2010: 29–31.

nev, kahe ebasümmeetrilise pooluse liit, ning autor otsib teed kahe maailma vahel. On see kõik ainult tühi tee või ka reisi peasiht, päralejõudmine?

Ka järgmise soneti teemaks on teekond ning siingi ühendub sisu emblemaatilisel vormiga. Jutt on viieteistkümnenda kogu „Merevalgus. Tuuletund” luuletusest „Teekonna lõpp”:

*Hoolimata tähtedest pea kohal,
rändad sa ikkagi ihuüksi.
Sa pole muutunud, sest öö,
öö on alati uuesti öö.*

*Tähed on samad sügistähed,
millede alla sa kunagi läksid.
Oled sa leidnud selle,
mida sa kogu aja oled otsinud?*

*Vaikinud tuul on,
tuled ei põle.
Kaugus kui tumm!*

*Kutsete kaja veel
kumiseb kõrvus:
Teekonna lõpp.*

Too riimideta ja paisuris kirjutatud sonett kujutabki retke, alustades esimeses stroofis rändamisega ning lõpetades viimases teekonna. Seejuures on Kangro kaht viimast, lõpulejõudmisest kõnelevat stroofi, mis sonetis niigi kahest esimesest lühemad, lühendanud siin ka värsipikkuse ja silpide arvu poolest: kui nelikutes valdavad neljarõhulise positsiooniga värsimõõdud, siis kolmikutes on vaid kaks rõhulist positsiooni. See vastab kolmikute sisutasele, mis räägib asjadest, mille semantiliselt välja kuulub lühidus ja katkemine: vaikimine, tummus, teekonna lõpp. Ka viide kajale ühendub emblemaatilist värsivormiga – kolmikud kui nelikute hääbuv kaja.

Neljanda perioodi viimase soneti „Kaugkõlad” muudab erakordseks mõni aasta varem ajakirjas Tulimuld avaldatud samanimeline luuletus (Kangro 1975: 48):

*Ulmade sammaldunud katuse all
tärbab rohi mu meredele.
Pingutan ennast, et otsida
muistset Homerose loodud saart.
Terendub, võbeleb käila ees
tuttav maastik üksiku puuga,
võrades tuulelindude pesad.
Üksinda korjan väsinud laevad
hukkunud meredelt kokku.
Kuidas küll kisavad linnud
mahuvad ära mu pähe?
Lindude hurjatu kriisk
kisub mu rōskesse tõelusse
kodusaare tühjal rannal
paljapäi, peos libisev liiv.*

Tegu on viieteistkümnest värsireast koosneva luuletusega, enamasti on värsireas 7–9 silpi ja (mõne erandiga) kolm rõhulist positsiooni. Sonetina ilmub „Kaugkõlad” mõni aasta hiljem luulekogus „Merevalgus. Tuuletund”:

*Ulmade tuuli täis purjede all
tärkab eluhoog kujutusmeredel.
Sõua ja sõua, et otsida üles
muistne Atlantis, Imede Saar.*

*Terendub, sinendab viimaks mu ees
tuttav neemetipp õitseva puuga,
võrades tuulelindude pesad.*

*Rutates korjan hukkunud laevad
senistelt võõrastelt meredelt kokku.
Istun ja ootan Imede Saarel.*

*Lindude metsik kriisk aga peagi
kisub mu rõeskesse metamaailma.
Nõnda ma tuttava Ithaka rannal
igatsen üksinda, pihus vaid tühjusse
libisev liiv.*

Nagu näeme, on autor samadel motiividel, kohati samade, kohati asendatud või täiendatud kujunditega kirjutanud luuletuse ümber sülisonetiks (4+3+3+4). See sekundaarne sonett näitab, kuidas Kangro otsis sonetivõimalusi ning katsetas soneti mõju luuletuse tähendusele. Kuid sonetilisus pole ainus autori loodud lisatasand. Hilisem variant „Kaugkõladest” on daktüloid, nelikrõhkur, mis eestikeelses luules konnoteerub ühtlasi heksameetriga, heksameeter on siin aga otseselt seotud ka temaatikaga (vrd Lotman, M., Lotman, M.-K., Lotman, R. 2009: 48jj). Kolmanda semiootiliselt pingestavama tasandi on poet lisanud viimasesse värssi, erinevalt luuletuse algversioonist kandub sonetis „Kaugkõlad” viimase värsirea libisemise temaatika ka struktuursele tasandile – värss n-õ libiseb rajalt välja, kukub üle ääre, kinnitades taas sisutasandi ideed: pihus vaid tühjusse libisev liiv. Nagu me esimese variandi põhjal märkame, on Kangro kirjutanud viimase värsirea spetsiaalselt pikemaks, et värsirida ära ei mahuks, üle ääre libiseks.

Viimane, viies samm: piiride kaotamine

On märkimisväärne, et Bernard Kangro, kes alustas luuletajateed koguga „Sonetid”, kirjutas ka elusügisel viimaseks teoseks „Oktoobri sonetid”, siiani ilmumata raamatu.⁷ Veel kõnekam on tõik, et sellest kogust ei leia me ühtegi sonetti ning kavandatava luulekogu alapealkiri kannab nime „Biograafiline tsükkel luuleproosat”. Nii on paradoks toodud juba pealkirjades, kõrvuti leiame ettekirjutatud värsivormile viitava *soneti* ja selgitava määratluse *luuleproosa*.

⁷ „Oktoobri sonetid” asuvad Tartu Kirjandusmuuseumi arhiivis. Täna siinkohal Janika Kronbergi, kes mind nende luuletuste juurde juhatas.

Kavandatava luuleraamatu järelsõnas selgitab Kangro, et kogumiku nimi pärineb noorpõlve luulekatsetuste vihikust, kuid lisab, et toonases kaheteistkümnes sonetikatses ei suutnud ta midagi olulist pakkuda, mistõttu pole ta neist ka ühtegi värsikogudesse valinud. Kangro kirjutab: „Käesolevas raamatukeses ei leidu ühtegi sonetti. Riimist loobumine raskelt tabatava rütmi ja stroofika kasuks teenib ühe lüürilise poeemi peidetud üritust. Seejuures olen alati tahtnud kirjutada teksti ilma kindla raudrüüta (milline iseloomustab sonetti), vahelduvate piltide ridadena, milles sisalduv sisu jääb lugeja leida” (Kangro 1991). On äärmiselt huvitav, et just selle kogu, kus Kangro tahab vastanduda sonettidele, pealkirjastab ta sonettidena.

Siin võib eristada kolme malli. Näiteks XVI sajandi Inglismaal oli *sonett* veel lõdvalt määratletud termin, tähendades sageli ka lihtsalt lembeluuletust või lühikest luuletust (vrd Warley 2005: 52), ning kui ka raamatus ei leidunud ainsatki meile tuntud mõistes sonetti, ei olnud pealkirjal „Sonetid” tolles kultuurikontekstis muud tähendust kui markeerida luuletuste suhtelist lühidust ja/või armastustemaatikat. Teist varianti illustreerib Jürgen Rooste kogu „Sonetid” (1999), mis samuti ei kätke ainsatki sonetti. Siin võib näha ironiat selle üle, et vahel on eestikeelseski kõnepruugis nimetatud sonettideks lihtsalt (lembe)luuletusi, teisalt kumab eneseironiat, luues paralleeli enese ja Marie Underi tuleku vahel eesti luulesse. Nimelt on „Sonetid” Rooste avakogu, samanimelise debüütkoguga sisenen eesti luulesse (lisaks Kangrole) Marie Under.⁸ Ning kolmandaks võimaluseks ongi Bernard Kangro „Oktoobri sonetid”, mille tähenduslik plaan avaneb kogu tema loomingu kontekstis. Nii võib neid luuletusi tõlgendada mitte kui vabavärssi või luuleproosat, vaid sonette, millel on rüü seljast võetud ehk tehtud vastupidine tehe võrreldes „Kaugkõladega”, kus autor kindla värsivormita luuletuse sonetiks ümber kirjutab. Ring oli täis saanud, viimase luulekoguga lasi Bernard Kangro sonetid vabaks kõigist piiridest, mille problemaatika juurde ta elu erinevatel perioodidel üha uuesti oli naasnud.

Kokkuvõtteks

Ehkki Bernard Kangro „Eesti soneti ajalugu” on ääretult tähelepanuväärne teos eesti poetikas ning samuti ei saa alahinnata selle tähtsust eesti soneti kujunemisel, näeme selgelt Kangro enda sonettide poetikast, kuidas ta jätkas ka edasises loomingus soneti küsimusega, arendades ja avardades selle žanri käsitlust. Pikal luuletajateel nägi Kangro soneti poetikas palju enam võimalusi kui 28-aastaselt ühe sonetikogu autorina „Eesti soneti ajalugu” kirjutades. Kangro leiab „Eesti soneti ajaloos”, et nagu kuskil maailmas ei ole ka eesti luules sonetiuuendused vilja kandnud, sonett pole neid omaks võtnud, vaid on säilitanud algsed tunnused. Kuid Bernard Kangro hilisem luule toob pilgus sonetile välja perspektiivnihke: sonetivariatsioonide eesmärk ei ole „renoveerida” sonetti žanrina, nende suund ei ole alt üles, vaid vastupidi – see ohtrate piirangutega ettekirjutatud värsivorm saab just piirangute abil anda üksikule sonetile lisatähendusi. Mida selgemalt on piiritletud ühe vormi reeglid, seda tugevam on nende ületamise mõju, piirid mitte üksnes ei

⁸ Ironilist seost enda ja Underi vahel tugevdab Rooste järgmise kogu pealkirjaga „Verivalla” (2000), vrd Underi „Verivalla” (1920).

piira, vaid pakuvad luuletusele meisterliku käe all lisatähenduste võimalusi, mida Kangro nauditavalt demonstreerib.

Ning kuigi Bernard Kangro üheksateistkümnest luulekogust leidub sonette vaid seitsmes, mõnes neist ainult üks-kaks, on need mingis mõttes tema luule keskne osa, kõik ülejäänud luuletused sündisid juba läbi soneti prisma, mille kallal ta teadlikult järjepidevalt töötas. Nagu luuletaja ise on tunnistanud: „Sonett oli mind õpetanud ökonoomselt rearuumi kasutama, sisevormi arendama, motiive hoolikalt valima, keelt rikastama, lihtsalt ning otseselt ütleva, klišeesid vihkama, kordumisest hoiduma... Pärast sonetti oli ka kõige lödvemana näiv vabavärss, riimita luuletus minule ikkagi – kerge kirjutada, aga mõnes mõttes endiselt – sonett” (Kangro 1981: 91). Nii võib öelda, et sonetid olid Bernard Kangrole nagu luuletamise kvintessents. Mõtestades üha ümber ja teisendades oma arusaama sonetidest, mõtestas ta enda jaoks ümber luuletamist laiemalt.

Kirjandus

- A d a m s, Valmar 1924. Lahtine leht. – Suudlus lumme. Tartu: Sõnavara, lk I–IV.
- A i n e l o, Jaak, V i s n a p u u, Henrik 1932. Poeetika põhijooni. Poeetika. Stilistika. Retoorika. Meetrika. Temaatika. Tektoonika. Kirjandite teooria. I. Tartu: Noor-Eesti.
- C u d d o n, John Anthony 1977. A Dictionary of Literary Terms. Toim E. Partidge, S. Potter. London: André Deutsch Limited.
- F o s c o l o, Ugo, Z e n a t t i, Albino 1896. Storia del Sonetto Italiano. Messina: G. Principato.
- F u l l e r, John 1972. The Sonnet. The Critical Idiom 26. Toim J. D. Dump. London: Methuen & Co Ltd.
- H u n t, Leigh 1867. The Book of Sonnet. Boston: Roberts Brothers.
- I v a s k, Ivar 1960. Bernard Kangro – ajatu mälestuse luuletaja. – B. Kangro, Aja tu mälestus. Sada luuletust 1935–1946. Koost I. Ivask. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk 5–38.
- J a s i n s k i, Max 1903. Histoire du Sonnet en France. Douai.
- K a n g r o, Bernard 1935. Sonetid. 1934–1935. Tartu: Kammissepad.
- K a n g r o, Bernard 1938. Eesti soneti ajalugu. Tartu: Tartu Akadeemilise Seltsi Toimetised.
- K a n g r o, Bernard 1949. Tulease. Seitsmes kogu luuletusi. Lund.
- K a n g r o, Bernard 1951. Veebruar. Kaheksas kogu luuletusi. Lund.
- K a n g r o, Bernard 1972. Allikad silla juures. Neljateistkümmes kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- K a n g r o, Bernard 1975. Kaugkõlad. – Tulimuld, nr 1, lk 48.
- K a n g r o, Bernard 1977. Merevalgus. Tuuletund. Viieteistkümmes kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- K a n g r o, Bernard 1981. Arbujad. Märkmeid, mälestusi, mõtisklusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- K a n g r o, Bernard 1985. Tuiskliiv. Talvereis. Kuueteistkümmes kogu luuletusi. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- K a n g r o, Bernard 1991. Oktoobri sonetid. Biograafiline tsükkel luuleproosat. Opus 51. [Lund.] Eesti Kirjandusmuuseumi Arhiiv, f 310, m 143: 8.

- Lotman, Maria-Kristiina, Lotman, Rebekka 2008. Eesti poetikast. – Vikerraar, nr 6, lk 124–128.
- Lotman, Mihhail, Lotman, Maria-Kristiina, Lotman, Rebekka 2008. Autometakirjeldus eesti luules I. – Acta Semiotica Estica V, lk 11–34.
- Lotman, Mihhail, Lotman, Maria-Kristiina, Lotman, Rebekka 2009. Autometakirjeldus eesti luules II. – Acta Semiotica Estica VI, lk 42–67.
- Lotman, Mihhail, Lotman, Maria-Kristiina, Lotman, Rebekka 2010. Autometakirjeldus eesti luules III. – Acta Semiotica Estica VII, lk 10–34.
- Lotman, Rebekka 2004. Eesti sonett: riimsõnad. Riimisõnastik. Eesti värss. www.ut.ee/verse
- Merilai, Arne 1994. Bernard Kangro. – Õ. Kepp, A. Merilai, Eesti pagulaskirjandus. Luule. 1944–1992. (Collegium litterarum 6.) Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 75–88.
- Olsted, Ewerett Ward 1897. The Sonnet in French Literature and the Development of the French Sonnet Form. New York: Ithaca.
- Oras, Ants 1938. Järelsõna. – Arbujad: valimik uusimat eesti lüürikat. Koost A. Oras. Tartu: Eesti Kirjanduse Kooperatiiv, lk 279–292.
- Põldmäe, Jaak 1978. Eesti värssiõpetus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ristikivi, Karl 1967. Bernard Kangro. Lühimonograafia. Meie kirjanikke IX. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Rooste, Jürgen 1999. Sonetid. Tallinn: Huma.
- Rowell, Joseph Cummings 1887. Sonnet in America. Pacific Press Publishing House.
- Sang, August 1936. Bernard Kangro: Sonetid. – Eesti Kirjandus, nr 1, lk 39–40.
- Semper, Johannes 1935. Bernard Kangro: Sonetid (1934–1935). – Looming, nr 10, lk 1161–1162.
- Sõõt, Bernard 1935. Stilistika ja poeetika koolidele. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Tomlinson, Charles 1874. Sonnet: Its Origin, Structure and Place in Poetry. With Original Translations from the Sonnets of Dante, Petrarch, Etc., and Remarks on the Art of Translations. London: John Murray.
- Vihalem, Arno 1960. Noor Kangro. – Mana, nr 4, lk 219–224.
- Visnapuu, Henrik 1936. Eesti luule 1935. aastal. – Looming, nr 4, lk 421–425.
- Warley, Christopher 2005. Sonnet Sequences and Social Distinction in Renaissance England. Cambridge: Cambridge University Press.

Bernard Kangro's Sonnet Poetics

Keywords: Bernard Kangro, Estonian poetry, sonnet, verse theory, poetics, autometadescription

The article is focused on Bernard Kangro's sonnet poetics as revealed in both his theoretical writings and poetry. Kangro's *Eesti sonetiajalugu* („History of the Estonian sonnet”, 1938) is unique not only for being the only monograph on the Estonian sonnet, but also for its comprehensive approach: according to the author a comprehensive analysis of all sonnets available in a certain language leads to a better understanding of the genre. Kangro's Master's thesis on the history of the Estonian sonnet was written immediately after the publication of his first collection *Sonetid* („Sonnets”, 1935), containing also a reaction to the criticism of his

oeuvre. One of the objects of the criticism was Kangro's imperfect rhyme, as previously the Estonian verse theory had treated the sonnet as a rigorous form strictly following the rules of its Italian counterpart, including perfect rhyme. This way B. Kangro managed to extend the concept of sonnet simultaneously in his poems and his historical treatise.

Later, Bernard Kangro continued experimenting with his sonnet poetics. As a whole his sonnet production can be divided into five periods: 1) His first collection *Sonetid* („Sonnets”) containing Italian sonnets using a iambic pentameter, imperfect rhyme, rich vocabulary and abundant enjambments; 2) English sonnets featuring a iambic pentameter, narrow poetic lexicon and trite rhymes; 3) a peculiar crown of sonnets, with two lead sonnets, using accentual verse and no rhyme; 4) texts with no rhyme or accentual verse, but with a sonnet structure bent to match the themes and motifs at hand, as a result of which the idea is enhanced (evidence of autometadescription). 5) *Oktoobri sonetid* („Sonnets of October”, 1991) is a collection of poetic prose containing no sonnets at all. Curiously enough the collection where (according to the preface) the author seeks a maximal distance from that rigorous form has been titled as sonnets. This association invites the reader to perceive the texts not just as poetic prose but as sonnets disinvested of their traditional garment.

In his monograph of 1938 Kangro states that, sadly enough, his experimenting with the sonnet has failed to reform it. However, although his later variations did not reform the sonnet as a genre, his transcendence of its strict formal boundaries managed to provide his own poems with some additional dimensions of potential interpretation.

Rebekka Lotman (b. 1978), MA, University of Tartu, Institute of Cultural Research and Fine Arts, doctoral student, rebekka@ut.ee