



„VERLAINE'I REVOLVRI" POEETIKAST JA RETOORIKAST

Kristjan Haljak. Verlaine'i revolver. Tallinn: Tuum, 2018. 96 lk.

Kristjan Haljaku neljas luulekogu „Verlaine'i revolver" on seitsmest tsüklist koosnev sürrealistlik poeem, igas tsükli üheksa luuletust. Kõik luuletused on vabavärsilised itaaliapärase stroofikaga sonetid: kahele katräänile

järgneb kaks tertsetti. Siiski vastab itaaliapärasele soneti stroofikale 63 luuletusest 47, ülejäänud teisendavad selle struktuuri graafiliselt. Näiteks teise tsükli „Rubanovitš oma lapsepõlves" VIII soneti 10. ja 11. värsi vahel väljendatakse veidi nihu minekut korraga kahel tasandil (lk 30):

kärbsesitt hansenit anton hansenit anatole kärbsesitt

• no läks

läks tsipa
H/XY

no läeb

läeb tsipa
YHWH –

a france'i sorry a hanseni surm tabas meid rongkäiguna

Sarnast kahetist funktsiooni kannab teinegi kõrvalekalle soneti tavapärasest stroofikast, kui teine katrään on esimese tertsetiga ühendatud tähtedest moodustuva kaarega ning tertsett algabki tõdemusega: „tuleme redelist alla" (lk 85). Nii muutub sõnasild redeliks, mis juhatub alla kolmikutesse. Lisaks on mitmes

luuletuses, eriti ülipikkade ridadega kuuendas tsükli „Tšekaa metamorfoosid" joondatud stroofide alla paremale lühikesi, klassikalise soneti struktuuri suhtes liaseid tekstiplokke. Enamasti koosnevad need kuni kolmest lisareast, igas üks sõna, kuid ühel juhul on see värsireast pikemgi (lk 73):

kuidas vaatab tema tolmus närtsinud ihule täna kunda majakovski

kas
embavad teda veel
täna
ta päikses põlenud
koolnulikust
raudbetoonist
tiivad

Nende lisandustega teisendab Haljak klassikalisi proportsioone. Samuti varieerib ta värsipikkusi. Inglise soneti värsirida koosneb 10, itaalia oma 11 ja prantsuse 12 silbist, Haljakul on need enamasti pikemad. Vormilt tavapära-

seim on avatsükkel „Maskiga rebase matmine". Visuaalselt on värsid tsükli peaaegu ühepikkused, koosnedes keskmiselt umbes 14 silbist, kõik luuletused koosnevad lisanduseta 14 reast. Järgmistes tsüklikes hakatakse stroofikat

ja värsipikkusi üha enam teisendama, vaheldades sellega vabavärsi rütmi. Ülipikkade värsside kõrval leidub eriti teose viiendas osas „Kõik õnnelikud luuletused” tavatult lühikesi, ühesõnalisi värssse, nt „kahevõitlus / algas / väga / kaua” (lk 64). Taas tugevdatakse vormiga ideed: iga värss koosneb ühest sõnast, seega tekib iga sõna vahele paus, tuues nõnda esile aegluse.

Vabavärsilise soneti juured ulatavad eesti kirjanduses 1960. aastate luuleuuenduse aega (Traat, Ehin), ent võidukäik saabus postmodernistliku luulega: aastatel 1987–2015 on lausa kümnendik eesti sonettidest vabavärsis.¹ Näiteks Kalju Kruusa loomingus on nii itaalia-pärase kui ka inglispärase stroofikaga vabavärsilised sonetid tänini üks läbi-vaid vorme. Erinevalt teistest uue aja luuletajatest kasutab Kruusa oma vabavärsis sonettides riime: ehkki valdavalt on temagi luuletused lõppriimideta, võivad need sisaldada üht või mitut riimihelalat, paiguti leidub sise- ja algriime. Seega on luuletaja võtnud riimidest täielikult loobumisest rohkemgi vabadust – võib kasutada erinevaid kõlamustreid.

Kõlamustrid ja teised kordused on juhtiv retooriline võte Kristjan Haljaku sonettides, kus nendega eesti soneti kontekstis jälle midagi uut tehakse. Kordus on luule olemuslikemaid võtteid. Sellel rajanevad meetrika, stroofika, kõlamustrid, samuti kujundite ja motiivide kobarad. Ka sonetivormis on kordus kesksel kohal: sonetti kirjutades korratakse ligi 800-aastast mudelit, kordused avalduvad värsimõõdus ja riimiskeemis ning riim ise põhineb häälikukordusel. Traditsioonilises sonetis on korduvate elementide positsioonid fikseeritud ja seeläbi seonduvad kordused ootusega. Haljaku sonetidest leiab tunduvalt enam korduste liike, kui traditsioonilise soneti reeglid nõuavad, kuid need on teistlaadi kordused, lisaks sarnaselt

¹ R. Lotman, Eesti sonett. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 19.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2019, lk 63–65.

Kruusa sonettide riimidega täiesti eba-reeglipärased ja seega ootamatud.

Laias laastus jagunevad „Verlaine'i revolvi” kordused intra- ja intertekstuaalseteks. Esimese moodustavad fraasi-, sõna-, silbi- ja häälikukordused, mis võivad asuda ühe luuletuse, aga ka terve tsükli sees. Positsiooni ja tähenduse, erinevuse ja samasuse kaudu esindavad need arvukaid klassikalises retoorikas tuntud kujundeid, eriti külluslik on fraasikorduste galerii.

Ainuüksi avaluuletuse (lk 11) neliteist rida sisaldavad kuut fraasikordust, seejuures viiel juhul esineb fraas esmalt nelikutes, teist korda kolmikutes. Neist pooltes erineb leksikaalselt ainult ajavorm, nt „nägi jälle parem / välja” (6. ja 7. värss) ja „näeb jälle parem välja” (14. värss). Teisal muudetakse tähendust sõnade ümberpaigutusega: „minu lapsepõlves minu kolp” (6. värss) ja „minu kolbas trööbatud / lapsepõlv” (13. ja 14. värss). Samuti leidub kaks näiliselt identset kordust. Nimelt ei ole Juri Lotmani järgi luules täielik tähenduslik kordus võimalik, sest uues positsioonis omandab sama leksikaalne või semantiline üksus paratamatult uue tähenduse.² Veel enam, kuna identsed elemendid toovad esile struktuurse erinevuse poeetilise teksti eri osade vahel, muudavad kordused teksti mitmekesisemaks, mitte üksluisemaks.³ „Verlaine'i revolvi” puuduvad kirjavahemärgid, värsid moodustuvad enamasti kindla alguse ja lõputa fraasidest, luues nende vahel tähenduslikke ambivalentse. Tekst voo-gab vabalt läbi värsside ja stroofide, ehkki nende piirid võivad fraasipiiridega kokku langeda, tekitades siin-seal

² J. Lotman, Kunstilise teksti struktuur. Tlk P. Lias. Tallinn: Tänapäev, 2006, lk 217–232.

³ J. Lotman, Структура художественного текста. https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf, lk 84. (Eelviidatud eestikeelses väljandes on selles tsitaadis sõna „mitte” „üks-luisuse” eest välja jäänud, muutes mõtte vastupidiseks, lk 226).

kindlapiirilisemaid semantilisi üksusi. Uus sõnaline kontekst, nagu ka korratava üksuse asupaik, nihutab korduse semantilist keset. Sageli muudab Haljak korratava fraasi rõhke värsipiiriga, nt avaluuletuses: „pisut teine / inimene täna rannas kui nüüd sina selles / tekstis” ja „nüüd sina selles tekstis otsid hääli” (lk 11).

Järgmistes luuletustes lisandub võttena parallelism, luues sõnade vahel

kellele sõber ei meeldiks surra üheksateistaastaselt
kellele sõber ei meeldiks surra kahekümneaastaselt
kellele sõber ei meeldiks surra viiekümneaastaselt

etc desunt

kellele sõber kellele sõber kellele sõber kellele sõber
ei meeldiks surra ei meeldiks surra kui barakini lendab hele hääl
ema PÄIKENE naine PÄIKENE sosistab on minu sängis minu sängis
esivanemate plekid

Teises kolmikus korratatakse täht-täheleheliselt esimese kahte fraasi („kellele sõber”, „ei meeldiks surra”), tuues selgelt esile selle retoorilise võtte võimalused ja ühtlasi semantilise korduse võimatuse. Teisel moodustub parallellismidest kolmikutes ristriimiline (aba/bab) skeem: „mu kael on soojades suudlustes võidunud / ma püsin paigal nagu tuleriida neiu / mu rinnad on soojades suudlustes võidunud // ma püsin paigal nagu taltsas tuvi / mu uppuv-pehmed reied on soojades suudlustes võidunud / ma püsin paigal nagu tuleriida neiu” (lk 51). Kõlamuster tekib ka värsialgustest: *mu : ma : mu / ma : mu : ma*.

Veel tarvitatakse vastandlikku fraasikordust, antistaasi, nt „üldse oli siin venemaa” ja „varem polnud siin / vene-maa” (lk 18). Esineb teisenenud sõna-järjega kordusi, nt „pupillides / torm peegeldub” ja „pupillides peegeldub torm” (lk 15), amplifikatsiooni, st kordus täiendab eelnenud fraasi: „minu sõbra isa / sai sõjas surma” ja „nagu alati sai minu sõbra isa sõjas surma” (lk 16).

Fraasikorduste kõrval kasutatakse rikkalikult sõnakordusi, mis jagunevad samuti positsiooni ja tüübi järgi

mõtteriime, nt „kannan oma kannatust kui ehed” ja „kannan oma uppumist kui ehed” (lk 12), „rebased tulevad linna” ja „kannatused / tulevad linna” (lk 13). Teisel ühendatakse see omakorda riimiga, ent tegu on sise-, mitte lõppriimiga: „nukravõitu ihu” ja „nukravõitu ilu” (lk 16). Nimetatud parallellismid paiknesid luuletustes ebakorrapäraselt, kuid mõttekordused võivad asuda ka järjekorras (lk 78):

mitmeks. On nii kõrvutist kordust ehk epitseuksist, nt „küllalt / küllalt”, „vähe vähe”, „üks-üks” (lk 49), „sisse sisse” (lk 76), polütoonit ehk tüvekordust erinevate muutelõppudega, nt „oliiv oliivi silm silma vastu” (lk 78). Esineb nii anadiploosi (fraasi viimane sõna kordub järgmise esimesena) kui ka epanalepsist (fraasi algus ja lõpp kattuvad), nt mõlemad koos: „aga ma vihkan seda vaesuse tunnet ja jumal andke valu // valu õliks minu tuhmi tulle kas see ongi nüüd valu” (lk 19). Leidub ka luuletusiti korduvaid sõnu, mis seovad tsükleid tervikuks. Esimese tsükli sonette läbib näiteks sõna „kannatus” ning sedagi leidub eri liiki kordustes, nt antanaklaasina, kus sama sõna korratatakse teises tähenduses: „mul puudub kannatus” (lk 13). Teises tsükli korduvad „lapsepõlv”, „südalinn”, „hoov” jne.

Mitmes mõttes eristub viies tsükkel „Kõik õnnelikud luuletused”. Siin on lühimad värsid ja kasutatakse kõige vähem retoorilisi võtteid. Kordub peamiselt nimi Joseph G. ja võib öelda, et tegu on raamatu kõige proosalikuma osaga. Samas vastab teksti semantiline ülesehitus just siin selgelt soneti struk-

tuurile, st iga stroof moodustab omaette semantilise terviku, otsekui uue lõigu novellis (lk 59):

mu viimane berliini korter asus
goebbelsite juures kesklinnast emal
schöneweides metsviinapuuga
kaetud villa teisel korrusel

selles mu mälu raamatu kohas
millest eespool ei leidu just palju
lugemist seisab pealkiri
incipit vita nova

ma kasvasin üles üksinda ja nii kaugele
kui ma mäletan vaevased mind ikka
suguelusse puutuvad asjad

juba mitmendat päeva ei
lahkunud joseph maja
esimese korruse vannitoast

Sellega kontrasteerub tugevalt järgmine tsükkel täis tihedat kujundlikkust, ülipikki värsse ning tugeva semantilise laenguga sõnu. Seniste korduste kõrval võetakse siin kasutusele uusi, milleks on ohtrad algriimid, alliteratsioon ja assonants: „tursunud pursuid saturnus”, „olesklevat ollust”, „riibub rämpsuhaga”, „sõudel tõusid” (lk 71).

Kordustega kerkivad esile tsükli motiivistikud ja meeolud, nt esimest osa toonib melanhoolia ja valu, teist õit-seng ja lõom, neljandas osas korduvad meelised aistingud, viimases eksistentiaalsed teemad.

Sama ohtralt ja sarnasel moel kui intratekstuaalseid kordusi kasutatakse intertekstuaalseid kordusi, nii (näiliselt) sõnasõnalisi kui ka mitmelaadseid teisesid. Rohkete tsitaatide ja parafraaside tõttu ongi Haljaku sonetiraamatut nimetatud mõnevõrra masinlikuks, „lõika-kleebi-muunda-meetodil” koostatud teoseks ja võrreldud Märta Väljataga Raymond Queneau eeskujul loodud sonetimasinaga.⁴ Eesti sonetiloos leidub

⁴ P-R. L a r m, Kingitus bordelli perenaiale. – Sirp 18. I 2019.

ka täielikult tsitaatidest koostatud teoseid: Kivisildniku puhtvormiliste reeglite abil regivärssidest komponeeritud sonetipärjad „Osmi haigusest” ja „Igas pisipeos kanarbik”.⁵ Kui aga Väljataga ja Kivisildniku teoseid võib eelkõige pidada postmodernistlikeks sonetivormi enda dekonstruktsioonideks, siis Haljaku poeem sonettides kasutab intertekste ja allusioone teisel moel. Võti antakse juba avaluuletuses: „nüüd sina selles tekstis otsid hääli ära otsi” (lk 11). „Verlaine'i revolvril” on tsitaadid ja kordused isiklikult läbi tunnetatud ning saanud seega teose isikupärase ja iselaadse luulehääle omaks. Nagu autor ise on kirjeldanud: „See võib olla mõni fraas, pealtkuuldud lausekatke või tsitaat, mis hakkab hargnema ja kasvama ja peegeldusi leidma. Ja nii viisi ehk mõnikordki peegeldama midagi isekogetut või -tuntut – miski afektset. Isikulise ja ebaisikulise piiri on tihti – hõre.”⁶ Väljavõtteid teistest tekstidest on kasutatud nagu väljavõtteid igasugusest sõnakasutusest, tsitaat ei erine käibefraasist, ilukirjandusteoste katked kuuluvad leksikasse sama loomulikult kui idioomid ja sõnad üldse. Ning nagu ei ole luules võimalik isegi sõnasõnalise korduse korral semantiline kordus, nii on see võimatu tsitaati kasutades. Võib-olla just sellele võimatusele juhib tähelepanu võte, mida autor kasutab motodes. Need on ainsad kohad, kus tsitaadid on tähistatud jutumärkide ja autori nimega, ometi on need tegelikult pseudotsitaadid. Näiteks esimese osa moto parafraaseerib Lev Tolstoi „Anna Karenina” avalauset, asendades sõna „perekond”: „Kõik õnnetud traumad on

⁵ Kivisildnik, Nagu härjale punane kärbseseen. Tallinn: Eesti Kostabi Selts, 1996, lk 648–663, 664–679.

⁶ M. Klein, Kirjanduspreemia nominent Kristjan Haljak: minu raamatut iseloomustab tugev intertekstuaalsus. – kultuur.err.ee. <https://kultuur.err.ee/913902/kirjanduspreemia-nominent-kristjan-haljak-minu-raamatut-iseloomustab-tugev-intertekstuaalsus> (26. VI 2019).

ühesugused, kõik õnnelikud traumad on teistsugused” (lk 9).

Ilmar Laaban on Henri Michaux’le tuginedes selgitanud sürrealistlikku kunstiteost aja kaudu. Jälgides inimteadvuse kulgu lühikeste ajavahemike, näiteks sekundi murdosade vältel, ei saa eristada normaalset ja haiget psüühikat: „Kõikvõimalikud hullused ja võimatused võivad meil kümnendiku sekundi vältel peast läbi sähvatada. Normaalset psüühikat iseloomustab, et need impulsid kõik tasakaalustatakse. Luule on just selline, mis võtab need sähvatused luubi alla ja suurendab, võimendab neid.”⁷ Haljak on neist sähvatustest loonud läbikasvanud koega, retooriliselt rikkaliku realismiülese teose, mis ei ole üksnes murdosa kestvaid tunnetusi väljendav seisundiluule, vaid sisaldab ka sotsiaalset ja eksistentsiaalset mõõdet. On märkimisväärne, et Haljaku sonetid on värsside, stroofide, luuletuste ja tsüklite sidumisel kasutatud peaaegu kõiki korduse liike, välja arvatud kahte traditsioonilise soneti peamist vormitunnust, lõppriimi ja regulaarset värsimõõtu. Kuid sonett on võetud omaks olemuslikumal tasandil, mille moodustavad ülesehitus ja kõlamustrid, ning võib isegi öelda, et süvatasandil on tegu sonetipärjaga. Kokku moodustub omanäolise ülesehitusega, aga peaaegu narratiivne lugu, mida saadavad äng ja ülevus, joobumine ja ihad, minnalaskmise ilu ning mille tähendust eri tasandi kordused aina teisevad ja nihestavad. Lõputükkel „Tegelik elu” toob leppimise: „niisama kaunis kui ideaal jah elu on küllalt pikk et võida tunda /

⁷ Tunneliks nullid nihkuvad... Ilmar Laaban. [Ilmar Laabaniga vestleb Andres Ehin.] – Eesti Televisioon, 8. XI 1989. <https://arhiiv.err.ee/vaata/tunneliks-nullid-nihkuvad-ilmar-laaban/similar-61216> (21. VI 2019).

kapitapilalalistlikust / ühiskonnast / mõnu” (lk 91). Samas muundub seegi leppimine järjekordsete korduste kaudu – sõnasisesse reduplikatsiooniga – lalinaks („kapi-tapi” ja „la-la”).

Üle aja tekkis nulluste luulepreemiade jagamise järel äge diskussioon: mis on hea luule? Kas luulepreemia läks õigesse kohta?⁸ Tuleksin tagasi Laabani juurde, kes on nimetanud oma lemmikuna kolme tabu teooriat, mille järgi kunstiteos peab murdma ühe üldinimliku, ühe antud ühiskonna ja ühe luuletaja isikliku tabu.⁹ Kuid kas selline teos võiks saada preemia? Igasugune tabude murdmine ärritab. Kirjandusžüriid toimivad enamasti demokraatlikul põhimõttel. Ühele meeldiv ärritus võib teisele olla ülimalt vastumeelne, nii jäävad sageli ärritavamad teosed kõrvale ja preemia saavad nn kompromisskandidaadid. See ei tähenda, et võita ei võiks hea või isegi aasta parim teos, aga ta peab (peaaegu) kõigile žüriiliikmeile meeldima. Parafraaserides omakorda Lev Tolstoid: kõik halvad luulekogud on ühesugused, kõik head on teistsugused. Kristjan Haljaku „Verlaine’i revolver” on kahtlemata üks viimase aja kõige teistsugusemaid luuleraamatuid. Luule huvitavam osa on alati tegelenud ühtlasi selle ümberdefineerimisega, uute alade mitte ainult vallutamise, vaid ka leiutamise ja Haljaku „Verlaine’i revolver” demonstreerib soneti ja luule võimalusi nii, nagu seda eesti kirjanduses enne ei ole tehtud.

REBEKKA LOTMAN

⁸ Vt selle kohta A. Loog, Milleks anda avantsi, mida pole küsitud? – Postimees 15. III 2019; (:)kivisildnik, Luule- ja kultuurivastastele kuritegudele tuleb lõpp teha! – Postimees 24. III 2019; J. S u s i, Kas Eda Ahi on käpard? – Sirp 12. IV 2019.

⁹ Tunneliks nullid nihkuvad... Ilmar Laaban.