

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

**Morten Made**

**Intertekstuaalsus Kristjan Haljaku luules**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Mart Velsker, PhD

Joosep Susi, MA

Tartu 2024

## Sisukord

<b>Sissejuhatus.....</b>	<b>3</b>
<b>1. Intertekstuaalsus.....</b>	<b>5</b>
<b>2. Intertekstuaalsus Kristjan Haljaku luules.....</b>	<b>8</b>
2.1. Kristjan Haljaku intertekstuaalsuse põhijooni.....	8
2.2. Intertekstuaalsuse avaldumise eri vorme Kristjan Haljaku luuletustes.....	12
2.3. Lugeja Kristjan Haljaku poeetilises aegruumis.....	20
Esimene lugemisviis.....	22
Teine lugemisviis.....	23
Kolmas lugemisviis.....	24
Neljas lugemisviis.....	26
<b>Kokkuvõte.....</b>	<b>30</b>
<b>Kirjandus.....</b>	<b>33</b>
<b>The Intertextuality of Kristjan Haljak's Poetry. Summary.....</b>	<b>35</b>

## Sissejuhatus

Eesti nüüdisluules vabalt orienteeruv luulelugeja nõustub kindlasti väitega, et intertekstuaalsuse kasutamine on selle üks märkimisväärsemaid komponente. Sellegipoolest ei ole just palju autoreid, kelle puhul võiks intertekstuaalsust nimetada nende peamiseks poetiliseks võtteks. Üheks selliseks autoriks on Kristjan Haljak, kelle luuletuste intertekstuaalsusega käesolevas töös tegelen.

Kristjan Haljak on Eesti nüüdisluuleteja, kes on senini avaldanud seitse luulekogu: „Palavik“ (2014), „Conceptio immaculata“ (2017a), „Uus inimene“ (2017b), „Verlaine'i revolver“ (2018), „Illuminatsioonid“ (2020), „Warszawa Centralna“ (2021a) ja „Elektra Domina“ (2023). Lisaks luulekogudele on Haljak prantsuse keelest tõlkinud Charles Baudelaire'i (2014, 2017), André Bretoni (2019), Comte de Lautréamont'i (2024) ja Jean-Christophe Grangé tekste (2018). Kirjandusuurijana on Kristjan Haljak (2017c) tegelenud Andre Bretoni ja Andres Ehini võrdlemisega ning hetkel on valmimisel doktoritöö, mis uurib Jaan Oksa ja Lautréamont'i loomingut varamodernistliku luulekeele revolutsiooni taustal. Nagu näha, ilmnevad esimesed viited teistele tekstidele juba luulekogude pealkirjades. Ka Haljaku akadeemilistes tekstides käsitletud autorid ilmnevad paljudes luuletustes nimeliselt või käib mäng nende kirjutatud tekstidega.

Kristjan Haljaku luule intertekstuaalsusest on kirjutanud ka paljud kirjanduskriitikud. Pille-Riin Larm (2019) ütleb arvustuses „Verlaine'i revolverile“, et Haljaku „[l]uuletused on kujunenud lõika-kleebi-muunda-meetodil“. Mihhail Trunin (2022) nimetab Haljaku luuletusi „Illuminatsioonide“ arvustuses „tekstiks, mis on kirjutatud võõra teksti sõrestikule“. Annika Heinsalu (2017) kirjutab „Conceptio immaculata“ kohta, et „värsid on tihedalt täis pikitud viiteid teistele tekstidele“. Õigupoolest on intertekstuaalsuse olulisust Kristjan Haljaku luules rõhutatud enamikes arvustustes, kuid selle täpsem iseloom ja toimemehhanismid on senini jäänud veel põhjalikumalt käsitlemata. Bakalaureusetöö eesmärgiks on vaadelda põhjalikumalt Kristjan Haljaku luule intertekstivõrgustikku, intertekstuaalsuse toimimist luuletekstides ning ühtlasi ka selle mõju isiklikule lugemiskogemusele. Eesmärgist lähtuvalt sõnastan järgmised uurimisküsimused.

- 1) Missugune on Kristjan Haljaku luule intertekstivõrgustik?
- 2) Kuidas Kristjan Haljak luules intertekste kasutab?
- 3) Mida teevad intertekstuaalsed viited Kristjan Haljaku luules lugejaga?

Bakalaureusetöö esimene peatükk annab põgusa ülevaate intertekstuaalsuse teooriatest ning intertekstuaalse lugemise eri tasanditest. Teine peatükk koosneb kolmest alaosast, millest esimene jälgib intertekstivõrgustiku läbivat moodustumist Kristjan Haljaku luulekogudes. Teise alapeatüki fookuses on neli Haljaku luuletust, mille põhjal vaatlen, kuidas intertekstid neis eri viisidel avalduvad. Kolmas alapeatükk keskendub isiklikule lugemiskogemusele ning kirjeldab intertekstuaalsete viidete mõju lugejale.

## 1. Intertekstuaalsus

Intertekstuaalsus on mõiste, mis tähistab mitmesuguseid seoseid, mis ühel tekstil võivad olla teiste tekstidega (Baldick 1990: 112). Intertekstuaalsus on kirjandusteaduses põhjalikult uuritud teema, mistõttu eri definitsioonidest ja teooriatest moodustub võimas rägastik, millest näib bakalaureusetöö raamides väga keeruline terviklikku ülevaadet anda. Seetõttu annan järgnevas peatükis lühisissevaate olulisematest käsitlustest, millega olen töö kirjutamise käigus põhjalikumalt tutvunud.

Mõiste „intertekstuaalsus“ pärineb Julia Kristevalt ning kätkeb endas tekstide omavahelisi suhteid ja vastastikmõjusid. Kristeva sõnul ei ole ükski tekst iseseisev või originaalne, vaid pigem on kõik tekstid koostatud teiste tekstide elementidest. Intertekstuaalsus hõlmab tekstide omavahelisi seoseid, allusioone, tsitaate ja muid viiteid, mis rikastavad ja täiendavad teksti tähendust. Kristeva järgi on tekst „teiste tekstide permutatsioon“, kus mitmed lausungid pärinevad teistest tekstidest, põimuvad omavahel ja mõjutavad üksteist. See lähenemine rõhutab tekstide mitmekesisust ja nendevahelist dialoogi ning toob esile, kuidas tekstid omavahel suhtlevad ja üksteist vastastikku mõjutavad. (Allen 2000: 35–36) Kristeva käsitlus põhineb Mihhail Bahtini töödel, mis polemiseerisid ühe teksti käitumise üle teises tekstis. On oluline rõhutada, et tekst ei tähenda Kristeva jaoks ainult kirjandusteost, vaid kultuuriteksti väga laias tähenduses. (Mihkelev 2005: 9–10)

Kristeva käsitlusest jääb mulje, et intertekstuaalsus on midagi üleloomulikku. Pole olemas algupärast teksti, vaid kõik tekstid on mõjutatud mingitest müstilistest teistest tekstidest. Prantsuse kirjandusteadlane Laurent Jenny (1982: 38–41) vaidleb Kristevale vastu, nimetades intertekstuaalsust erinevate tekstide muundamiseks ja ühte teksti assimileerimiseks. Ühenduslülid teiste tekstidega on Jenny arvates selgelt olemas ning nende liikumist tekstide vahel on võimalik kindlaks määrata. Siinkohal eristab Jenny ka nõrka ja tugevat intertekstuaalsust. Allusioon, mis ei kanna teises tekstis kaasa ka oma algseid tähenduskihte, on Jenny jaoks võrdlemisi ebaoluline ning liigitub nõrgaks intertekstuaalsuseks. Tugev intertekstuaalsus haarab mängu ka teise teksti konteksti ja tõlgenduskihid. (Jenny 1982) Kristjan Haljaku luuletustes paistab esinevat mõlemat tüüpi intertekstuaalseid viiteid, kuid seesugune kaksikjaotus ei ole siinse töö eesmärgiks. Sellegipoolest ilmestab see eri intertekstuaalsuse käsitluste lähenemisi.

Erinevatest teoreetilistest tekstidest ilmneb, et intertekstuaalne lugemine koosneb üldjuhul kahest tasandist. Laurent Jenny (1982: 44–45) sõnastab, et intertekstuaalsete viidetega tekst ei ole enam rangelt lineaarne, vaid lugejal on valik, kas lugeda intertekstuaalsetest viidetest üle, võttes arvesse ainult endale tuttavaid viiteid ja nendega tõlgendades opereerida, või pöörduda intertekstuaalsust kohates allikateksti poole ja seda loetava teksti struktuuri paigutada, lõhkudes seega lineaarset lugemist.

Prantsuse päritolu Ameerika Ühendriikide kirjandusteadlane Michael Riffaterre sõnastab enda intertekstuaalsuse teoorias midagi sarnast, eristades kahte lugemistasandit. Esimene, mimeetiline tasand, nõuab sisuliselt loetava teksti piirides püsimist ja lineaarset lugemist. Teksti lineaarselt lugedes märkab lugeja mitmeid viiteid tekstist välja, mistõttu tuleb rakendada teist ehk semiootilist lugemistasandit. See eeldab, et lugeja väljuks lugemise all olevast tekstist ning suunduks teistesse tekstidesse tõlgendamiseks vajalikku informatsiooni otsima. Vajalikud teadmised kogutud, tuleb lähteteksti naasta ja seda uue info abil tõlgendada asuda. (Allen 2000: 116–117)

Iisraeli kirjandusteadlane Ziva Ben-Porat (1990: 259–260) räägib samuti kahte tüüpi intertekstuaalsest lugemisest, vastandades enda lähenemist Riffaterre'i omale, kelle „lugemistasandid“ või „lugemisetapid“ eeldavad justkui ajalist järjestust: alguses toimub esimene ja seejärel teine. Ben-Porati esimene lugemistüüp kätkeb endas teksti põhjalikku lähilugemist, võttes arvesse levinud seoseid ja tõlgendades loetut kohalikus kontekstis. Teine lugemistüüp tegeleb konkreetsete intertekstuaalsete viidetega, püüdes neid tõlgendatava luuletuse põhjal kontekstualiseerida. Ben-Porati järgi võib koheselt hakata toimima ka teine lugemisviis, seda näiteks juhul kui luuletuse pealkiri viitab konkreetset mõnele teisele tekstile.

Paljudest erinevatest intertekstuaalsuse teooriatest on ehk kõige tuntum Gérard Genette'i käsitus, kelle mõiste transtekstuaalsus hõlmab endas viit tekstuaalsuse praktika kategooriat: intertekstuaalsus, metatekstuaalsus, arhitektuaalsus, hüpertekstuaalsus ja paratekstuaalsus. Intertekstuaalsus jaguneb omakorda kolmeks: tsitaadiks, allusiooniks ja plagiaadiks. Tsitaat on neist kõige otsekohesem ja ilmsem, sest lisaks sõnasõnalisusele kaasneb sellega ka viide teisele tekstile. Plagiaat on vähem otsekohene, sest teisele tekstile pole viidatud, kuid hõlmab ikkagi teksti sõnasõnalist kasutamist. Allusioon on kõige vähem otsekohene ja sõnasõnaline: selle mõistmiseks on vaja tajuda, et tekst viitab teisele tekstile, ilma milleta jääb selle tähendus segaseks. (Genette 1997: 1–7) Genette'i struktuur lubab vaid

eri tüüpi intertekstuaalsed viited tekstis markeerida, kuid nende analüüsimiseks jääb tema käsitlusel palju puudu.

Kaasan käesolevas peatükis kirjeldatud teoreetilisi lähenemisi järgnevasse analüüsipeatükki. Intertekstuaalsuse mõiste definitsioonid käivad töös minuga läbivalt kaasas. Genette'i intertekstuaalsuse kolmikjaotus on Kristjan Haljaku luuletustes terviklikult kohal – Haljaku tekstides kohtab tsitaatide, allusioonide ja plagiaadi eriilmelisi vorme. Erinevate lugemistüüpide rakendamine Kristjan Haljaku luuletuste puhul aktualiseerub kolmandas alapeatükis isikliku lugemiskogemuse kirjeldamisel.

## 2. Intertekstuaalsus Kristjan Haljaku luules

Käesolevas peatükis vaatlen esmalt Kristjan Haljaku luuletuste intertekstuaalsuse põhijooni ning jälgin, kuidas moodustub tema luuletuste intertekstivõrgustik. Teises alapeatükis analüüsin nelja Haljaku luuletuse näitel, mil viisidel intertekstuaalsus luuletustes avaldub ja käitub. Kolmandas alapeatükis lähtun isiklikust lugemiskogemusest ning loen neljal erineval viisil intertekstuaalsusele keskendudes üht Kristjan Haljaku luuletust tema viimasest luuleraamatust.

### 2.1. Kristjan Haljaku intertekstuaalsuse põhijooni

Nagu juba sissejuhatuses sai sõnastatud, kohtab intertekstuaalsust nüüdisluules võrdlemisi palju, kuid Kristjan Haljak eristub teistest seetõttu, et see on tema luuletuste üheks olulisemaks poeetiliseks võtteks. Nagu ütleb autor ise: „Kasutan palju nn *cut-up*-meetodile lähedasi töövõtteid. *Cut-up*'i puhul võetakse tekstid, näiteks Shakespeare'i sonetid-näidendid ja Rimbaud' luule, lõigatakse need katki – tõepoolest, kääridega katki – ja pannakse uutmoodi kokku. Ent see ei peaks siiski olema lihtne kirjanduslik mäng. Olgu, see on justkui lihtne kirjanduslik mäng. Kuid selle lihtsuse taga varjub teatav müstitsistlik-esoteeriline soov tuua säärase meetodiga lõigatud autoreis esile tõde, see pärisisu, mis muidu jääb varjatuks.“ (Haljak 2019) Haljaku luule intertekstivõrgustik on laiahaardeline, kulgedes tõepoolest Shakespeare'i sonetidest Prantsuse sürrealistideni, Jaan Oksast entsüklopeediateni. Liigun läbi Kristjan Haljaku seni ilmunud luulekogude ja vaatan, kuidas tema intertekstivõrgustik pidevalt kinnistub, täieneb ja teiseneb.

Tema debüütliku „Palavik“ ilmus 2014. aastal, 80 aastat pärast Heiti Talviku samanimelise debüütliku ilmumist. Pealkirjas olev viide Talvikule, Eesti dekadentsi suurkujule, aga ka luuletuste dekadentlik toon hakkab koheselt Haljaku tekstivõrku üles ehitama. Haljakul ilmus samal aastal ka Baudelaire'i päevikumärkemetel tõlge ning dekadentsikuningas Baudelaire ilmub kahes luuletuses ka nimeliselt (Haljak 2014: 18, 49). See kõik põlistab veelgi enam dekadentsi kui Haljaku tekstivõrgu olulist komponenti. Enamik tekste mõjuvad bretonilikult meetoodiliselt sürrealistlikena, sidudes Haljaku tekstiilma prantsuse 20. sajandi kultuuriruumiga, kus maailmavaatena domineeris marksism ja kommunismiihalus, millele Haljak samuti oma debüütraamatu tekstides viitab. Seega ei kuulu

Haljaku intertekstivõrgustikku pelgalt konkreetsed viited teistele tekstidele, vaid ka eri ajastuid ja kirjandusvoolusid ümbritsev miljöö ja tonaalsus.

Haljaku teises luulekogus „Conceptio immaculata“ muutuvad viited Prantsuse kultuuriruumile veelgi sagedasemaks ja laiahaardelisemaks. Nimeliselt viidatakse näiteks Jacques Prévert'ile, Arthur Rimbaud'le, Paul Verlaine'ile ja Henri Matisse'ile. Miljööloome kaasab siin (ja edaspidi) ka hulgaliselt Prantsuse kohanimed: Marseille, Bordeaux, Aix-en-Provence. Säilib eelmises raamatus loodud dekadentlik miljöö ning tekstid paistavad rohkete vabade assotsiatsioonide tõttu veelgi sürrealistlikumad. Mitte-prantslastest sisenevad intertekstivõrgustikku nimeliselt näiteks Daniil Harms, Max Harnoon ja Kalev Kesküla. Kui Talvik ja Baudelaire põlistasid Haljaku luuletuste dekadentlikku miljööd, siis siinpuhul lisandub dekadentsi kõrvale Haljaku tekstivõrku ka Harmsi, Harnooni ja Kesküla tekstide unenäoline ja kummastav miljöö.

Kolmandas luulekogus „Uus inimene“ jääb enamalt moodustunud intertekstivõrgustik paika ning sinna lisandub hulgaliselt uusi tekste. Näiteks Rimbaud' ja Baudelaire'i nime kohtab siinsetes tekstides jälle ning Max Harnooni luuletus „mustvalge“ siseneb intertekstina. Aina sagedasemaks muutuvad viited kristlikule kultuuriruumile ja piiblile. Tegelikult on need kohal ka juba eelmises raamatus, mille ladinakeelne pealkiri viitab Neitsi Maarja pärispatuta eostamisele. „Uue inimese“ luuletustes figureerivad jumalaema, juutide kuningas, inglid, aga samas ka näiteks Allahi kulmukaar. Nüüd on lisaks ennemainitud dekadentsile, Prantsuse sürrealistidele ja *fin-de-siècle*'ile, kommunismile ja Eesti kirjandusloole kohal ka viited eri religioonidele. Uute tegelastena figureerivad näiteks Leo Tolstoi ja Gérard de Nerval.

Neljas luulekogu „Verlaine'i revolver“ haarab meid koheselt oma pealkirja kaudu jälle Prantsuse kultuuriruumi. Viitab see ju revolvrile, millega Verlaine enda armukesest poeti Rimbaud'd tulistas. Verlaine ja Rimbaud olid 20. sajandi alguse Prantsuse sürrealistidele eeskujuks nii oma tekstide kui ka normi-eitavate eluviiside poolest. Neljas luulekogu koosneb tsüklitest, milles olevad tekstid järgivad liigenduselt sonetivormi. Viited Riismaale, Üdile, aga ikka ja jälle prantslastele ja kommunismile: töörahvas ja keegi müstiline Kunda Majakovski. Iga tsükkel juhatatakse sisse tsitaadiga. Tsiteeritakse Tolstoid, Mika Waltarit, Ted Berrigani, Hugod. Tegelasena figureerivad näiteks Joseph Goebbels, Lenin, Trotski ja Krupskaja. Pärinimekasutus ei pruugi alati intertekstuaalsuse alla liigituda, kuid Haljaku puhul paistab see siiski sinna kuuluvat. Pärinimed viitavad eri ajastutele ja kultuuriruumidele, mis Haljaku

luuletustes kas miljööloome tasandil või konkreetsete intertekstidena ilmnevad. Kui nõukogude kultuuriruum on intertekstina Haljaku luuletustes kohal läbi tööliste, kapitalistide ja kolhooside, siis mainitud kommunistid (erandiks natsionaalsotsialistist Goebbels) rõhutavad seda kohalolu veelgi.

Niisiis paneb Kristjan Haljaku intertekstivõrgustik aina enam kõikidesse ilmakaartesse ajama. Viies raamat „Illuminatsioonid“ kinnitab seda täiel rinnal. Paika jääb kõik, mis ennemalt tekstivõrgustikku toodud ja sinna lisatakse aina uut juurde. Luule ja proosa hägas segus, mis see luulekogu õigupoolest on, viidatakse jälle Rimbaud’le ja punastele töölistele, aga ka Tšehhovile, Hegelile, Rummo „Saatja aadressile“, Bulgakovile. Haljak ise kirjeldab „Illuminatsioone“ järgnevalt: „See võte, millega raamat on kirjutatud, on teatavat sorti ümberkirjutus. Viited teistele luuletajatele, mitteluuletajatele, ka entsüklopeediatele.“ (Haljak 2021b) Mõneti saavutab Haljaku intertekstikasutus selles luulekogus oma täiuse, sest tekib kahtlus, et kas mitte kõik luuletused mõnele teisele tekstile ei viita. Kui juba eelnevalt kohtas Haljaku luuletustes Genette’i jaotuse järgi rohkelt allusioone ja plagiaate, siis „Illuminatsioonides“ algab tõsisem mäng tsitaatidega. Haljaku tsitaat võib olla täpselt Genette’i tsitaat (sisaldada viidatud sõnasõnalist laenu teisest tekstist), kuid see võib olla ka sõnasõnaline laen, millele järgneb vale viide. Lisaks kohtab paljudes luuletustes tsitaadina vormistatud kirjakohti, kuid neile ei järgne viidet autorile, mistõttu ei saa neid õigupoolest rangelt tsitaatideks nimetada.

Haljaku kuues luulekogu „Warszawa centralna“ on vormiliselt eelmiste raamatute segu. Raamatu esimene osa sarnaneb ülesehituselt „Verlaine’i revolvri“ sonetitsükklitega (erandiks see, et tsükkel koosneb kaheksast tekstist üheksa asemel ning viimane luuletus ei järgi enam Itaalia soneti stroofikat). Tsükli juhatab sisse Walter Benjamini tsitaat ning kaheksas tekstis figureerivad näiteks Jean-Claude Juncker, Simone Weil ja Prantsusmaa linnade kõrvale ilmuvad Varssavi ja Poola. Luulekogu keskne osa sarnaneb „Illuminatsioonidega“, kus toimus pidev mäng vormiga. Ka „Warszawa centralnas“ hägustatakse jällegi jõuliselt luule ja proosa piire. Selgi korral jääb kehtima juba eelnevalt moodustunud tekstivõrgustik, kust tekstid pidevalt uutesse luuletustesse ilmuvad. Luuletuste vahepeal paiknevad jutumärkides tsitaadid, kuid neil puudub viide autorile, mistõttu tekib küsimus, kas tegemist on üldse viidetega teistele tekstidele või mitte. Seega hakkab Haljaku laiahaardeline intertekstivõrgustik alateadlikult mõjutama kõiki tema tekste. Et intertekstuaalsuse kohalolu tõestamine kõikides tekstides on väga keeruline või isegi võimatu,

jääb see oletatav intertekstuaalsus Haljaku luuletusi lugedes kripeldama. Luulekogu lõppeb jällegi Walter Benjamini tsitaadiga sisse juhutatud sonetitsükliga, kus on nimeliselt mainitud näiteks Byronit, Shelleyt ja Koidulat. Lõputsükli pealkiri „*Die chymische hochzeit der domina elektra*“ (tõlkes: „Domina Elektra keemiline pulm“) viib juba Haljaku viimati ilmunud luulekoguni, aga peidab endas viidet 17. sajandi alkeemilisele romaanile „Christian Rosenkreuzi keemiline pulm“. Või on siin seos Bruce Dickinsoni albumiga „Keemiline pulm“ või hoopis Madis Kõivu samanimelise raamatuga?

Seni viimane Kristjan Haljaku luulekogu „Elektra domina“ koosneb samalaadse struktuuriga luuletustest, kus pealkirjale järgneb kaheksa katrääni. Eelmiste raamatutega kogunenud intertekstivõrgustik jääb jällegi oma kohale, kuid fookusesse paistab tulevat psühhoanalüüs koos Oidipuse ja Vaino Vahingu päevaraamatutega. Luuletustes viidatakse muu hulgas ka Apollinaire’ile, Gaddafile, Bataille’le, Schillerile. Kui Haljakut iseloomustavad paljusõnalised ja -viitelised tekstid, siis „Elektra domina“ vältel sõnade hulk kahaneb, aga viited teistele tekstidele jäävad siiski alles ja kõlama.

Niisiis on Kristjan Haljaku intertekstiruum määratult lai. Aare Pilv (2021) on 2020. aasta luuleülevaates koostanud lühikese Haljaku märksõnastiku: tööline, kodanlus, Rimbaud, kolhoosid, Tšehhov, Rummo „Saatja aadress“, Camus, Tammsaare, Bulgakov, Hegel. Ometigi ei ole see kõikehõlmav, samamoodi nagu seda ei ole ka eelnenud ülevaade intertekstuaalsetest viidetest kõikides Haljaku luulekogudes. Kui lähtuda autori enda seisukohast ei paista sellise täieliku sõnastiku koostamine ka tarvilik: „Ideaal on minul nende tekstide puhul see, et mitte keegi ei peaks ajama järge, kust on mõni tsitaat või parafras pärit või kuhu mõni viide viitab. Sellepärast, et tõele au andes, ei pruugi ma isegi enam olla suuteline kõiki neid jälgi ajama, sest ma olen selle võtte nii-öelda üle-ekspluateerinud. Selle piirini, kus lõpuks lõpptulemuse seisukohalt on see muutunud ebaoluliseks. Aga muidugi. Idee on selles, et tekst töötaks eraldi, ilma, et nendest viidetest aru saab.“ (Nüüdisluuleroom 2024)

Kristjan Haljaku intertekstivõrgustikku kuuluvad seega teised autorid, nende tekstid ja tegelased, aga ka laiemalt kirjanduslikud voolud, nende miljöö ja taustsüsteemid. Viited teistele tekstidele ei ole ainult luuletustesse pihustunud, vaid need ilmuvad ka luulekogude pealkirjades, motodes, viideteta jutumärkidega tähistatud tsitaatides või liba-tsitaatides. Oleme kunagi koos Joosep Susiga (2023) sõnastanud: „Haljak on nimelt kaaperdanud meeletu suurusega tekstikorpuse: dekadents, sümbolism, sürrealism, dadaism – sellesuunalised viited on eesti luules Haljaku pärusmaa ja hoidku jumal selle eest, et keegi teine sealt midagi

näppaks. Dekadentlik-sürrealistlik-dadaistlik traditsioon moodustabki lõviosa Haljaku intertekstimonopolist, mis võib avalduda kõiksugustel viisidel: siin on tsitaate, pastišše, parafrase, allusioone. Eri funktsioonides kasutatakse lakkamatult igasuguseid para- ja intertekste, hüper- ja arhitekste. Haljak võib ses hiiglaslikus monopoliseeritud tekstivõrgustikus vabalt seigelda, noppida eri võtteid, nimesid, registreid, siduda need omakorda eesti luuletraditsiooni ja ka siinse nüüdisluulega. Kusjuures piisab vaid ühest-kahest elemendist ja juba on kogu haljaklik tekstiloomes käivitunud.“ Siit joonistub välja veel üks oluline Haljaku tekstivõrgu omadus – see määratu võrgustik kuulub Eesti nüüdisluules suuresti ainuisikuliselt Haljakule. Seega saab tihtipeale puhtalt intertekstide põhjal eeldada, et lugemisel on Kristjan Haljaku luuletus. See ei ole muidugi rusikareegel, kuid enamikul juhtudel peab säärane lähtepunkt paika. Kristjan Haljaku luuletuste lai tekstivõrgustik asetub luuletustes ühele tasapinnale. Kaob linearsus ja kronoloogilisus, hakkab kehtima Kristjan Haljaku luuletuse aeg, kus kõikvõimalikud teised tekstid on teineteisele võrdselt lähedal või kaugel. Kuidas see lugemiskogemust mõjutab, näitlikustan kolmandas alapeatükis. Järgmises alapeatükis vaatlen lähemalt, millistel eri viisidel teised tekstid Haljaku luuletustes käituvad.

## **2.2. Intertekstuaalsuse avaldumise eri vorme Kristjan Haljaku luuletustes**

Eelmises alapeatükis andsin ülevaate Kristjan Haljaku luuletuste intertekstuaalsuse põhijoontest. Viited teistele tekstidele, pärisnimedele, eri ajastutele ja kultuuriruumidele sisenevad luuletustesse mitmel moel. Vaatlen järgmistes luulenäidetes neid erinevaid viise, kuidas Kristjan Haljak intertekstuaalsusega opereerib. Järgnev ei ole kindlasti kõikehõlmav, kuid annab siiski ülevaate peamistest võtetest, kuidas teised tekstid Haljaku luuletustes käituma hakkavad. Esimese näitena kasutan Kristjan Haljaku luuletust “marseille ei usu pisaraid temas on niigi” ning vaatlen, kuidas intertekst sellega ühte sulab.

## marseille ei usu pisaraid temas on niigi

1 marseille ei usu pisaraid temas on niigi	
2 küllalt niiskust <b>väljas lõõmab juuni</b>	1 väljas lõõmab juuli
3 <b>õhus lendavad</b> usu pisarad oh	2 õhus lendab vikat
4 jumal seegi rõõm on määritud	3 suures südalinnas
	4 elab Rubanovitsch
5 <b>varajasel ajal ajasin ma ringi</b> sinitaeva	5 oma lapsepõlves
6 viimaseid rindu vabandust ridu read on	
7 silmade rikutud ega saagi iial valmis	6 ajasin ma ringi
8 juttudeks ja <b>väljas lõõmab juuni</b> linnaplika	7 varajasel ajal
	8 kohviveski vänta
9 <b>õhus lendab vikat</b> jookseb päiksele vastu	9 see fajansist asi
10 avali pesast kukkudes kõigist metsadest	10 kõögiseina küljes
11 läbi haige inimesepoeg langenud avali	
	11 aga meie hoovis
12 nagu naine <b>rippus meie hoovis</b> senini on	12 rippus õudne kuu
13 igal rajal ikka tülikis ees ta surma juuksed	
14 avali silmad suu ja <b>rippumise õõgav</b> häbi	(Üdi 2023: 238)

(Haljak 2019: 23)

Nagu näha, on luuletuse keskseks intertekstiks Jüri Üdi luuletus. Siiski vajab äramärkimist, et sellega külgneb ka teine intertekstuaalne viide, mis peitub kohe käesoleva luuletuse esimese värsirea alguses. Sovetiaja kultusfilmi pealkiri „Moskva pisaraid ei usu“ muutub Haljaku luuletuses parafrasiks „marseille ei usu pisaraid“. Nõukogude Liidu tavakodanike idealiseeritud elu kujutava armastusfilmi pealkiri saab läbi parafraasi seotud Prantsusmaaga. Seega ühenduvad siin ühes värsireas kaks Haljaku tekstivõrgustiku olulist komponenti – Nõukogude maailm ja Prantsuse kultuuriruum.

Teises värsireas siseneb parafras Jüri Üdi luuletuse esimesest värsireast: Üdil „väljas lõõmab juuli“ ja Haljakul „väljas lõõmab juuni“. Kui Üdi luuletuse teises värsireas lendab õhus vikat, siis Haljaku luuletuses lendavad õhus usu pisarad. Samas värsireas toimub ka naasmine esimesse värsiritta ja eelmise interteksti juurde, kus Marseille pisaraid ei usu, kuid nüüd lendavad siin luuletuse kehtestatud ruumis neisse mitte-uskumisest hoolimata usu pisarad. Haljaku luuletuse viiendas värsireas saavad üheks Üdi luuletuse seitsmes ja kuues värsirida: „ajasin ma ringi / varajasel ajal“ muutub Haljaku luuletuses „varajasel ajal ajasin

ma ringi“ . Kui Üdi luuletuses ajab lausuja ringi „kohviveski vänta“ , siis Haljaku tekstis ajab lausuja ringi „sinitaeva viimaseid rindu“ , mille järel lausuja vabandab, parandades rinnad ridadeks ning kommenteerib, et „read on silmade rikutud“ . See vabandaks justkui ka eelmist värsirida, kus laen Üdi luuletusest on esitatud ebatäpselt, kuid siiski sõnasõnaliselt. Sõnad on samad, kuid nende järjekord on muudetud. Haljaku luuletuse kaheksandas värsireas naaseb parafras Üdi luuletuse algusest. Üheksandas värsireas ilmub sõnasõnaliselt Üdi luuletuse teine värsirida: „õhus lendab vikat“ . Üdi luuletus lõpeb värsiga „aga meie hoovis / rippus õudne kuu“ , kuid Haljak alustab viimast kolmikvärssi järgmiselt: „nagu naine rippus meie hoovis senini on“. Rippumine naaseb Haljaku luuletusse ka viimases värsireas „avali silmad suu ja rippumise õõgav häbi“, kus sõnapaar „õõgav häbi“ hakkab Üdi luuletuse „õudse kuuga“ kõlaliselt kokku sulama. Luuletuse lõpuosas muundub Üdi tekst enesetapukirjelduseks, kus sõnu „õhus lendab vikat“ võib lugeda surma metafoorina ning viimases kolmikvärssis ütleb lausuja üpris otsesõnu, et nende hoovis rippus poodult avali silmade ja suuga naine.

Luuletus on „Verlaine’i revolvi“ teise tsükli avaluuletus. Tsükli pealkiri „Rubanoviš oma lapsed“ kannab endas juba viidet Üdi luuletusele. Ka ülejäänud kaheksas tsükli tekstis on viited samale luuletusele. Üdi luuletus pihustub Haljaku luuletusse laiali. Selle äratundmine ilma konkreetset interteksti teadmata on pea võimatu. Mäng parafraside ja värsiridade ümbertõstmisega segab jälgi veelgi rohkem. Üdi luuletus on muutunud Haljaku luuletuseks ja tema algupärast annavad aimu vaid ebatäpse sõnastusega fragmendid. Sarnast on märkinud ka Rebekka Lotman (2019), kes ütleb arvustuses „Verlaine’i revolvi“ kohta, et „tsitaadid ja kordused [on] isiklikult läbi tunnetatud ning saanud seega teose isikupärase ja iselaadse luulehääle omaks.“

## lapsepõlves veel paistis päikene muud seletust ei ole

- 1 lapsepõlves veel paistis päikene muud seletust ei ole
- 2 miks muidu meenub tolmu mitte vaid pinnapealne vaid
- 3 kõikne hõljuv atomaarne tolm mida ei saa koguda
- 4 peatada kuid salvestada võib valgusesse lapsepõlve
- 5 nüüdseks pikalt eemal ja ära mustamäe elutappa
- 6 beež nõukogude juugend **pruuni lakiga klaver** televiisor
- 7 kollased kiired ja **täpid pianistnen kiilaspäinen**
- 8 **hoiatuseks tõstab näpu teeb** lapsepõlven jalutun pidetun
- 9 pisikese **valge täpu valge valge valge valge valge valge**
- 10 **valge valge valge valge valge valge valge valge valge**
- 11 **valge valge valge valge valge valge valge valge valge**
- 12 et cetera desunt
- 13 **must**

(Haljak 2017b: 79)

- 1 Pianist on kiilaspäinen tõstnud näpu,
- 2 ning kolmejalgnen vigurdab ta ees klaver.
- 3 Pianist on hoiatuseks tõstnud näpu,
- 4 ning mitmesilmnen vigurdab ta ees klaver.
- 5 Näpp langeb. Teeb klaverile musta täpu.
- 6 Yks klahv on must. Pianist ent
- 7 halastmatult langtab näpu,
- 8 teeb
- 9 VALGE VALGE
- 10 VALGE VALGE
- 11 VALGE VALGE
- 12 VALGE VALGE
- 13 VALGE VALGE
- 14 täpu. Nyid
- 15 sirnab klaverit pianistnen kiilaspäinen
- 16 mustnen täpnen.
- 17 Ning vaatab vigurdades teda klaver
- 18 kymnesilmavalgnen
- 19 mustnen klahvnen.

(Harnoon 1986: 33)

Kui eelmises luuletuses oli keskseks intertekstiks Jüri Üdi luuletus, siis selle näite puhul on aluseks Hasso Krulli luuletus 1986. aastal pseudonüümi Max Harnoon all ilmunud kogust „Mustvalge“. Luuletust võiks hakata lugema sisekaemusena, mälestusena. Lüüriline lausuja meenutab lapsepõlve või õigemini üht konkreetset kohta enda lapsepõlvest. Selles lapsepõlve elutoas hõljus sektsioonkapi, televiisori ja pruuni lakiga klaveri vahel „atomaarne tolm“. Et tolmu näeb hõljumas ainult päikesevalguses, oletab lausuja, et lapsepõlves pidi paistma päikene. Päikesevihus hõljuvad tolmutäpid seitsmendas värsireas saavad ühenduslüliliks Haljaku luuletuse ja Max Harnooni „Mustvalge“ vahel. Ehkki tegelikult peitub kaudne viide juba eelmises värsireas, kus lausuja nimetab toas olevat ka „pruuni lakiga klaverit“. Kui Harnooni luuletuses teeb pianist „klaverile musta täpu“, siis Haljaku luuletuses aktiveerivad interteksti tolmutäpid. Seitsmendas värsireas siseneb sõnasõnaliselt Harnooni „pianistnen kiilaspäinen“. Kui Harnooni luuletuse kolmandas värsireas on pianist juba

hoiatuseks näpu tõstnud, siis Haljaku luuletuse kaheksandas värsireas on näpu tõstmine parajasti toimumas. Harnooni pianist täpib mustaklahvset klaverit, aga Haljaku luuletuses vastutaks pianist justkui lapsepõlve elutoas hõljuvate tolmutäppide eest. Samas värsireas saavad ka Haljaku lisandused „lapsepõlven jalutun pidetun“ Harnooni luuletuse visnapuuliku inessiivi *-n* lõpu. Samuti laenab Haljak Harnooni luuletusest sõna „täpi“ vanamoodsa kirjapildi „täpu“. Sõna valge kordub Harnooni luuletuses kümme korda ning paistab, et kümme täppi Harnooni pianist ka klaverile vajutab: „ning vaatab vigurdades teda klaver / kymnesilmavalgnen / mustnen klahvnen.“ Haljaku tekstis teeb pianist teadmata arvu täppe – sellele viitab kaheteistkümnes värsirida „et cetera desunt“, mis tähendab „ja ülejäänud puuduvad“ – justnimelt samamoodi, nagu toas hõljub lugematul hulgal tolmutäppideid. Haljaku luuletus lõppeb üheainsa sõnaga viimases värsireas: „must“. Harnooni luuletuse klaver muutub kümnesilmavalgeks, kuid klahvid jäävad siiski mustaks. Haljaku luuletuse lõpp sõlmitakse justkui luuletuse algusega uuesti kokku. Kui luuletuse alguses ütleb lausuja, et „lapsepõlves veel paistis päikene“ võib väita, et enam (täiskasvanueas?) päikest ei paista. Lapsepõlves päikese käes hõljuvad tolmutäppideid kaovad pimedas täiskasvanueas tulekuga ja kõik muutub ühtlaselt mustaks.

Kui Üdi luuletus hägustus Haljaku luuletusse laiali, siis siinpuhul toimub midagi veidi teistsugust. Haljaku luuletus muundub järk-järgult Max Harnooni luuletuseks (olgugi, et mitte sõnasõnaliselt, kuid siiski) ning saab lõpus jälle Haljaku luuletusega kokku seotud. Muidugi võib ka siin viide Harnoonile tähelepanuta jääda, kuid ta on palju rohkem esiletõstetud, kui eelmise näite puhul. Seda rõhutab juba näiteks Harnooni visnapuuliku keelekasutuse edasikandumine Haljaku luuletusse.

## arthur rimbaud' süünd / tabas teda üllatusena

*arthur rimbaud' süünd*

*tabas teda üllatusena*

- 1 tõlkija istus kaubanduskeskuses PRISMA teate
- 2 on pandud pingid külmlleti juurviljade
- 3 ja mänguasjade vahele olete märganud
- 4 seal istujaid tõlkija istus ja tabas
- 5 mõttevoolus perversei kalu mõttepüünis
- 6 oli seotud kaldale pingijala külge ja möödujad
- 7 poodlejad ei üllatunud vaid arvasid ja
- 8 tõlkija püünisesse sattus mõttevoolus
- 9 perverseid kalu vägistajaid sadiste kalu
- 10 revolutsionääregi kalu *acanthophorus serraticornis*
- 11 **sade saint-just marat lenin** sosistas
- 12 tõlkija kalu kelle nimesid ta ei teadnud tõlkida
- 13 tõlkija istus kaubanduskeskuses püünis
- 14 rasvaseid perverseid sõnu lämbus emakeeles

(Haljak 2017b: 96)

Luuletuse pealkirjas mainitakse nimeliselt Prantsuse luuletajat Arthur Rimbaud'd. Pärinimed ja intertekstuaalsed viited luuletuste ja luulekogude pealkirjades esinevad Haljaku loomingus läbivalt. Pealkirja võiks lugeda kahte pidi: kas Rimbaud' süünd tabas üllatusena teda ennast või tabas Rimbaud' süünd üllatusena tõlkijat, keda luuletuses kirjeldatakse. Luuletus kirjeldab mõtisklevat tõlkijat, kes istub kaubanduskeskuses pingil. Tema mõttevoolus ujuvad mõtte-kalad, mis paistavad viiendas ja kuuendas värsireas tõlkija vaimusilmas poodi ilmutavat. Mõttepüünis on seotud pingijala külge ning heidetud poodi, mis on nüüd muutunud mõttemereks. Mõtte-kalad on perverssed, vägistajad ja revolutsionäärid, kellest osad saavad endale üheteistkümnendas värsireas ka nimed: Marquis de Sade, Saint-Just, Marat, Lenin. Kalad paistavat olevat mõtted ja isikud, kes tõlkija peas keerlevad. Kaheteistkümnnes värsirida ütleb, et seal mõtte-ilmal on ka hulgaliselt mõtteid (kalu), keda tõlkija nimetada ei oska. Kui esmalt oli tõlkija nende mõttekalade püüdja, siis kolmeteistkümnnes värsirida paigutab nüüd ka tõlkija enda püünisesse. Viimases värsireas saavad kaladest rasvased ja perverssed sõnad, mis nende emakeelde tõlkijat lämmatavad. Maailmaajaloo õudu tekitavad suurkujud suruvad tõlkija enda raskusega mõttemerre.

Pealkirjas olevat intertekstuaalset viidet Rimbaud'le tundub keeruline järgneva luuletusega haakida. Ehk on tõlkija üheks nimetatud kalaks ka Rimbaud'? See tundub siiski otsitud ühenduslüli. Rimbaud' on tähtis osa Haljaku intertekstiruumis ehk tema mainimine pealkirjas kehtestab justkui koheselt, et tegemist on Kristjan Haljaku luuletusega. Lisaks lubab viide hakata luuletust lugema mõneti autobiograafiliselt, samastades autori kaubanduskeskuse pingil istuva tõlkijaga, sest Haljak tõlkijana prantsuse kultuuriruumiga ju tegeleb. Üheteistkümnendas värsireas lisanduvad nimed haakuvad Rimbaud'ga ehk nii palju, et kolm neist on prantslased. Marquis de Sade ja Rimbaud' olid mõlemad ka Bretoni ja teiste sürrealistide eeskujudeks. Viie nime ilmumine luuletuses kehtestab seega Haljaku intertekstiruumi kohalolu, markeerib seda, kuid mängu neid justkui ei kaasata. Nad hulbivadki luuletuses just samamoodi nagu mõttekalad tõlkija mõttemeres.

Kui esimeses näites pihustus intertekst luuletusse laiali ning teises näites muundus Haljaku luuletus Max Harnooni luuletuseks, siis siin näeme juhtumit, kus pärisnimede sisenemine luuleteksti seob luuletuse koheselt Kristjan Haljaku üldise luuleruumiga. Ilma pärisnimedeta võiks olla tegemist lihtsalt ühe sürrealistlikku laadi luuletusega, kuid läbi pärisnimede tuletatakse lugejale justkui meelde, kelle tekstis paiknetakse.

### **ööl vastu teist jõulupüha**

- 1 ööl vastu teist jõulupüha
- 2 *natalies dies* ja paganlikud traditsioonid
- 3 kõndisin mööda korterit jõin veini tegin suitsu
- 4 sõin kartulisalatit ja mõtlesin vahetpidamata seksist
- 5 küll enne magasin aga kuskil tunnike pärast keskööd
- 6 sonisin põrgut ja ärkasin
- 7 ja **kiimalisus on pahe ja labasus ma tean**
- 8 **ka baudelaire ütles nii**
- 9 kuid see ei aita pealegi see pruukis olla ametisaladus
- 10 **süfiliitikute** salajane teadmine
- 11 ja milleks üldse meile meie ihu
- 12 ja milleks üldse
- 13 meile meie vaim

(Haljak 2014: 18)

Olen nüüdseks vaadanud kolme juhtumit, kus intertekstidega eri moel ümber käiakse. Lõpetuseks vaatlen luuletust, kus kasutatakse küll samuti pärisnime, aga sedapuhku näilise tsitaadina teiselt autorilt. Luuletuse esimeses värsireas kehtestatakse aeg, mil tegevus toimub: öö vastu teist jõulupüha. Teises värsireas tekib vastandus, kus üheaegselt on kohal läänelik kristlik traditsioon (jõulud kui Jeesuse sünnipäev) ja kohalikud paganlikud traditsioonid. Kolmandas ja neljandas värsireas siseneb dekadentlik miljöö: lausuja kõnnib unetult mööda korterit ringi, kiimleb, joob veini ja suitsetab. Viies ja kuues värsirida põlistavad luuletuse dekadentlikku tooni veelgi: lausuja vaevleb unetuse käes, sonib põrgut ja und enam ei tule. Seitsmendas värsireas hakkab justkui dekadentlikkuse kinnituseks kõnelema dekadentide kuningas Baudelaire, kes hakkab lausujaga ühehäälselt kõnelema. Nii lausuja kui Baudelaire laidavad dekadentlikku madalust. Lausuja astub Baudelaire'iga dialoogi, öeldes üheksandas värsireas, et suurkuju noomitustest ei ole kasu, sest ta ei kuulu nende kilda. Luuletus lõppeb kõigele sülitava dekadentliku resümeega.

Mäng intertekstiga toimub siin mitmel tasandil. Sisekaemuslikku teksti tungib Haljaku intertekstiruum juba dekadentlikus tonaalsuses ja leiab kinnitust Baudelaire'i ilmumise ja tsiteerimisega. Samas tekib küsimus, kas üldse on tegemist Baudelaire'i tsitaadiga või kõneleb Baudelaire nii ainult Haljaku luuleroumis? Teisisõnu, kas siin on tegemist tõelise tsitaadi või hoopis libatsitaadiga? Vastuse leidmiseks peaks ette võtma kogu Baudelaire'i loomingut, mis tundub praeguses kontekstis võrdlemisi arutu tegevusena. Üheks võimalikuks vastuseks küsimusele oleks see, et tsitaadi õigsusel või mitte-õigsusel ei ole absoluutselt mingit vahet. See on ebaoluline, sest viide on täitnud juba enda ülesande – hakkanud kokku kõlama luuletuse dekadentliku miljööga. Haljaku tekstiruumis kõneleb Baudelaire just nende sõnadega ja sellest piisab.

Olen näidanud neljale juhtumile tuginedes, mida Kristjan Haljak oma luuletustes intertekstidega teeb. Esimeses näites pihustus Jüri Üdi luuletus Kristjan Haljaku luuletusse laiali. Haljak omastas Üdi luuletuse, lammutas selle osadeks ning paigutas enda teksti ümber nõnda, et selle leidmine nõuab teadmist konkreetse Üdi luuletuse olemasolust. Teises näites lõimus Kristjan Haljaku luuletus Max Harnooni luuletusega. Kui Üdi luuletusest jäi alles vaid sõrestik, siis teises näites hakkas Haljaku luuletuses selgelt kõnelema Harnoon. Kolmandas luulenäites kehtestasid pärisnimed, et lugeja paikneb Kristjan Haljaku luuletuses. Viimasest näites kinnitab Baudelaire'i mainimine luuletuse dekadentlikkust. Siinses peatükis mainitud

intertekstuaalsuse avaldumisvorme leidub Kristjan Haljaku luuletustes läbivalt ning nende eriilmelisus kinnitab esimese alapeatüki algul väidetut, et intertekstuaalsus tõepoolest on kõnealuse autori luuletustes olulisimaks poeetiliseks võtteks.

### **2.3. Lugeja Kristjan Haljaku poeetilises aegruumis**

Eelmistes alapeatükkides olen kirjeldanud ja näitlikustanud Kristjan Haljaku intertekstivõrgustikku ning erinevaid võtteid, kuidas intertekstid tema luuletustes toimivad. Kõige tehnilise kõrval paistab siiski äärmiselt oluline, mida teevad rohked intertekstuaalsed viited lugejaga. Nüüd ongi aeg kannapöördeks isikliku lugemiskogemuse suunas. Loen üht Haljaku luuletust ning kirjeldan puhtsubjektiivselt, mida see minu kui lugejaga teeb. Loen lugejaperspektiivist luuletust „Mitte Verlaine'i revolver vaid Gadaffi kuldne Browning“ luulekogust „Elektra domina“.

Püüan lugedes rakendada nelja erinevat viisi ühe ja sama luuletuse lugemiseks. Esimese viisi eesmärgiks on püüda lugeda teksti ilma intertekstuaalsetele viidetele rõhku panemata. Niisiis sarnaneb see esimeses peatükis kirjeldatud Riffaterre'i esimese lugemistasandiga, kus lugeja peab püsima loetava teksti sees ning kõiki viiteid teistele tekstidele eirama. Teise lugemisviisi puhul püüan registreerida ja markeerida endale tuttavad intertekstid, kuid ei süvene neisse kohe paranoiliselt. Loen luuletust justkui pliiatsiga: joonin alla kohad, kus teistele tekstidele viidatakse. Kolmas lugemisviis sunnib mind paranoiliselt eri intertekstide kohalolu põhjendama ning neid omavahel seostama. Teine ja kolmas lugemine sarnanevad seega Riffaterre'i teise lugemistasandiga, kus eesmärgiks on markeerida intertekstuaalsed viited ning need kontekstualiseerida. Kolmas lugemisviis päädib küll võrdlemisi tervikliku tõlgendusega, kuid tegelikult olen jäänud kinni ainult intertekstuaalsetesse viidetes ning kaotanud luuletuse kui terviku. Seega pean rakendama ka neljandat lugemisviisi, kus lasen ennast luuletuse vooluga kaasa viia, liikudes sujuvalt läbi eri intertekstide.

**MITTE VERLAINE'I REVOLVER VAID  
GADAFFI KULDNE BROWNING**

1 sakslased marxiga eesotsas

2 saadavad teele

3 järjekordse mürsu

4 nii juhtub mitu korda

5 mis te naerate küsin mina

6 tagasiteel möllab tugev lumetorm

7 mis te naerate küsin mina

8 suurtükid risti-rästi nagu poisipõnnid

9 kas teate miks ma naeran küsib bataille

10 valmis mõeldud huviobjektide patarei

11 poisikesepõlves sõjameestega vestleb

12 ma tean miks ma naeran vastab bataille

13 praegu selles sõjas on meil kohutavalt hing täis

14 nende poiste peale kes vabatahtlikult läksid üle

15 saksa ideoloogia kriitilise koolkonna poolele

16 ja kannavad sellekohast tunnusmärki

17 ma ajaks nad kõik

18 amundseni nõkku

19 ja paneks

20 napalmi otsa

21 kino pole analüütiline

22 ega afektiivne

23 siin me oleme on surma parabool

24 mehed ei nuta on meenutus diasporaast

25 nii juba mitu korda

26 kapitalistliku režiimi esinduse kõrgpunkt

27 hakkab tunnusmärkidest füüsiliselt läbi imbuma

28 tegema teed läbi vanemlik-kommertsiaalse võsa

29 eile saime peksa täna saime peksa

30 naeravad isa-ema ja lapsed (sh mina)

31 hõbenikku noored proudad kandiline õunaaias

32 mul puudub vajalik tõendusmaterjal

33 itaque

34 credo

35 quia

36 mortus

37 sum

(Haljak 2023: 33-34)

## **Esimene lugemisviis**

Pealkiri lööb mind kohe rivist välja. Kuidas minna siit edasi ilma Verlaine'i revolvi ja Gaddafi Browninguga tegelemata? Proovin. Jätan pealkirja seljataha. Teine värsirida, sakslased sõda alustamas. Koos Marxiga. Püüan ka sellesse mitte süveneda. Teine stroof küsib justkui minult, et miks ma naeran. Aga ma ju ei naera. Veel? „Tagasiteel möllab tugev lumetorm“ viib mõtted Napoleoni sõjakäigule Venemaale. Eelmises stroofis algas ju sõda. Sõda kestab veel. Ma ei naera ikka veel. Teise stroofi neljas värsirida viib suu juba muigele, sest suurtükkide kõrvutamise poisipõnnidega on kummastav ja manab vaimusilma äraspidise kujutluspildi. Nüüd vastab luuleminale küsimusega Bataille. Jälle hiilivad ligi viited tekstist väljapoole. Tuleb minna edasi. Bataille ja patarei kokku kõlamine ajab jälle naerma. Sõda vist käib veel, sest keegi vestleb poisipõlves sõjameestega. Kes üldse? Bataille või huviobjektide patarei? Või patarei nagu väeüksus? Tuleb edasi minna. Missuguses sõjas me siin luuletuses siis oleme? Teises maailmasõjas? Lausujal ajavad haakriste kandvad poisikesed hinge täis. Nad tuleb maamuna kõige kaugemasse paika kupatada ja napalmiga tuli otsa panna. Mis kino see nüüd siis kuuendas stroofis siseneb. Miks väidab lausuja, et kino pole analüütiline ega afektiivne? Eesti kullavaramu komöödiafilmide tituleerimine „surma parabooliks“ ja „meenutuseks diasporaast“ ajab mind jälle naerma. Aga nüüd ei küsi keegi enam, et miks ma naeran. Vist seepärast, et kõik loetu tundub nii juhuslik ja absurdne. Samas hakkab juba väsimata ega viitsi enam süveneda. Mida tähendab terve seitsmes stroof? Kes või mis on kapitalistliku režiimi esinduse kõrgpunkt ning kuidas ja mis tunnusmärkidest ta läbi hakkab imbuma?

Mis paganama vanemlik-kommertsiaalne võsa? Olgu. Mõistmatus saavutab stroofi lõpus juba haripunkti, häma ajab juba naerma ja paistab suvalise jaurava sõnadevooluna. Viimases stroofis laulab kogu perekond naerdes, et „eile saime peksa ja täna saame peksa“ . Silme ette tulevad Kreisiraadio viinaravi sketši Tipp ja Täpp. Kes on „hõbenikku noored proud“ ? Mis sõna see „hõbenikku“ üldse on? Ma hakkab mängust ära väsimata. Mis keelemäng see „kandiline õunaaias“ veel on? Kandilised õunad või mingi viide Immanuel Kantile. Aga jälle püüan ma loetavast luuletusest välja pääseda. Milleks puudub lausujal vajalik tõendusmaterjal? Ja muidugi veel lõpus ladinakeelne moto „itaque credo quia mortuus sum“ . „Seega usun, et olen surnud?“ Surnud seepärast, et mul puudub tõendusmaterjal? Luuletuse tempo ja jälgimatusse absurdi kaldumine viib loetu mõtestamise nulli. Raske on tekstis mõttega sees püsida. Lisaks kõik need viited.

Võiks öelda, et esimese lugemisviisi rakendamine ebaõnnestub. Luuletus on niivõrd tihedalt täis viiteid tekstist väljapoole, et nendest üle lugemine tundub jabura tegevusena. Hakkan pea koheselt intertekste markeerima ning seeläbi rakendama teist lugemisviisi. Selle luuletuse lugemisel ilmnebki Riffaterre'i lugemistasandite probleem, millele esimeses peatükis Ziva Ben-Porati kaudu viitasin. Juba ainuüksi luuletuse pealkiri püüab mind tekstist välja viia ning sinna jäämine muutub iga värsireaga üha keerulisemaks. Seetõttu peaks Ben-Porati järgi liikuma koheselt teisele lugemisviisile, kus võib lasta ennast teistesse tekstidesse tähendusi otsima kanda. Eksperimendi korras püüdsin sellele tungile vastupanu osutada, kuid sisuliselt ebaõnnestusin. Püüd nõnda rohkete viidetega luuletuses viideteid ignoreerida tekitas minus skisofreenilise olukorra, mistõttu muutus luuletus lõpuks jälgimatuks ja tüütuks. Seega püüan rakendada teist lugemisviisi, kus sean endale ülesandeks nüüd tõesti intertekste markeerida.

### **Teine lugemisviis**

Verlaine'i revolver. Haljaku ühe luulekogu pealkiri ja revolver, millega Verlaine Rimbaud'd tulistas. Kui ma ei teaks, et ma loen Kristjan Haljaku luuletust, siis saaksin sellest kohe pealkirja algust lugedes vististi aru. Kes see teine ikka Verlaine'i revolverist kirjutab? Nüüd saab sellest revolverist Gaddafi kuldne Browning. Prantsuse *fin-de-siècle*'ist liigume Liibüa revolutsionääri juurde, täiesti teise maailma. Ühendavaks lüliks ainult tulirelv. Esimeses stroofis saadavad sakslased Marxiga eesotsas järjekordse mürsu teele. Mis sõjast siin üldse jutt on? Maailmasõdade aegu oli Marx juba ammuilma surnud. Ideoloogiliselt saadaksid Marxiga mürske teele ehk hoopis venelased? Tuleb hoida ennast tagasi ja mitte koheselt tõlgendama asuda. Teise stroofi kuuendas värsireas oleks justkui viide sõjakäikudele Venemaal, kus karmides talvistes tingimustes said hukka nii Napoleoni kui ka Natsi-Saksamaa armee. Üheksandas värsireas siseneb luuletusse Georges Bataille, kes miskipärast naerab. Neljas stroof viitab ehk Natsi-Saksamaale, kuid samas tundub ka, nagu jutt käiks mingist teisest sõjast. Loen seda justkui nii, et praegu toimuvast sõjast (on see siis Ukraina sõda või mingi muu?) ei suuda me mõista natsi-ideoloogiaga vabatahtlikult ühinevaid inimesi. Aga ruttan juba jälle tõlgendama. Praegu on oluline lihtsalt viited markeerida. Lausuja tahab kõik natsid (?) Amundseni nõkku ajada ja napalmiga ära põletada. Napalm viib koheselt mõtted ka Vietnami sõjale ja Amundseni nõngu Põhja-Jäämerre, kus sellenimeline pinnamoodustis ka paikneb. Nüüd lisandub sõjale kino. Viited kahele Eesti kultusfilmile „Siin

me oleme“ ja „Mehed ei nuta“. Eelviimases stroofis on kohal Haljakule tüüpiline Nõukogude argoo. Viimastest stroofist leian Tipi ja Täpi „Kommilaulu“ parafrasi. Luuletuse lõpetab ladinakeelne maksimum, mille otsustan samuti intertekstuaalse viitena alla joonida.

Teine lugemisviis sobis mulle paremini kui eelmine, sest olen nüüd vähemasti kuhugi jõudnud. Luuletus mu ees kubiseb ära märgitud viidetest. Siiski on mul tunne, et ma ei ole esimese kahe lugemisviisiga veel midagi saavutanud. Kui esimene läks minu hinnangul peaaegu täielikult aia taha, siis teise puhul lugesin luuletust vaid selleks, et sealt konkreetseid viiteid üles leida, mistõttu kaotas terviku. Saan aru, et viimane lugemisviis eraldiseisvalt ei toimi. See vajab kindlasti ka kolmandat, kus markeeritud viidete järgi ajan ja nende kaudu luuletust tõlgendama asun.

### **Kolmas lugemisviis**

Intertekstivõrgustik võtab niisiis silme eest kirjuks. Samas tõden, et see ongi Haljaku puhul tüüpiline. Tekstivõrgustik ise ei ole samuti justkui midagi uut: ikka on siin Prantsuse kultuuriruumi, viiteid ideoloogiatele ja poliitikale, dekadentsile, Eesti kultuuriruumile, kristlikule diskursusele. Lihtsalt nende esinemise tihedus paistab olevat viidud peaaegu maksimumi. Käib pidev hüppamine ühest tekstist teise, kuid samal ajal olen ju tegelikult ikkagi Kristjan Haljaku luuletuses. Lisaks viidetele on ju ka oluline luuletus kui tervik! Aga püüan nüüd markeeritud intertekstid luuletuses käima saada. Mida need endas peidavad ja kuidas omavahel suhestuma hakkavad? Kas suudan nende abil luuletust ka tõlgendada?

Pealkiri loob ühenduslüli Verlaine'i revolvi ja teise kuulsa tulirelva, Gaddafi kuldse Browningu vahel. Armastajapaari lahutanud tulirelvast saab suure sõjamehe tulirelv. Avan arvuti ja unustan ennast Gaddafi kohta lugema. Varsti avastan ennast kuskilt foorumist, kus relvaentusiastid selle potentsiaalse hinna üle polemiseerivad. Juba ma olengi luuletuse kaotanud. Ja lugesin ju alles pealkirja. Naasen enese nõrkuses pettunult esimese stroofi juurde. Gaddafist tõukudes alustavadki sakslased Marxiga eesotsas sõda, või sõda juba käib ja mürsurahe ei raage. Aga mida teeb siin Marx? Marx kui sakslane ja marksistlik ideoloogia. Mingid haakumised justkui oleks, aga nendesse süvenemine paistab viivat mind samasse tupikusse, kuhu Gaddafi püstoliga sattusin. Teises stroofis jätkuvad viited mingile sõjale. Kui sakslased sõdivad ja nende tagasiteel möllab tugev lumetorm, siis on tegu vast II ilmasõjaga? Kolmandas stroofis küsib Bataille, et “kas teate miks ma naeran?” ning vastab ise, et tema teab. Mis on Bataille' seos eelnevaga? Hea, et loen luuletust raamatukogus. Asun Bataille'

loomingut läbi kammima ning avastan, et ta on sõjast kirjutanud küll. Vaatan õudusega kella ja näen, et olen veetnud jälle tohutu hulga aega Haljaku luuletusest eemal. Missugune arulage mõte oli minna luuletusest nii pikaks ajaks välja, et otsida nõela heinakuhjas. Bataille võib küll sõjast kirjutanud olla, aga see ühenduslüli tundub tegelikult ikka kuidagi liialt otsitud. Ehk on Bataille hoopis lihtsalt üks tegelane Haljaku intertekstivõrgustikust, kes luuletuses kõnelema pannakse? Neljas stroof oma natsi-poistega. See on seega siis sõjaluuletus? Kas läbi natsi-Saksamaa viitab lausuja hoopis nüüdisajal toimuvatele sõdadele ja sellele, kuidas me ei suuda mõista, miks inimesed vabatahtlikult sõja masinavärki astuvad? Arusaamatus viib soovini kõik need ideoloogilisse sõtta astunud ära tappa. Sõjavastatus viib ikkagi vägivallani. Nüüd tuleb mängu kino, mis „pole analüütiline / ega afektiivne“. Viited Eesti kultusfilmidele ei paista sõjaga haakuvat, kuid nende kirjeldused Haljaku luuletuses küll. Surm seostub koheselt ennemainitud sõjaga ja ka diasporaa viib mõtted näiteks II maailmasõjas ümberasunud juutidele. Samas haakuvus intertekstuaalsete viidetega Eesti filmidele näib siin kuidagi äraspidiselt koomilisena, kahe sobimatu poole ühte värsiritta liitmisena. Puhast sürrealistlik kujund! Vedas, et ei hakanud mõlemat filmi uuesti üle vaatama. Eelviimases stroofis siseneb läbi lohiseva ametliku sõnakasutuse („kapitalistliku režiimi esindus“ ja „vanemlik-kommertsiaalne võsa“) Haljaku tekstivõrgustiku nõukogudelik žargoon. Ka siin võib otsida viidet sõjale. Kapitalistlik režiim hakkab enesest nii läbi imbuma, et on vaja alustada järjekordset sõda läbi teda ümbritseva kommertsiaalse võsa. Vägivald ei lõppe ka viimases stroofis, kus Tipi ja Täpi lastesaate kommilaulus saavad kõik kommade asemel hoopis peksta. Seega võib ka siit leida paralleeli sõjaga. Märkisin ka ennist ära luuletust resümeeriva moto: *“itaque credo quia mortus sum”*. Toksin selle Google’sse ning jõuan hoopis protestantliku maksimi *„credo quia absurdum“* („Usun, sest see on absurdne“) juurde. Ja olengi jälle kusagil mujal kui Haljaku luuletuses. Loen selle tsitaadi päritolu kohta Vikipeediast. Naasen luuletusse. Haljaku luuletuses olev ladinakeelne lause on seega kuulsa maksimi parafras? Tõlgin selle ära: *“seepärast usun, et olen surnud”*. Lausuja usub niisiis, et ta on juba surnud.

Moodustan läbi viidete tõlgenduse, et tegemist on sõjateemalise luuletusega või ehk isegi sõda kritiseeriva luuletusega. Aga siiski tundub, et viidete töölepanek on kuidagi forsseeritud ja tegelikult läheb tekst ise kaduma. Jäävad ainult õrnalt seotud tõlgendused, mida endale vajalikul moel üht ja teistpidi painutada. Mulle tundub, et ma ei lugenud enam Kristjan Haljaku luuletust, vaid üritasin seda läbi viidete endale selgemaks ja hoomatavamaks

kirjutada. Ja selline käitumine mõjub kuivalt ja igavalt. Mäng kaob ja alles jääb ainult kest, kus kõik niivõrd-kuivõrd loogiliselt kokku sobitub. Siin peab siiski olema parem viis lugemiseks. Viis, kus viited tekstist välja on kohal, aga kus ma neisse liialt ei takerdu. Neljas lugemisviis võiks niisiis välja näha järgmine. Kujutan ette, et luuletus on paljude väga erinevate tubadega maja, kus mul on kohustus katkematult edasi joosta. Liigun ruumist ruumi, kuid ma ei tohi hetkekski seistada. Toad on siin intertekstuaalseteks viideteks, avausteks teistesse maailmadesse, kust ma saan kaasa haarata ainult nii palju, kui ma selle väikese ajaga jõuan.

### **Neljas lugemisviis**

Püüan rakendada viimast lugemisviisi. Verlaine'i revolvrast saab Gaddafi kuldne Browning. Prantsuse kultuuriruumi ehk kuulsaimast relvast saab luuletuse Liibüa revolutsiooni õnnestumise oluline sümbol. Hüppan ka lugejana ühest ruumist teise. Esimeses stroofis saadavad sakslased Marxiga mürske tee, püsin sealsamas poliitilises-sõjalises miljöös. Teises stroofis astub lausuja minuga dialoogi, küsides mind teietades, et miks ma naeran. Aga ma ei jõua vastata, sest me oleme jälle sõjas. Sealt küll naasmas, aga läbi lumetormi. Mu ümber kõngevad tuhanded haiged ja näljased sõdurid. Lausuja kordab oma küsimust, aga mina olen ikka veel sõjatandril, ümbritset risti-rästi kahuritest. Kolmandas stroofis vastab minu eest küsijale juba Bataille. Olen jälle otsapidi tagasi Prantsuse sürrealistide juures. Aga ühendus sõjaga jääb siiski alles. Bataille vilksatab läbi ainult häälena, mul ei ole aega tema isikusse või loominguusse süveneda, sest luuletus jookseb edasi. Ma olen ikka veel sõjas ja lausuja ütleb minu eest üldistavalt, et meil kõigil on „hing täis / nende poiste peale kes vabatahtlikult läksid üle / saksa ideoloogia kriitilise koolkonna poolele / ja kannavad sellekohast tunnusmärki“. Sakslased, sõda, saksa ideoloogia tunnusmärgi kandmine. Ju on siis käimas II maailmasõda. Lausuja tahab kõik need natsid Amundseni nõkku ajada ja napalmiga tule otsa panna. Ma olen sunnitud temaga nõustuma, sest mul on ju hing nende pärast nii täis. Aitab natsidest ja nende sõjast. Napalm seostub korraks taas Vietnami sõjaga, aga ma ei jõua ka sellest kinni haarata. Sõda on siin igatahes kohal. Jõudes nüüd kuuendasse stroofi olen sunnitud järsult sõjast kinno hüppama. Sisenen uude ruumi, kus „siin me oleme on surma parabool“ ja „mehed ei nuta on meenus diasporaast“. Hakkan seesuguse tõlgenduse peale naerma, aga ei näe tarvidust süvenemiseks. Jõuan vaid kaasa haarata tõdemuse, et siin on filmipealkirjad ja filme iseloomustatakse tavapäratult, kummaliselt ja seeläbi humoorikalt.

Seitsmendas stroofis kirjeldatakse läbi mingisuguse ametliku žargooni olukorda, mis toimub „nii juba mitu korda“. Naeran jälle, sest lugedes tundub kõik loetu oma ähmasuses nii selge, aga samas adun, et ma ei saa tegelikult aru mida just ennist loetu tähendas. Ma ei hooli sellest. Luuletus läheb edasi. Toimus lihtsalt järjekordne hüpe ühest ruumist teise: kummastavast kultuurikriitikast nõukogudelikku žargooni. Mu naer ei vaibu, sest viimases stroofis laulavad Tipp ja Täpp „eile saime peksa täna saime peksa“. Järjekordne hüpe täiesti teise tekstivõrku. Selle parafrazeeringu üle (või sellega kaasa) naeravad ka „isa-ema ja lapsed (sh mina)“ . Naeravad nii lausuja mina kui ka mina kui lugeja. Värsirida „hõbenikku noored proudad kandiline õunaaias“ tundub kummalisena ainult sellesse pidama jäädes, püüdes luuletuse hooga kaasas paistavad sõnad „hõbenikku“ ja „kandiline õunaaias“ mingil kummalisel kombel päevselgetena. Ma olen lihtsalt tekstis kohal ja siin kehtib oma loogika. Ähmasus on olemas kusagil mujal, liigeses tõlgenduses ja tekstiruumist väljas. Muidugi puudub kõigeks eelnevaks vajalik tõestusmaterjal ning paistab, et lausuja (ja mina) oleme juba niikuinii surnud.

Ma olen nüüd vist lõpuks rahul. Ma püüsin luuletuses sees ja lasin ennast ühest tekstiruumist teise pillutada. Ma ei jäänud kinni viidetesse, mis mind kuhugi niikuinii viinud ei oleks. Mulle tundub, et see on kõige viljakam viis Haljaku luuletuse lugemiseks. Tuleb lubada tõmmata ennast tekstiruumi, mis koosneb portaalidest erinevatesse maailmadesse, kuid enne kui ma jõuan neist midagi suurt ja olulist kaasa haarata, on avanenud uus portaal ja uus maailm, eelmine mu selja taga juba vaikselt haihtub. Kui niiviisi maailmade vahel hüpata, saabub selgus ja rahu. Ei teki soovi esitada tarbetuid küsimusi tähenduse üle. Kui minna ümbermaailmareisile, ei teki ju esimese asjana küsimusi, miks Poolale järgneb Saksamaa ja USAle Kanada. Hüpped ühest tekstiruumist teise on Haljaku tekstides samasugused. Need toimuvad ja lugeja asi on lihtsalt hüpata, mitte jääda hüppelauale põlvi väristama ja täpsustavaid küsimusi esitama.

Ometigi jõuame siin mõneti paradoksaalse olukorrani. Kirjandusuurijana tekitab suurt naudingut tunda tekstist ära kõikvõimalikke kultuurilisi viiteid ning nende läbi teksti sügavamalt mõista. Aga paistab, et Kristjan Haljaku luuletusi lugedes viib selline uurija-pilguga paranoiline lugemine ummikusse. Ideaallugeja peab olema kosmiline maailmarändur, kes loobub konventsionaalsetest tähendusnõuetest, laseb lahti soovist kirjakohtadele näppu peale panna ja liigub eri tekstiilmade vahel ühe silmapilgu jooksul. Tähendus – kui seda üldse nõnda nimetada saab – on kohal tunnetuslikult. Olles

konventsioonidest prii rändaja, muutub kõik ilmselgeks, sest see kehtib Kristjan Haljaku luuleilmas, kus on kõik lubatud. Siin eksisteerivad koos ühel tasapinnal asjad, mis muidu koos eksisteerida ei saaks. Täendus on olemas ainult selle luuleruumi sees, püüd seda pärismaailma tuua ja rangelt sõnastada viib lõpuks ikkagi sohu. Kristjan Haljaku luuletuse tähendus on midagi sõnastamatut, aga sellegipoolest on see olemas. Seda puht-tunnetuslikult. Mõneti sarnaneb see olukord pöörase unenäoga. Magades ja und nähes paistab kõik ebaloogiline loogilise ja selgepiirilisena, aga ärgates ei ole kuidagi võimalik kogetut teistele edasi anda. Selgitused kogetu kohta muutuvad igavaks ja sogaseks, olgugi et just ennist oli kõik nii-nii reaalne ja käegakatsutav. Kas pole mitte maailma kõige igavam asi kuulata kellegi kirjeldust enda unenäost? Rääkija jaoks on kogetu oluline, aga inimkeelsed kirjeldused kogetust ei suuda peale seosetu häma midagi edasi anda.

Olgugi, et neljast lugemiviisist vaid viimane tekitas minus selgust ja õnnejoovastust, ei saa kuidagiviisi väita, et eelmised lugemisviisid oleksid olnud ebaõiged. Esimene lugemisviis sunnib lugejat ideaalis püsima luuletuse rangetes raamides ning tõlgendama loetut vastavalt sellele, mida ta ainult sellest luuletusest välja lugeda suudab. Seda võimaldaks paremini ehk mõni luuletus, kus intertekstuaalsete viidete hulk on väiksem ning nad lubavad lugejale hingetõmbepause ega ava järjest uusi uksi ja aknaid. Teine ja kolmas lugemisviis käivad käsikäes, sest esmalt on tarvis intertekstuaalsed viited markeerida ning seejärel neid avama asuda. Nende koosmõjul moodustub tõlgendus, mis on vähemalt mingil määral vettpidav. Probleem seisneb selles, et Haljaku interteksti-tihedamates luuletuses nõuab tervikliku tõlgenduseni jõudmine paratamatult mõne sellesse mittesobiva viite kõrvalejätmist. Teiseks kitsaskohaks muutub see, et pidev viibimine teistes tekstides kaotab tegelikult ära luuletuse kui terviku. Haljaku luuletus jääb auklikult maha, sealt on haaratud ainult konkreetse tõlgenduse tarbeks olulised kohad. Seetõttu ongi vaja neljandat lugemist, mis loobub tervikliku tõlgenduse loomisest ning laseb tekstil lihtsalt mõjuda. Intertekstuaalsed viited viivad ka siin hetkeks tekstist välja, kuid nendesse ei ole hetke kinni jääda, sest luuletus kulgeb edasi ja juba avanevad ning sulguvad uued ja uued viited. Näen viimasel lugemisviisil palju ühist nüüdisteatri etenduskunstidega, kus vaatajana olen tundnud, et peamiseks on olla ruumis kohal ja tunda, kui pidevalt tähenduse üle pead murda ja kontekstualiseerida.

## Kokkuvõte

Bakalaureusetöö uuris Eesti nüüdisluuletaja Kristjan Haljaku loomingut intertekstuaalsest perspektiivist. Kuigi autori retseptsioonist ilmneb, et intertekstuaalsus asetub tema luuletustes olulisele kohale, ei ole varasemalt ilmunud ühtegi käsitlust, mis seda lähemalt vaatlaks. Töö eesmärgiks oli seega anda ülevaade Kristjan Haljaku luule intertekstivõrgustikust, vaadelda luulenäidete põhjal intertekstuaalsuse toimimist ning näidata intertekstuaalsuse mõju isiklikule lugemiskogemusele. Püstitasin eesmärgi täitmiseks kolm uurimisküsimust:

- 1) Missugune on Kristjan Haljaku luule intertekstivõrgustik?
- 2) Kuidas Kristjan Haljak luules intertekste kasutab?
- 3) Mida teevad intertekstuaalsed viited Kristjan Haljaku luules lugejaga?

Võttes aluseks teooriapeatükis sõnastatu, uurisin töö analüüsisosas esmalt seda, kuidas Kristjan Haljaku intertekstivõrgustik moodustub ning missugused viited teistele tekstidele sinna peamiselt kuuluvad. Seejärel analüüsisin nelja luulenäite põhjal eri viise, kuidas Haljak enda luuletustes intertekste kasutab. Analüüsi kolmandas alapeatükis lugesin ühte Kristjan Haljaku luuletust neljal erineval viisil, rakendades esmalt kolmes esimeses kirjandusuuriija pilguga lugemist, kus pöörasin rõhku intertekstuaalsete viidete markeerimisele ja avastamisele. Viimase lugemisviisi puhul püüdsin alluda luuletuse kulgemisele ning seda tervikuna kogeda.

Kristjan Haljaku intertekstivõrk on väga lai. Sinna kuuluvad rohked viited prantsuse kultuuriruumile, maailmakirjanduse suurkujudele, eesti kirjandusklassikale ning nüüdiskirjandusele, psühhoanalüüsile ja kommunismile. Viited esinevad päris- ja tegelasnimedena, tsitaatide ja parafrasidena, kuid sinna on kaasatud ka laiemalt eri kirjandusvoolude ja kultuuride miljöö ning taustsüsteemid. Viited ei ole kohal ainult luuletustes, vaid ka luulekogude ja luuletuste pealkirjades, motodes ning mõnel puhul luuletuste vahel ilmuvates tsitaatides. Kristjan Haljak paistab selle määratu intertekstivõrgustiku endale omastanud olevat. Kohates luuletuses näiteks viiteid Prantsuse *fin-de-siècle*'i autoritele Verlaine'ile ja Rimbaud'le turgatab pähe, et tõenäoliselt on tegemist Kristjan Haljaku luuletusega. Kõigest hoolimata ei tundu oluline koostada Haljaku luuletustes esinevate viidete täielikku nimistut, sest luuletused peavad toimima ka ilma kõiki viidatud tekste teadmata. Intertekstuaalsed viited asetuvad Haljaku luuletustes ühele tasapinnale ning

nad ei eelda pidevat jälitustööd. Oluline on luuletuses edasi liikuda ja sees püsida, mitte iga viitega ennast tekstist välja viia.

Analüüsi teises alapeatükis vaatlesin peamiseid võtteid, kuidas Kristjan Haljak oma luuletustes intertekstuaalsusega opereerib. Esimeseks võtteks on interteksti luuletusse laiiali pihustumine, mistõttu saab see osaks tema luulehäälest. Vaatluse all olevas Haljaku luuletuses peituvad fragmendid Jüri Üdi luuletusest „Väljas lõõmab juuli“. Haljak parafraseerib ja tõstab luuletust enda tekstis niivõrd palju ümber, et see sulab tema tekstiga täielikult ühte. Intertekstuaalse viite avastab ainult Üdi loominguga kursis olev lugeja. Teiseks võtteks on Haljaku luuletuse kokkusulamine mõne teiseks luuletuseks. Näitlikustan seda läbi luuletuse, kus Haljaku teksti siseneb mugandus Max Harnooni luuletusest „Mustvalge“. Luuletus ei sisene küll sõnasõnasõnalise tervikuna, kuid siiski selgelt ning Haljaku luulekeele asemel hakkaks korra justkui kõnelema Harnooni oma. Kolmas intertekstuaalsuse avaldumise viis on pärisnimede ilmumine teksti, mida näitlikustan luuletusega, mis kannab pealkirja „arthur rimbaud’ sünd / tabas teda üllatusena“. Pärisnimed seovad sürrealistlikku laadi luuletuse koheselt Haljaku intertekstivõrgustikuga. Intertekstuaalsed viited paistavat seega olevat kohal pea kõigis Haljaku tekstides, kohati vaid kaude, näiteks pärisnimede kaudu. Neljandaks näitlikustasin, kuidas Kristjan Haljaku luuletusse sisenev intertekstuaalne viide Baudelaire’ile põlistab luuletuse dekadentlikku miljööd. Neli vaadeldud intertekstuaalsuse avaldumise võtet ei ole kindlasti ainsad, kuid neid ilmneb Haljaku luules läbivalt.

Kolmas alapeatükk, mis püüab vastata kolmandale uurimisküsimusele, tegeles niisiis isikliku lugemiskogemusega. Lugesin Kristjan Haljaku luuletust „Mitte Verlaine’i revolver vaid Gadaffi kuldne Browning“ tema viimasest luulekogust „Elektra domina“. Lähenesin luuletusele neljal eri viisil, võttes igal korral aluseks erineva strateegia. Esimese lugemisviisi käigus püüdsin püsida luuletuse sees ja intertekstuaalsetele viidetele võimalikult vähe tähelepanu pöörata. Viited tekstist välja ei lasknud mul siiski tekstis püsida ning jäin pidama kuhugi vahealasse, kus kõik loetu tundus mulle ähmane ja tüütu. Teise lugemisviisi puhul markeerisin tekstis kõik viited, mida suutsin leida. Kuna viidete üles leidmisest ainuüksi ei piisa, siis oli tarvis rakendada kolmandat lugemisviisi ehk asusin intertekstuaalseid viiteid avama ning nende põhjal luuletust tõlgendama hakata. Seeläbi moodustus küll terviklik tõlgendus, kuid mulle paistis, et kadus ära luuletus ise. Valisin tõlgendusse vaid sobivad viited ning luuletus tervikuna jäi tähelepanuta. Seega lähenesin luuletusele neljandast küljest, kus läksin selle vooluga kaasa. Intertekstuaalsed viited ilmusid teksti vaid hetkeks ning mul

polnud hetke nende üle pikalt mõtteid mõlgutama jääda, sest pidin tekstis pidevalt edasi liikuma. Seega paistis viimane lugemisviis mulle kõige viljakam, sest mõistsin, et Haljaku luuletuse lugemisel on tähenduste ja tõlgenduste otsimisest olulisem vahetu kogemus ja mõju.

Töö eesmärk saab niisiis kõige eelnevaga täidetud. Olen kirjeldanud Kristjan Haljaku tekstivõrgustikku, näidanud nelja näite läbi, kuidas intertekstid tema luuletustes käituvad ning vaadelnud isikliku lugemiskogemuse kaudu intertekstuaalsuse mõju lugejale. Muidugi võiks põhjalikumalt uurida tervet Haljaku tekstikorpust ning siinset tööd hulganisti täiendada. Sellegipoolest loodan, et käesolev bakalaureusetöö laiendab ja koondab paljut, mida tema luule intertekstuaalsuse kohta on kultuuriajakirjanduses juba kirjutatud.

## Kirjandus

- Allen, Graham** 2011. *Intertextuality (Second edition)*. London, New York: Routledge.
- Baldick, Chris** 1990. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press.
- Baudelaire, Charles** 2014. *Mu alasti kistud süda. Päevikumärkmed*. Loomingu Raamatukogu, nr 30.
- Baudelaire, Charles** 2017. *Kunstlikud paradiisid. Võrdlus veinist ja hašišist*. Loomingu Raamatukogu, nr 15–17.
- Ben-Porat, Ziva** 1990. Forms of Intertextuality and the Reading of Poetry: Uri Zvi Greenberg's Basha'ar. *Prooftexts*, 10 (2), Tenth Anniversary Volume, Part 2, 257–281.
- Breton, André** 2019. *Sürrealismi manifestid*. Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Genette, Gérard** 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press.
- Grangé, Jean-Christophe** 2018. *Reisija*. Koolibri.
- Haljak, Kristjan** 2014. *Palavik*. Värske raamat 17.
- Haljak, Kristjan** 2017a. *Conceptio immaculata*. Vihmakass ja Kakerdaja.
- Haljak, Kristjan** 2017b. *Uus inimene*. Tuum.
- Haljak, Kristjan** 2017c. L'Itération poétique dans La porte à la clairière d'Andres Ehin. *Synergies - Pays riverains de la Baltique*, 149–163.
- Haljak, Kristjan** 2018. *Verlaine'i revolver*. Tuum.
- Haljak, Kristjan** 2019. Poète maudit? Neetud poeet?. Intervjuu Siim Lillega. *Sirp*, 18. 01. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/poete-maudit-neetud-poeet/>. Vaadatud 30.05.2024.
- Haljak, Kristjan** 2020. *Illuminatsioonid*. Tuum.
- Haljak, Kristjan** 2021a. *Warszawa Centralna*. Kaksikhammas.
- Haljak, Kristjan** 2021b. Kirjanduspreemia nominent Kristjan Haljak: „Illuminatsioonid” pole traditsiooniline luulekogu. Videointervjuu Mari Kleiniga. *ERRi kultuuriportaal*, 19.02. <https://kultuur.err.ee/1608116605/kirjanduspreemia-nominent-kristjan-haljak-illuminatsioonid-pole-traditsiooniline-luulekogu>. Vaadatud 30.05.2024.
- Haljak, Kristjan** 2023. *Elektra Domina*. Kaksikhammas.
- Harnoon, Max [Hasso Krull, pseud]** 1986. *Mustvalge*. Eesti Raamat.

- Heinsalu, Annika** 2017. Noored mehed reas maailma tajumas. *Sirp*, 27.10. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/noored-mehed-reas-maailma-tajumas/>. Vaadatud 30.05.2024.
- Jenny, Laurent** 1982. *The strategy of forms. French literary theory today: A reader*, 34–63. Cambridge University Press.
- Larm, Pille-Riin** 2019. Kingitus bordelli perenaisele. *Sirp*, 18.02. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kingitus-bordelli-perenaisele/>. Vaadatud 30.05.2024.
- Comte de Lautréamont [Isidore Lucien Ducasse, pseud]** 2024. *Maldorori laulud*. Kaksikhammas.
- Lotman, Rebekka** 2019. „Verlaine’i revolvri“ poetikast ja retoorikast. *Keel ja Kirjandus*, 7, 573–577.
- Mihkelev, Anneli** 2005. *Vihjamise poeetika*. Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Nüüdisluuleroom** 2020. Toim. Joosep Susi. Vikerraadio, ERR, 23.03. <https://klassikaraadio.err.ee/1609277336/luuleroom-nuudisluuleroom-5>. Kuulatud 30.05.2024.
- Pilv, Aare** 2021. Eestikeelne luule 2020. *Looming*, 4, 517–536.
- Susi, Joosep ja Made, Morten**. 2023. Suitsu nurk XIX – Kristjan Haljaku „Kolm küsimust Guillaume Apollinaire’i haua!“. *Sirp*, 03.02.
- Trunin, Mihhail** 2022. Ei ole midagi sisukamat vormist. *Vikerkaar*, 3, 115–124.
- Üdi, Jüri** 2023. *Kogutud teosed*. Tuum.

## **The Intertextuality of Kristjan Haljak's Poetry. *Summary***

Kristjan Haljak's poetry is relatively distinctive in the contemporary Estonian literary landscape, as there are not many authors for whom intertextuality can be considered their main poetic technique. The aim of this bachelor's thesis is to provide an overview of the intertextual network in Kristjan Haljak's poetry, to examine the functioning of intertextuality through examples of his poems, and to demonstrate its impact based on personal reading experience.

In the first chapter of the thesis, I give a brief overview of intertextuality, which serves as the basis for the subsequent analysis. Then, I explore how Haljak's intertextual network is formed across all his poetry collections. Next, I analyze four specific poems in detail, highlighting different ways intertextuality operates in his work. Finally, I describe my personal reading experience of one of Haljak's poems, identifying four different approaches to reading the poem from an intertextual perspective.

It becomes evident that Kristjan Haljak's intertextual network encompasses French cultural references, world literature classics, Estonian literature, and numerous allusions to various eras and political regimes. Other texts are either dispersed throughout Haljak's poems or enter almost unchanged, transforming one author's poem into another's. Intertextual references also manifest through the mention of proper names, which highlight the presence of other texts even in poems where explicit references are absent. From the reader's perspective, the most rewarding approach to Kristjan Haljak's intertextual poems seems to be allowing oneself to be carried along with the text. One should abandon the need for clear articulation of meaning and try to be present in the text, letting oneself be seamlessly carried forward by the various intertextual references.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Morten Made,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Intertekstuaalsus Kristjan Haljaku luules“, mille juhendajad on Mart Velsker ja Joosep Susi, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Morten Made

31.05.2024