

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Kadi Köster-Hansumäe

Vaikuse poetikast Jaan Kaplinski luuletekstide näitel

Bakalaureusetöö

Juhendajad: Silvi Salupere
Elin Sütiste

Tartu 2025

Abstrakt

Siinses uurimistöös tõstatub küsimus vaikuse ja kirjanduse vahelisest suhtest. Uurimisfookuses on nii vaikuse poeetika mõiste kui ka selle avaldumine Jaan Kaplinski luuleloomingus. Töö on jaotatud kolmeks osaks. See algab ülevaatega vaikuse uurimustest ja uurimisvõimalustest luules. Seejärel tutvustatakse Jaan Kaplinski kokkupuutepunkte vaikusega, mis tuginevad nii kirjaniku esseistikale kui ka tema loomingu varasemale retseptsioonile. Ülevaatlike ja tausta avavate peatükkide järel esitatakse semiootiline tekstianalüüs, mille eesmärk on rakendada üht võimalikku lähenemist vaikuse poeetikale ning uurida Jaan Kaplinski luuletekstide näitel vaikuse kui teema kujutamisaadi. Analüüsi lõppjärel dusi näitlikustab Algirdas Greimase semiootilise ruudu mudel. Tööd võiks antud teemal käsitada sissejuhatusena.

Märksõnad: vaikuse poeetika, luule, kirjandussemitootika, Jaan Kaplinski

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. VAIKUSE POEETIKA	7
1.1. Vaikuse semiootikast	7
1.2. Vaikuse kujutamise poeetilised võtted	11
1.3. Jaan Unduski keelelise substantsi teooria	15
2. VAIKUS JAAN KAPLINSKI LOOMINGUS	18
2.1. Vaikuse käsitlemi Jaan Kaplinski luule retseptioonis	18
2.2. Tõde ja tõelus. Midagi-muud-filosoofia	23
2.3. Keelefilosoofilised mõjud	25
2.4. Idafilosoofilised mõjud	26
3. TEKSTIANALÜÜS	30
3.1. Analüüsimetod	30
3.2. Luuletus “Nii pilliroog võbiseb voos”	31
3.3. Luuletus “VAIKUS. TOLM”	34
3.4. Luuletus “Sõnad mõtted”	41
3.5. Luuletus “Dialektika on dialoog”	44
3.6. Järeldused	46
Kokkuvõte	50
Kirjandus	52
Summary	56

Sissejuhatus

Vaikuse uurimine kirjanduses on metodoloogiliselt võimalusterohke. Nende kahe uurimisobjekti omavaheliste seoste käsitlemine eeldab lähteülesande täpset määratlemist. Filosoofiliselt on võimalik vaikust ja kirjandust suhestada ontoloogilisel tasandil, mõtestades kummagi olemasolu eeltingimusi ning vastastikmõju. Kirjandusteaduses muutub vaikuse ja kirjandusteose side poeetilise keele struktuurseks osaks. Semiootiline vaade vaikuse poeetikale võimaldab aga uurida, kuidas toimub tekstis vaikuse tähistamine ja tähendustamine.

Bakalaureusetöö on mõtteline jätk minu seminaritööle *Vaikuse semiootikast* (2023), mille eesmärk oli anda sissejuhatav ülevaade vaikuse uurimustest ning kirjeldada vaikuse semiootilist potentsiaali (vt ptk 1.1.). Uurimuse tulemusel selgus, et vaikuse kui kultuurifenomeni semiootiline potentsiaal seisneb selle tähistajate variatiivsuses ning tähendusrohkuses. Vaikus on paradoksaalne ja dünaamiline nähtus, mille defineerimisel lähtutakse vastandväärtuse (enamasti heli) olemasolu tühistamisest (Bilmes 1994: 73). Kuigi vaikust võib olla keeruline defineerida, on see siiski subjekti jaoks selgesti tajutav (Ephratt 2018: 240). Vaikus konstitueeritakse luues relevantsussuhet, mille kaudu analüütiliselt märgatakse millegi puudumist (Bilmes 1994: 82). See on abstraktne kategooria, mis saavutab oma konkreetsuse alles konteksti asetatuna. Kuna vaikus on tugevalt sümboolselt laetud, on oluline ka vaikuse poeetika ehk vaikuse kujutamislaad kirjandustekstis.

Siinsel tööl on kaks peamist ajendit. Esiteks, seni ei ole Eestis avaldatud vaikuse poeetikat tutvustavat ja kirjeldavat teoreetilist uurimust. Pean silmas sarnaseid käsitlusi, nagu näiteks mälu-, aja- või ruumpoeetikad. Teiseks, Jaan Kaplinskiga seoses küll mainitakse vaikust, kuid seni pole keegi eraldi keskendunud vaikuse uurimisele tema loomingus. Madis Kõivu sõnul oli Kaplinski sõnakas vaikusearmastaja, viidates sellega luuletaja keelefilosoofilisele seisukohale, et „keel tapab iseenda ja tahab muutuda vaikuseks“ (Kõiv 2001: 101). Vaikusele on osutanud ka Toomas Salumets, kes kirjutab järelsõnas Kaplinski mahukaimale esseekogule *Kõik on ime*: „Oma luules seostab Kaplinski just vaikuse rahu, rikkumatuse, häirimatuse, puhkuse, kodu ja pühaliku algusega. Tema jaoks ei väljendu algus mitte sõnas ega teos, nagu Goethe „Faustis“. Kaplinskile seisneb algus vaikimises [...]“ (Salumets 2004: 551) Hulk aastaid hiljem, kui

Salumets võrdleb Kaplinski ja rootsi nobelisti Tomas Tranströmeri loomingut, mõtestades sealjuures „avatuse” ideed, tõdeb ta, et „avatusega” eri moel mesti lõönuna sai vaikuselt Kaplinski ja Tranströmeri loomingus korduv teema” (Salumets 2022: 26). Kirjanik Margus Lattik (autorinimega Mathura) on veel öelnud: “Kaplinski suurimaks pühaduseks on küllap just vaikus – vaikus, nagu ka igavikulisus, on midagi, mida ükski ideoloogia ei saa päriselt enda omaks kuulutada” (2014: 378). Minu hinnangul on vaikuse (poetika) seostamine Kaplinski loominguga ootuspärane, avara uurimispotentsiaaliga ja eraldi tähelepanu vääriv.

Kõige põhjalikumalt on vaikuse kontseptsioonile lähenenud kirjandusteadlane Jaan Undusk, kes teoses *Maagiline müstiline keel* (1998) seostab vaikuse keelelise substantsi teooriaga ning täpsemalt vakatuse mõistega (loe lähemalt ptk 1.3.). Maailmas laiemalt on vaikust laialdaselt uuritud ja seda erinevate distsipliinide raames. Sellegipoolest on ligipääs konkreetset vaikuse poetika teemale võrdlemisi keeruline, sest ei ole välja kujunenud terviklikku teoreetilist süsteemi, mille sees oleks sellist poetikaanalüüsi kategoriseeritud ja kirjeldatud. Seetõttu on siinses töös kasutatud erinevaid teemaga haakuvaid uurimusi, mis eri viisil ja erinevatest mõttevooludest lähtuvalt selgitavad ning näitlikustavad vaikuse uurimise võimalusi ka kirjanduses. Üheks olulisemaks vaikuseuurijaiks võib pidada iisraeli keeleteadlast Michal Ephratti, kes oma arvukates teadusartiklites kasutab sageli ka semiootilist lähenemist ning kes 2022. aastal avaldas mahuka akadeemilise teose *Silence as Language: Verbal Silence as a Means of Expression* (Cambridge University Press). Ephratti eelkäijatena on paljude teiste seas vaikust uurinud ja tüpologiseerinud ka briti keeleteadlane Dennis Kurzon (*Discourse of Silence*, 1998) ja ameerika antropoloog Jack Bilmes (1994), kes mõlemad on rakendanud oma uurimustes muuhulgas ka semiootilist vaadet. Süsteemse vaikuse poetika käsitlemise on aga koostanud Patricia Ondek Laurence (*The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*, 1991). Üldisemalt võiks öelda, et poeetilise keele püüdlus ongi sõnastada sõnastamatut ning kirjeldada kirjeldamatut. Luule eesmärk on koguni ületada keele piire. Seetõttu on ka siinse töö peamiseks tõlgendusjõuks loomuliku keele ja vaikuse semiootiline pingeväli.

Uurimistöö on jaotatud kolmeks osaks. Esimeses peatükis keskendun vaikuse rollile kirjanduses ning esitan ülevaate vaikuse uurimustest ja uurimisvõimalustest. Teoreetiline osa ei loo täpset määratlust vaikuse poetika mõistele, vaid tutvustab vaikuse poetika uurimist laiemalt ja selle mõiste mitmeid võimalikke määratlusi. Töö teises peatükis esitan Jaan Kaplinski kokkupuutepunkte vaikusel, mis tuginevad nii kirjaniku esseistikale kui ka tema loominguga varasemale retseptioonile. Siinse töö peamine eesmärk on tutvustada vaikuse

poetika uurimisvõimalusi ning näitlikustada Jaan Kaplinski luuletekstide kaudu selle väljendumist. Uurimistöö teise osa mõttelise järjena lähenen vaikuse uurimisele teema tasandi kaudu ning kolmandas peatükis esitatud tekstianalüüsi eesmärk on leida vastused küsimustele:

- Kuidas väljendub vaikuse teema valitud Jaan Kaplinski luuletekstides?
- Millistele tähendusväljadele vaikus neis tekstides asetub?

Analüüsimisel tuginen Juri Lotmani luulesemiootika alusprintsipidele ning osaliselt ka Jaan Unduski keelelise substantsi teooriale. Järeldused esitan eraldi alapeatükis, milles näitlikustan tulemusi kokkuvõtvalt ka Algirdas Greimase semiootilise ruudu mudeli kaudu. Minu töö raamidesse ei kuulu Jaan Kaplinski (luule)loomingu terviklik analüüs ega tema kogu loomingut hõlmavad üldistused. Samuti ei keskendu ma eraldi luuletekstide suulisele esitusele (kuigi nendin selle olulisust vaikuse poetikas) ning sellega seotud vaikuse vormidele. Töö kaudsem taotlus on vaikuse poetikat uurimisteemana esile tõsta ja loodetavasti ka innustada järgmisi uurijaid sellele teemale pühenduma.

1. VAIKUSE POEETIKA

[V]aikus, olematus – see ongi ju kirjanduse tuum [...].
(Blanchot 2014: 105)

Töö esimene peatükk kirjeldab vaikuse poeetilist potentsiaali. Eesmärk on anda sissejuhatav ülevaade vaikuse käsitlustest kirjandustekstide, eelkõige luule uurimisel ja tõlgendamisel.

1.1. Vaikuse semiootikast

Ameerika antropoloog Jack Bilmes (1940-2021) on ajakirjas *Semiotica* avaldatud artiklis (*Constituting silence: life in the world of total meaning*, 1994) analüüsinud vaikuse kui fenomeni tähendusloomet ning nendib, et inimene on andnud tähenduse „mittemiskile“, millel pole materiaalset keha või sisemist struktuuri, kuid mida ometi on võimalik universaalselt tajuda ja ära tunda (1994: 74). Bilmes'i sõnul **vaikus konstitueeritakse, kui luuakse relevantsussuhet**. Vaikus võib olla analüütiliselt loodud, avastatud, märgatud. Vaikuse tajumine on omamoodi **aitamine**. See ei ole ühetaoline ega lihtsasti defineeritav. (samas, 82, 84–85)

Vaikuse uuringud hargnevad teadusmaailmas rohketes eri suundades. Tegemist on kultuurifenomeni ja omamoodi kultuuriuniversaaliga, mida on laialdaselt uuritud mitmesuguste distsipliinide raames. Kõigis neis tegeletakse omal moel vaikuse tähenduse ja tähendusloome uurimisega. Sagedased on olnud filosoofilised vaatepunktid, milles on vaikust käsitletud näiteks ontoloogilisel ja fenomenoloogilisel tasandil (Dauenhauer 1980; Picard 1988; Bindeman 2017; Banner 2018) või ka religiooni- ja mõtteloo kontekstis (Mohaghegh 2013; Franke 2014; Weed 2023). Lääne filosoofia vaikusekultusele on suurt mõju avaldanud Ludwig Wittgensteini keelefilosoofia ja tema *Loogilis-filosoofiline traktaat* (1921). Seda traktaati on loogika seisukohast analüüsinud rumeenia teadlane Ștefan Vlăduțescu, kelle sõnul: “Vaikus juhib nii loogikavälist keelelist kohalolekut kui ka loogika keelelist piiri.” (2014: 84) Vlăduțescu hinnangul on Wittgensteini traktaadis vaikus keele piiride kontseptuaalseks kujundiks, s. o keeleline vaikus (samas). Lisaks Wittgensteinile on ka Martin Heideggeri olemisõpetus olnud paljude uurijate lähtekohaks vaikuse mõtestamisel (Lang 1996; Torres

Gregory 2021). Vaikusefilosoofia kannab eraldi nimetust sigeetika (*sigetics*) ning see tegeleb väljendamatuse ja sõnastamatuse probleemiga filosoofias (Chesney 2013: 4).

Šveitsi kirjanik ja filosoof Max Picard (1888-1965) kirjutab oma poeetilise esseekogu (*Die Welt des Schweigens*, 1948) alguses: “Vaikusel ei ole algust ega lõppu: tundub, et see sai alguse ajal, kui kõik oli veel puhas Olemasolu. See on justkui loomiseta, igavene Olemasolu. Kui on vaikus, siis on see nii, nagu poleks kunagi olnud midagi muud kui vaikus.” (1988: 17) Selles kirjelduses kõneleb ta absoluutsest vaikusest, mis on üks vaikuse levinud filosoofilisi määratlusi. **Absoluutne vaikus** on täielik helide puudumine. See on vaikuse ülim vorm, vaikus iseeneses, mis ei piirdu ainult heli horisondiga (Elferen jt 2015: 268–270). Keelevälisena on absoluutne vaikus tabamatu, kuid keele abil ja keele sees, nii loomuliku keele kui ka kunstikeelte toel, on võimalik sellisele vaikusele ligi pääseda ja tähendus anda.

Teine sageli kasutatud vaikuse määratlus on **akustiline vaikus** ehk vaikus vastandatuna heli(dele). Sellise vaikuse käsitlemise mõjukaim esindaja on ameerika avangardistlik helilooja John Cage (1912-1992), kes rõhutas, et absoluutset vaikust ei ole olemas, sest isegi kajavabas ruumis võib inimene kuulda oma südame tuksumist ja elava keha helilisust (Cage 1973: 51). Klaverisoolooga, mis kandis pealkirja *4'33''* ning mille esmaettekannet toimus 1952. aastal, soovis ta demonstreerida vaikuse ja müra erinevust ja vaikuse kontekstitundlikkust. Heli on materiaalne vibratsioon, millel on algus ja kestvus. Heli kadumine on tagasipöördumine vaikusesse: “Tähistades asjaolu, et heli ja vaikus on teineteise vältimatu füüsiline ja akustiline piir, kujutab tegelik vaikus nende kahe vahelist binaarset ontoloogilist suhet” (Elferen jt 2015: 266–267).

Filosoofilise ja muusikateadusliku vaatenurga kõrval on tähtsal kohal vaikuse sotsiokultuurilised uuringud, mis on tihedalt seotud poliitika- ja ühiskonnateooriate ning lingvistiliste lähenemistega. 21. sajandi teadusuuringud ei käsitle vaikust enam üksnes passiivse tühimikuna kahe sõnavõtu vahel või meditatsiooni, leina ja palve kogemusliku eeltingimusena. Vaikust peetakse oluliseks võimu valuutaks igapäevases suhtluses ja poliitikas. (Mayar jt 2022: 2) Kõik vaikimised on tugevalt kontekstist sõltuvad ja muutuvad, mistõttu nende vormid ja tähendused tekivad, kuid ka peatuvad seoses selle kontekstiga (samam, 3). Vaikus on tähenduslik ainult selles kontekstis, milles seda tajutakse (samam, 6). Teadlased on eristanud erinevaid kommunikatiivse vaikuse vorme (Bruneau 1973; Tannen 1985; Kurzon 1998; Ephratt 2007, 2011) ja kommunikatiivse vaikuse funktsioone (nt Jensen 1973; Ephratt 2008). Iisraeli keeleteadlase Michal Ephratti teadustöö eesmärgiks on olnud erinevate vaikuse vormide

kaardistamise tulemusel täpsustada ja määratleda kõne ja vaikuse ning nende mõlema eri viiside vahelisi suhteid (2011: 2298). Ephratti peamiseks uurimishuviks on **vaikus kui keel ehk verbaalne vaikus** (*verbal silence*), millega seoses ta on analüüsinud ka vaikuse funktsioone, tuginedes Roman Jakobsoni kommunikatsioonimudelile ja selle kuuele funktsioonile (Ephratt 2008, 2022). Kuna verbaalne vaikus on tähistaja, mida iseloomustab artikulatsiooni puudumine, siis on selle olemuseks kindla vormi puudumine. Verbaalne vaikus on seega märk, mille sisu ja funktsioonid on korrapärased, kuid mille vorm on ebaregulaarne ja eri kontekstides varieeruv. Sõnalised väljendusvahendid on verbaalse vaikuse eelduseks. (Ephratt 2022: 47)

Briti lingvist Dennis Kurzon on samuti uurinud **vaikust kui semiootilist kontseptsiooni suhtes kõnega** (1998: 9). Ta selgitab, et kõne ja vaikus vahelduvad ühes interaktsioonis, kuid kõnelejakeskselt perspektiivilt on need teineteist välistavad ega saa koos esineda ühes ja samas lausungis. Samas kui müra ja mitteverbaalne kõne võivad koos esineda. Kurzoni jaoks tähendab vaikus kui kõne alternatiiv mitteverbaalset suhtlust. (samas, 13) Jack Bilmes on eristanud kahte vaikuse peakategooriat: **absoluutne vaikus** (*absolute silence*) ja **märgatav vaikus** (*notable silence*). Absoluutse vaikuse all peab ta silmas helide puudumist, kuid seda mitte tingimata metafüüsilises plaanis, vaid nimelt akustilise tegelikkusena, mis on siiski subjektiivselt analüütiliselt tajutud puudumise või eituseks. (Bilmes 1994: 73–74) Tema mõistes „märgatav vaikus“ (*notable silence*) võib olla tunnistus väga erinevate helide puudumisest, kuid mitte tingimata helilisuse või sõnalisuse puudumisest absoluutses tähenduses. (samas, 82) Bilmes'i väitel on olemas sama palju vaikuseid kui on relevantseid helisid (samas, 79).

Inglise sotsiolingvist Adam Jaworski (sünd 1957) on vaikusega seoses teinud metafoorianalüüsi. Tema järeldus oli, et kui vaikust tajutakse tegevusena, nimetatakse seda metafooriliselt „objektiks“ (aineliseks). Kuid kui seda tajutakse olekuna, on see metafoorilises tähenduses nagu „mahuti“, mis sisaldab väljendamata tundeid või loob ruumi muudele tegevustele. (Jaworski 1997: 391) Vaikusele on võimalik viidata kujundlikult, kuid see funktsioneerib ka ise **metafoorina**, mis kirjeldab keelevälisist fenomeni või tajukogemust. Sellisena esineb vaikus erinevates kunstivormides. Vaikuse esinemisvorme kunstis on uurinud ja mõtestanud ameerika kirjanik ja kirjandusteadlane Susan Sontag (1933-2004) oma essees *Vaikuse esteetikast* (1967). Seal ta rõhutab, et vaikus ei eksisteeri ei publiku vahetu kogemusena ega ka kunstiteose omadusena:

Ehe tühjus, puhas vaikus ei ole saavutatav – ei kontseptuaalselt ega tegelikkuses. Kasvõi ainult seetõttu, et kunstiteos eksisteerib paljude muude asjadega täidetud maailmas, peab vaikust või

tühjust loov kunstnik tekitama midagi dialektilist: täieliku tühiku, küllastava tühjuse, vastukajava või kõneka vaikuse. (Sontag 2002: 81)

Vaikus võib olla meeldiv ja rahustav, kuid teisalt ka pingeline ja rusuv. Vaikusega seostub rahu, aga ka pimedus ja surm. See näitab, et vaikuse kultuuriline tähendus kõigub kahe antiteetilise omaduse vahel. (Elferen jt 2015: 262) Kuna vaikuse ontoloogia on paradoksaalne ja keeruline, siis johtuvad sellest ka mitmetähenduslikud tõlgendused: “Vaikuse ambivalentne tõlgendamine tuleneb osaliselt selle fenomenoloogiast: heli puudumine loob eraldatuse kuulajate ja ümbritseva maailma vahel” (samas).

Vaikuse semiootika kontekstis on olulised ka nullmärgi ja tühimärgi mõisted, mis on tegelikult rakendatavad sõltumata teadusvaldkonnast. **Nullmärgi** (*zero sign* (\emptyset)) taust ulatub 4. sajandini e.m.a, mil india õpetlane Pāṇini korrastas formaalse grammatika põhialused (Ephratt 2016: 48). Vene keeleteadlane ja semiootik Roman Jakobson (1896-1982) on nullmärgi defineerides lähtunud Ferdinand de Saussure'i (1857-1913) keelevalemist, mille järgi võib keel vastanduda millelegi ja mitte millelegi: see “mitte midagi” (*nothing*), mis vastandub “millelegi” (*something*) ongi nullmärk. (Jakobson 1984: 151) Michal Ephratt on Jakobsonile toetudes defineerinud nullmärgi keeles kui paradigma tähistamata komponenti tähistavat tähist (2018: 48).

„Nulli“ mõistega on orientalist Andres Herkel seostanud ka budismile omast **tühjuse** (*śūnyatā*) mõistet, mis suhestub sobivalt ka vaikuse semiootika ning Jaan Kaplinski filosoofiliste vaadetega (vt ptk 2.4.). Tühjuse käsitlemisel viitab Herkel selle mõiste ilmumisele lääne kultuuris ning eeskätt Charles Sanders Peirce'i (1839-1914) „**puhta nulli**“ mõistena:

Puhas null ei tähenda eitust ega millegi suhtes alternatiivset olemise või mitteolemise viisi. Mis tahes vastandusel põhinev mõttekäik viitab õigupoolest “teisele”, mitte “nullile”. “Puhas null” seevastu eelneb mis tahes “esimesele”. Kui kõneleme millegi eitusest, siis sellest järelduv “tühjus” tuleb alati millegi eelnevalt olemasoleva järel. “Puhas null” on miski, mis ei ole veel sündinud ega saa olla millegi suhtes “teine”. [...] Kokkuvõtvalt: see on idanemisvõimeline eimiski, milles sisaldub või aimdub kogu universum kui määratlematu, piiramatu ja piiritu võimalus. (Herkel 2021: 25–26)

Herkeli „null“, või õigemini Peirce'i „puhas null“ näib sarnanevat absoluutse vaikuse mõistega. See on midagi kogemuse-eelset ja tundmatut, milles samas peitub potentsiaal olla ükskõik mis. „Puhas null“ ei ole seega sama, mis nullmärk, sest see ei viita ühelegi paradigma tähistamata komponendile.

Hiina semiootik Jun Wang on ühendanud nullmärgi ja vaikuse kontseptsiooni, uurides **tühimärgi** (*blank-sign*) mõistet. Wang selgitab, et:

Tühi kui märk peab vastama märgiks olemise põhioletusele, s.t. olema tähistaja ja tähistatava paar. Kummagi kaotamine välistaks selle kvalifitseerimise märgina. Tühimärgi ja tavalise märgi erinevus seisneb peamiselt viisis, kuidas tähistajat kujutada, kuigi mõned teadlased arvavad, et ka tähistatava puudumine või nii tähistaja kui ka tähistatava puudumine on tühimärgi vormid. (samas, 125)

Kõige selgem tühimärk on märk, millel on piiritletud ja konkreetne ruumiline vorm või asukoht. Kirjalikus tekstis on selleks näiteks lüngad või kolm punkti, aga ka tühjad kastikesed vms. Suulises kõnes on tühimärgiks kõnesisesed pausid. Tühimärgi eripära on aga see, et seda ei saa tajuda iseenesest, vaid võimalik on tajuda seda keelelist konteksti, mille taustal selgub tühimärgi olemasolu. Tühimärgi puhul ei puudu seega tähistaja, vaid tähistaja representatsioon. (samas, 127–128) Kõige selgem tunnus tühimärgi äratundmiseks ongi nii vormiline kui sisuline tühjus. Selleks, et tühimärki tuvastada ja tõlgendada, selleks tuleb analüüsida seda, mis tühjust ümbritseb, millega see piirneb, s.t. konteksti. (samas, 135–136)

Siinse uurimistöo fookuses on vaikus kirjandustekstis ning seetõttu käsitlen sellealaseid varasemaid teadustöid ja vaiguse poeetilist potentsiaali eraldi järgmises alapeatükis.

1.2. Vaiguse kujutamise poeetilised võtted

Vaikus on teksti kompositsiooni olemuslik element, kuid sellel on ka arvukalt erinevaid ilmutamisviise. Kirjandustekstides toimub vaigusest kõnelemine, selle mõtestamine, tähendustamine ja mitmesuguste poeetiliste võtete kaudu ka vaiguse loomine. Kirjandusteadlane Patricia Ondek Laurence (sünd 1942) küsib teose *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition* (1991) sissejuhatuses:

Kuid millised meetodid väljendavad tekstis „vaikust“? Kuidas me seda narratiivi paigutame? On see märk või „tühi tähistaja“ või sõna? Kas see on lihtsalt motiiv? Teema? Kas see on kujund või sümbol? Diskursus või retoorika? Kas see on strateegia? Kas see on kohalolek või puudumine? Kas see on füüsiline ruum tekstis või kaudne struktuur? Kas see on lugeja või kirjaniku psühholoogiline ruum? Kas vaikus on rütm või heliline tunne? Kuidas me seda empiirilisel mõistame? Kuidas kirjanik vaikust sõnadega tähistab? Kus vaikus asub - kas kirjaniku või lugeja kogemuses? Kuidas kirjanik seda „kirjutab“? Kuidas kriitik selle „kõlama“ paneb, muutes selle lugeja jaoks väljendusrikkaks diskursuseks? Lõpuks, kuidas lugeja „loeb“ vaikust? (Laurence 1991: 3)

Sellisel esitab ta korruga hulgaliselt uurimisküsimusi, millele on võimalik kirjandusteose vaiguse poeetikat analüüsides vastata. Need küsimused ei ole mõistagi ammendavad. Samuti ei saa neile lihtsasti ja üheselt vastata. Laurence'i teose keskmes on erinevad vaiguse vormid: **leksikaalsed, süntaktilised, metafoorilised, temaatilised ja struktuurilised** ilmingud. Sellise

käsitluse jaoks on ta enda sõnul kasutusele võtnud uue retoorika, sellise mis hõlmab kõikvõimalike eri diskursuste – kirjanduslik, visuaalne, muusikaline, sotsioloogiline, antropoloogiline, psühholoogiline, filosoofiline, kehaline – semiootikat (samas, 4).

Kuigi siinses töös keskendun eelkõige luule poetikale, pean siiski oluliseks esile tõsta ka Laurence'i uurimust Virginia Woolfi (1882-1941) loomingust, mis on minu hinnangul üks kõige põhjalikumaid ja süsteemsemaid poetilise vaikuse käsitlusi. Laurence'i hinnangul Woolf "lammutab, kustutab ja hajutab „semiootilise“ ja „sümboolse“, kutsudes vaikuse tekstisse kui keele, kui kohaloleku" (samas, 69). Väljenduslikult tähistavad vaikust Woolfi romaanides näiteks **ellipsid, mõttekriipsud, punktid, sulud, korduv vaikuse metafoorika**. Kirjavahemärkide kaudu loob ta **pause, tühjust, lünki ja puuduolekut**. Sisuplaanis kujuneb selliselt rütm, mis sisaldab sagedasi **peatusi** tekstis, **aeglustab** narratiivi tempot ja võimaldab lugejal siseneda tegelaste sisemaailma. (samas, 91–94) Lugeja võib kõikjal tema jutustustes leida vaikust, sest Woolfile on tema loomingus kõnest olulisem hoopis kõik see, **mida jäetakse ütlemata ning mida ei suudeta väljendada** (samas, 96). Narratiivses plaanis leiab niisiis eraldi tähelepanu ka **kommunikatiivne vaikus** (vt ptk 1.1.), mis asetub tegelastevahelistesse dialoogidesse. Seejuures muutub oluliseks ka **markeeritud** ja **markeerimata** tähistuste eristamine (Laurence 1991: 99).

Eesti kirjandusteadlase Jaan Unduski arvates on **vaikus kunstiteksti primaarne ülesanne** ning eneseõigustus. Tema hinnangul on võimalik tekstis vaikust luua ning selle kõige selgemaks näiteks on **luulekunst**, mida ta defineerib kui **keelelise vaikuse loomet**. (Undusk 1998: 69) Luule oma olemuselt on Unduski sõnul "asi iseeneses", ammendamatu tähenduspotentsiaaliga, ent siiski vaikusest kantud keeleline substants (lähemalt ptk 1.3.). Essees *Luule ja vaikus* on Max Picard kirjeldanud sõna ja vaikuse suhet järgmiselt:

Sõna võib olla nii võimas, nii absoluutselt täiuslik, et selle vastand, vaikus, on automaatselt olemas. Sõna neelab selle endasse: täiuslik vaikus on kuulda kui täiusliku sõna kaja. [...] Sõna ei too asju mitte ainult vaikusest välja, vaid tekitab ka vaikuse, milles need võivad taas kaduda. (Picard 1988: 147)

Selline sõna ja vaikuse koosmõju on poetiliste püüdluste sihiks. Luuletaja otsib lakkamatult seda **täiuslikku sõna**, mis pöörduv vaikusse (Undusk 1998: 80). Picard eristab luules **vaikust sõnade vahel** ja **vaikussisaldust sõnas (luuletuses)** endas, need on tema hinnangul erinevad vaikuse ruumid (1988: 146). Ameerika kirjanik Chris Agee järgi iseloomustab sõna ja vaikust omalaadne ruumisuhe, milles vaikus on nii sõnade (luuletuse) ümber, vahel kui ka nende sees. **Luule on vaikusest eriliselt läbi põimunud**. Vaikuse ja luule omavaheline suhe on

lahutamatu, väljendudes teksti erinevatel tasanditel, alates struktuurist ja rütmist kuni temaatikani. **Rütm ongi hääle (sõna) ja vaikuse vaheldumine.** Unikaalse poeetilise keele saavutamiseks peab luuletaja õppima, kuidas vaikust kasutada. Ta peab tundma ja tunnetama **vaikuse potentsiaali tõhusa poeetilise tööriistana**, võtma vaikuse omaks nii keelelisel kui metafüüsilisel tasandil. (Agee 1993/1994: 86) Jaan Unduski sõnul mõistetakse vaikuse poetikana “tungi keelelise miinimumini, sõnapeatuse, keelekollapsi suunas“ (1998: 274).

Laiemas plaanis võib poetikaanalüüsis vaikust esmalt käsitleda kui **motiivi** või **teemat** (nagu tegi Laurence ka Woolfi loomingu puhul). Teose ainese ja sisuühtsuse kujundajana leiab vaikusele osutusi sõltumata kirjandusvormist. Kirjanduses laialdaselt uuritud (Glicksberg 1970; Weagel 2002; Beville 2012; Chesney 2013; Gould 2018 jt) autoriks on ka näiteks iiri kirjanik Samuel Beckett (1906-1989), kelle looming (nii draama kui ka proosa) on vaikuse diskursuse tuntuim esindaja, nii nagu muusikas on selleks John Cage'i looming. Olles teadlik väljendusvõimaluste piiridest, on Beckett'i loominguliseks taotluseks olnud paradoksaalne soov väljendada, “et ei ole midagi, mida väljendada, millega väljendada, millest väljendada, soovimatus väljendada on koos kohustusega väljendada” (Glicksberg 1970: 174). Selliselt avaldub **keele radikaalne võimetus väljendada** eksistentsiaalset tühjust. Steven Bindemani sõnul on Beckett'i ilukirjanduslik looming andnud vaikusele hääle (2017: 150). Ka argentiina kirjaniku Jorge Louis Borgese (1899-1986) loomingu keskne teema on olnud keel ja selle suhe vaikusega. Bindeman kirjeldab, kuidas Borges tajus keelt kui puuri, sest selle kaudu maailma kujutamine võis olla vaid kunstlik ja fragmentaarne. Vaikus tundus Borgesele sageli täiuslikum kui konkreetne keel ja tema eesmärgiks oli selle saavutamine. Objektid tema loodud fiktiivses maailmas muutuvad **vaikuse kehastuseks**. (Bindeman 2017: 151)

Ühe silmapaistvama kunstilise võttena on vaikuse poetikas täheldatud (Heller 1998; Martin 2011; Peters 2013) autori otsust loobuda liialdusena mõjuvast kujundlikust keelekasutusest ning klassikalistest luuleteksti omadustest, nagu näiteks riim, meetrum ja metafoorne keelekasutus. Sellist tüüpi tekstide kirjeldamisel on kasutatud nimetust “**vaene luule**” (Peters 2013: 70). Sedalaadi poetikat on omistatud näiteks Bertolt Brechtile (1898-1956) ja Paul Celanile (1920-1970), kelle loomingus on seda “vaesust” peetud just luuleteksti rikkuseks ja vaikuse väljenduseks (samas). Näiline lihtsustus on suuteline representeerima välja ütlemata sõnade tähenduslikku intensiivsust. Luuleteksti **lakooniline, napp ja tühjust** väärtustav vorm, milles on oluline roll **tsesuuril** ehk värsisestel pausidel, on võimeline looma kõrgendatud poeetilise dimensiooni, milles vaikus “muutub käegakatsutavaks ja oluliseks, kohati väga konkreetseks, laetud ja koormatud jõuks” (samas, 68–70).

Stroofika ehk salmiõpetuse kontekstis on vaikuse väljendus seotud nii salmi pikkuse kui ka salmide arvuga. Siin loob vaikuse taju teksti **lühidus** ja **minimalism**. Luule kinnisvormidest on minimalistliku teksti näidetena olulised Jaapani ja Hiina klassikalisse luuletraditsiooni kuuluvad **tanka** ja **haiku**, mis on vaikuse poeetika olulised esindajad (Cummings 2020[1915]). Kaug-Ida luules pole aga teksti lühidus ainus vaikust väljendav tunnus, vaid veel olulisem omadus on selle luule sisu **pildilisus**, mis idafilosoofiale kohaselt loob oma konkreetsuses loomuliku ja kogemusliku kontakti ümbritseva tõelusega (Kaplinski 2009: 155–156).

Pildilisuse aspektist lähtudes on luule poeetikas võimalik vaikust väljendada ka **piltkujundite** kaudu. Nende hulka kuuluvad näiteks mittetähtelised sümbolid (**tühjad valged või mustad kastikesed**), **tühik** või **lünk** ja mitmed kirjavahemärgid (**kolm punkti, koma, sulud, mõttekriips** jm). Sellisena esineb vaikus kirjandustekstis **tühimärgina** (Wang 2021: 127; vt ka ptk 1.1.). Kirjavahemärgid on teatud mõttes ekstra-poeetilised, sest neid ei ole võimalik kõnekeelde tõlkida – need väljenduvadki vaikimises (Gould 2022: 200). Kirjalikus tekstis representeerivad need katkestusi, rõhutusi, poeetilist ruumi avardavaid vaikuse kehastusi. Sõnadevahelise tühja ruumi ja vaikuse tähtsust luuletuse kompositsioonis on eriliselt rõhutanud prantsuse luuletaja Stéphane Mallarmé (1842-1898), kes uskus, et luuletus on midagi enam kui sõnade paigutus. Mallarmé kasutas oma teksti rütmistamisel **sõnade- ja ridadevahelisi tühikuid** nagu helilooja kasutab muusikas pause nootide vahel. (Bindeman 2017: 11) Tühikud sõnade, silpide või isegi tähtede vahel on luuletekstis **nähtav vaikus**. Ka ameerika luuletaja E.E. Cummingsile (1894-1962) on väga omane selline visuaalne vaikuse väljendamine, sest nägemismeel on võimeline ulatuma kogemusteni, mida sõnad ei suuda väljendada. Efektivseim viis väljendamatu edasiandmiseks on muuta see nähtavaks. (Alfandary 2000: 40–41) Paberilehele kantud luuletuses on “vaikus ruumi ja pinna, lõpmatu ruumi ja tundmatu pinna küsimus” (samal, 41).

Nähtavus kui omadus ei pea siiski väljenduma vaid visuaalses ja graafilises vormis, vaid luule poeetikale jääb alati tunnuslikuks ka kujundlik keelekasutus. Üldistavalt võib öelda, et nii **kõne-, lause-, kui ka kõlakujuandid** on kõik võimelised edasi andma poeetilist vaikust. Eespool sai juba mainitud, et riimist loobumine võib olla üks vaikuse väljendamise poeetilisi võtteid, mille eesmärgiks on luulekeelt näiliselt lihtsustada ja lüürilisusest puhastada. Kõlakujuandidest võivad luuletekstis vaikust esindada näiteks **ideofoonia** ja **onomatopoesia**, mis oma jäljenduslikkuses on võimelised edasi andma (nähtavaks või kuuldavaks tegema) seda, mida tegelikult sõnades täpselt väljendada ei saa. Kuigi need on helilised (heli jäljendavad) kujundid, ei pea neid vaikusele vastandama, sest need representeerivad justnimelt väljendamatumust, mis on

üks vaikuse võimalikke tähendusi. Kõnekujundite ehk troopide kaudu on võimalik luuletekstis vaikust väljendada nii kvaliteedi kui ka abstraktse või konkreetse nähtusena. **Epiteetide** ja **võrdlustega** tuuakse vaikus poeetilisse maailma kui millegi-kellegi omadus, kuid ühtlasi iseloomustatakse nende kaudu ka vaikust ennast. Vaikus saab olla luuletuses **personifitseeritud** ja aktiivne toimija, mis võib ilmuda eksplitsiitselt ja **sünonüümide** vahendusel, kuid see võib esineda ka implitsiitselt ja kaudsemalt **metafooride** ning **sümbolitena**. Olulist rolli omab **metonüümia**, mis võimaldab ümberütlustes näiliselt vähendada ilulevat keelekasutust. Vastandväljendus ehk **oksüümoron** suudab aga tekstis esindada paradoksaalseid tähendusuhendeid ning on selliselt võimeline ületama tavapärase keelekasutuse piire (“pulseerima kõiksuse ja tühjuse vahel”; lähemalt ptk 1.3.). Poeetilise vaikuseloome võttestiku oluline osa on ka lausekujundid ehk figuurid. **Sõna- või värsikorduste** abil on võimalik luua meditatiivset ja tugeva sisendusjõuga luulekeelt. Mõttekordus ehk **parallelism** on tõhus nii vaikuse kui teema või motiivi rõhutamisel, aga sarnaselt muudele kordustele ka vaikuse kui meeleseisundi võimendamiseks. Väljajätud ehk **ellipsid** võivad tähistada väljendamata jäetud sõnu, muuta luuleteksti krüptilisemaks ning rõhutada väljajätust kui eraldi väärtust või tähenduslikkust. Katkestusi ja teksti rütmi mõjutab luuletekstis ka **siire**, mille kasutamine võimaldab pingestada sõnade ning värsaside vahelisi ruumi- ja tähenduseseid.

Järgmises alapeatükis tutvustan keelelise vaikusega seoses Jaan Unduski keelelise substantsi teooriat ja vakatuse mõistet ning kirjeldan tema esitatud kahte tekstiloome printsiipi.

1.3. Jaan Unduski keelelise substantsi teooria

Raamatus *Maagiline müstiline keel* (1998) esitab kirjanik ja kirjandusteadlane Jaan Undusk teooria, mille kohaselt **keeleline substant** on “märgisüsteemi eitus keeles eneses” ja “**hääle vaigistamine** keeles eneses ehk **keele vakatamine**“ (1998: 67). Tema arutelluse lisandub niisiis vaikuse mõiste, mida ta käsitleb keelelise märgina ja seega osana keelesüsteemist, mitte sellest väljaspool. Keel kui märgisüsteem on siin tema jaoks eelkõige kui “artikuleeritud häälituste kogum, s.t keel on hääldatav, kõneldav” (samas, 63). Undusk rõhutab, et nii sisekõne kui kõva häälega rääkimine on ühtviisi suulise keele väljundid — “sisehäälel on niisiis just hääle ja mitte vaikus” (samas, 66). **Keeleline vaikus** on Unduski sõnul “keelest tingitud, keelega loodav, keeles peituv vaikusevõimalus, mida nimetatagu vakatamiseks, vaiki jäämiseks, sõna

enese poolt tõmmatud piiriks enne oma väljumist maailmaruumi. See on [...] sõna pidurdamatu vohamine üle sõnastatavuse piiride. [...] vaikuse keeleline märk, häälestunud, sõnastunud vaikus.” (sammas, 68) Vakatuses on sõna ja vaikus sünkroonilised ehk samaaegsed (sammas, 69).

Unduski teooria kohaselt on võimalik vaikust tekstis taasluua ning see ongi tema arvates kunstiteksti peamine ülesanne. Ta väidab, et “luule oma laias mõistemahus on vaikusega ihulähedases ühenduses, mistõttu teda võib käsitada kui keelelise vaikuse loomet.” (sammas, 69) Undusk nimetab luulet inimkeskseks substantiks: “Mõistan luulet kui substantsi tekstuaalset väljendust, kui tekstina avalduvat substantsi. See tähendab ühtlasi, et luule juhib meid alati keelest, tekstist, luulest kuhugi mujale: substantis on tunnetussfääride kontaktpunkt.” (sammas, 131) Selliselt võib luuletamist näha püüdlusena luua keel, mis pöördub vaikusse ehk et poeesia on keele vaigistamine keeles eneses (sammas, 80, 275). Tegelikult on Unduski arvates igas sõnas mingil määral vaikust vastavalt sellele, kui võrd see suudab soodustada vakatamist (sammas, 69). Ideaalne vaikuse sõna on tema hinnangul “mõisteline lõpp-punkt, mis justkui ei hargnekski enam edasi tähendusniidistikeks, tähenduslik kaos, tähenduseta (lõpmata tähendusrikas!) sõna” (sammas). Sõnade vaikussisaldus kujuneb kultuurilise kogemuse alusel, kuid sõnaliikidest peab Undusk kõige selgemaks keelelise substantsi esindajaks **pärisnime** (sammas, 69–70).

Keelega loodava vaikuse ehk keelelise substantsiaalsuse võimalusi on kaks: **maagiline ja müstiline tekstiloome**. Maagiline substantsiaalsus saabki alguse nimepanekust ehk pärisnimest (Undusk 1998: 83). Maagiline tekstiloomeprintsip kehastab usaldust keelde ja kultuuri: “Maagia kui teadmine sõna väest [...] käsitleb keelt keskkonnana, mis avaneb loomupäraselt teistesse spirituaalsetesse ja materiaalsetesse sfääridesse. Maagilist keelt võib nimetada ka paradiislikuks tema otsekui loomisvärskete ühtekuuluvuse tõttu keelevälise asjade ja olukordadega.” (sammas, 43) Müstilisele substantsiaalsusele on omane **oksüümoron** ehk sõna või väljend, mis seob omavahel loogilisi vastandeid. Mis sellele figuurile on omane ja substantsiaalsust kätkev, on see, et oksüümoron “pulseerib kõiksuse ja tühjuse vahel.” (sammas, 246) Väljend “keeleline vaikus” ongi juba ise oksüümoron. Müstilise tekstiloome veelgi vastuolulisemaks olemuslikuks tunnuseks on see, et paradoksaalselt luuakse vaikust sõnade kuhjamise, ohjeldamatu sõnavalingu kaudu (sammas, 170).

Müstilisel tekstiparadigmil on veel paradoksaalseid tunnuseid. Undusk selgitab, et “iga müstiline mässukatse annab enesest märku jutuga vaiki jäämisest, keelelisest kustumisest, mis seab küsimärgi alla” keele enese (sammas, 168). Teisalt on aga müstiku tekst täiuslikult sõnaliiane ning sellise loomisprotsessi käigus hoitakse alal “paradoksaalset situatsiooni, kus

sõna räägib vahetpidamata oma sõnastamatusest“ (samas, 178). Vaikuse nimel lakkamatult kõnelemine ei tähenda enesekontrolli puudumist, vaid on teadlik müstilise elamuse vahend: “müstiline tekst peab pidevalt meelde tuletama seda, et tegelikult ei tohiks teda üldse olemas olla – ja samas levitama seda olematuse-tunnistust kogu oma olemise jõuga” (samas, 182). Jaan Undusk tõdeb, et maailmakirjanduses on hulgaliselt näiteid sellest, kuidas oma “võimetust trakteerides saab manifesteerida võimsust” (samas, 177–178). Luuletused, milles tunnistatakse elukogemuste sõnastamatust, on siiski “näited inimkeele ülekeelelisest haardest” (samas, 178). Undusk põhjendab seda seisukohaga, et luuletuse põhifunktsioon ei ole infovahendamine, vaid lugejas teatava seisundi või uue kogemuse loomine, “elada-laskmine” (samas, 180).

Oma arutlustesse lisab Undusk ka püha vaikuse, *sanctum silentium*’i mõiste, viidates sellele kui **ida- ja läänemaise müstilise traditsiooni** ühisosale (samas, 73). Siin on vaikusekultuse põhjustajaks olnud hirm jumala ees, aga ka soov luua temaga kontakti. Palve juurest tagasi luule poole pöördudes on kohane jätkata Unduski tõdemusega, mille kohaselt „[p]oesia on [...] tung olemise sakraalsesse vaikusse” (samas, 274). Vaikuse poetikat mõtestades ühendab ta needsamad kaks eelnevalt käsitletud keelelise substantsi vormi ning sõnastab need ka vastavalt **ülikeeleks** ja **keelekollapsiks** (nullistumine, keeleline miinimum, pärisnimi), lisades et võimalikud on ka **müstilise ja maagilise vaikuse** mõisted (samas). Kui maagilise vaikuse märk luules on pärisnimi, siis ülikeelt sümboliseerivad Unduski hinnangul **metonüümia ja metafoor**, sest neis asetatakse kokku tavakeeles kokkukuulumatud mõisted ning selliselt kätkevad need endas vaikust kui distantsi sõnade vahel. Nii kehastavad nad utoopiat, “kus iga sõna saab ühineda lõppkokkuvõttes iga teise sõnaga, sõnavendlust, keelelise süsteemi murdumist maksimumis.” (samas, 275) Jaan Unduski keelelise substantsi teooria kohaselt saab poeesia vaid sümboliseerida vaikust keele enese vahenditega (samas).

2. VAIKUS JAAN KAPLINSKI LOOMINGUS

*suurt häält pole kuulda;
suur märk on kujuta.
(Laozi 2022: 51)*

Uurimistöö teine peatükk käsitleb vaikuse kohalolu Jaan Kaplinski loomingus. Esmalt esitan ülevaate sellest, kas ja kuidas on vaikust tema luules seni uuritud ning tõlgendatud. Seejärel tutvustan Kaplinski esseistikale toetudes, millised vaimsed mõjutajad on teda lähendanud vaikusele. Siinse peatüki eesmärk on kirjeldada Kaplinski vaateid ja suhet vaikusega ning tuvastada need korduvad juhtmõtted, mille toel töö viimases osas tema luuletekstides vaikust analüüsida.

2.1. Vaikuse käsitlusi Jaan Kaplinski luule retseptsioonis

Jaan Kaplinski loomingu uurimisel ja tõlgendamisel pole seni vaikust eraldi uurimisteemana käsitletud. Sellegipoolest on retseptsioonis võrdlemisi arvukalt ilminguid vaikusele osutamisest või selle kaudsest seostamisest muude uurimisfookustega. Püüdes neid vaikuse käsitlusi kokkuvõtvalt tutvustada, jaotaksin need mõtteliselt kolme laiemasse kategooriasse: “kaplinskilik poeetika”, keelefilosoofilised tähelepanekud ning idafilosoofilised mõjud.

Järelsõnas Kaplinski luulekogumikule *Kirjutatud. Valitud luuletused* (2000) selgitab Hasso Krull Kaplinski luules väljenduvat keeleutoopiat, mille eesmärgiks on jõuda tagasi “**algse puhtuseni**”. Krulli sõnul peadib see puhtuseigatsus sellega, et viimaks on Kaplinski “fookusesse võtnud väljenduse meediumi enese, leides, et see pole piisavalt puhas ja lihtne, et väljendada puhtal ja lihtsal viisil puhtuse ja lihtsuse nägemist.” (2000: 940) Tunnuslikuks muutub **lihtne voolav kirjavahemärkideta ja kõnerütmiline luulekeel**, milles **metafoor asendatakse metonüümiaga** (samas, 932–933, 938, 941). Arne Merilai arvates (2011: 567) on hilisem Kaplinski “üliväga metonüümiline autor”. Luuletaja püüdlus loobuda kujundlikkusest ei ole tema sõnul siiski mitte kunagi lõpuni võimalik:

Paraku on luuletused antused, mis ei pääse kunagi kujundlikkusest vabaks. Või kui oletamisi pääsevadki, siis ei ole need enam luuletused. Poeetiline kontekst ehk päritolu, vaatepunkt, keelekasutus, tundesõnastus – miski sellest säilib alati isegi dekonstrueerivas, puhastavas

mudelis. Kujundlikkus ei ilmne ainuüksi nähtavas retoorikas – rütmis, kõla-, kõne- ja lausekujundites –, vaid kujustavas nägemisviisis kui sellises. Poetiline funktsioon avaldub tõus olemasolu tavatasandilt kõrgemale, mõttetundelise üldistuse või pildistuse tasandile. Kujundlikkus ehk metafoorsus avaras mõttes määrab luule definitsiooni *sine qua non*. (samas, 566)

Seega sellises kujundlikkusest loobumise katses tegelikult hoopis võimendub Kaplinski näiliselt lihtsa poeetilise keele tähendusügavus. Ka Hasso Krull leiab, et metafoorsus säilib peidetuna ning ei vasta klassikalisele metafoori struktuurile: “kuigi konkreetne mõiste viiakse abstraktsesse konteksti, on ta enne täidetud sedavõrd empiirilise sisuga, et ta pigem allutab abstraktse kui hakkab ise sellele alluma” (Krull 2000: 935). Selliselt asetuvad konkreetne ja abstraktne mõiste samale tasandile ning võrdsustuvad. Metafoori dekonstrueerimise tulemusel omandab ka näiliselt lihtne tekst metafoorse dimensiooni. (samas, 934–935) Juri Lotman on pidanud kunstilist lihtsust palju keerulisemaks kunstilisest kaunistatusest, sest esimene luuakse kindlate poeetiliste võtete taustal, nende eitusena (1991: 55–57). Kunstilise teksti lihtsus ei viita algelisusele, sest tegemist on teadliku loobumisega konkreetsetest poeetilisest võtetest, mille taustal lugeja teksti tõlgendab (samas, 57).

Thomas Salumetsa sõnul (2022: 27) iseloomustab Kaplinski **napp, puhas ja miniatuurne** luule autori suhtumist vaikusesse. Võrreldes Kaplinski ja rootsi nobelisti Tomas Tranströmeri luulet on ta järeldanud, et nende mõlema loomingus oli **vaikus oluline korduv teema**. See sarnanes John Cage'i arusaamale vaikusel kui taustast (vt ptk 1.1.), mis ei saa olla kunagi täielik (helide) puuduolek, vaid hoopis täidetud ja maailmale avanev ruum: “selle eesmärk oli võimaldada meil paremini kuulda, nagu võinuks öelda Cage, või eristamatule pilku heita, ühendada meid ükskõik kui kergelt „laiema kontekstiga“”. (Salumets 2022: 26) Margus Lattik on sarnase perspektiivi nihke kohta öelnud, et “kõige väiksem saab Kaplinski luules kõige suuremaks ja olulisemaks” (2014: 376). Taoline dünaamika on võimalik tänu vaikusel, mis loob vajaliku tajuruumi märkamiseks. Iisraeli tõlkija Gili Haimovich peab Kaplinski loomingut suureks väärtuseks seda, et “ta laseb asjadel lihtsalt olla nii, et need omandavad ise oma tähenduse, ilma et selle peaks neile ette määrama” (Mathura 2023).

Lisaks metonüümiale on Kaplinski luulekeelele iseloomulikuks peetud **konkreetsust** ja **minimalismi** (Salumets 2004: 543–544; Talvet 2015: 340). Osa luuletustes värsiread muutuvad sedavõrd lühikeseks, et “lausung on hakitud minimaalseteks üksikosadeks ja laotud need “tornina” üksteise otsa” (Krull 2000: 938). Selliselt hõrendatud vormis tõuseb iga sõna “eraldi esile, jääb justkui õhku rippuma ja hakkab looma tähendusvirveid, [...] Metafoori jaoks oleks nagu loodud harilikust tunduvalt rohkem vabu positsioone” (samas). Selliseid graafilisi “**tulp-**

tekste” võib rohkesti kohata näiteks Kaplinski poeemis *Hinge tagasitulek* (1990) või luulekogudes *Uute kivide kasvamine* (1977) ja *Raske on kergeks saada* (1982). Sirje Kiin on viimast kirjeldanud kui lugejale vastutulelikku, lihtsat ja napisõnalist tekstikogu. Kaplinski püüdevat siin tunnetusliku kõikehõlmavuse suunas “ülimaloomulikkuse, lihtsuse, sõna- ja kujundipuhutuse abil (siit ka vormiline lakonism, rea lühidus kuni ühe sõnani välja)”. (Kiin 1983: 1139) Tema sõnul väljendub selles luulekogus “tasane eneseselgus, “vaikne kontemplatiivsus””, mida ta peab vastupanuks “ekspressiivsele elu- ja luuletraditsioonile” (samas, 1141). Rütm neis luuletustes on nii loomulik, et muutub märkamatuks. Tema hinnangul on see teos **meditatiivne**, lausa **seisundiline**: “Sellest luuleraamatust kumab vastu peatatud selgusehetk, vaikuseviiv [...]” (samas, 1138–1139).

Kaplinski **idamaist esteetikat** tunnistades on Mathura pidanud tõeliselt meisterlikuks Kaplinski oskust kirjeldada inimkogemuste sügavust lihtsate keeleliste vahenditega (Mathura 2006). Thomas Salumetsa sõnul on Kaplinski **proosalähedane retoorika** seotud taoismiga ning see on luuletajale teeviidaks “looduse loogikaga kohandumise suunas” (2004: 543–544). Kaplinski lüürilise mina **mõtisklev, vaatlev ja meditatiivne hoiak** viitab tema luules korduvalt budismi ja taoismi mõjudele (lähemalt ptk 2.4.). Selles valguses on tema luulet põhjalikult analüüsitud (Trubon 1991; Sägi 2006). Ka eespool mainitud puhtuse- ja vaikuseigatsus seostub justnimelt algse tõe otsingute ja maailma pärisosa tunnetamisega (Sägi 2006: 95). Terje Trubon on selgitanud Kaplinski luule seotust budismiga ning öelnud, et selles väljendub luuletaja püüdlus tunnetada ning ületada elu ja luule piire: “Luuletamine selles tõeluses on otsekui omaenda kogemuse tõlkimine keelelisse vormi” (1991: 272). Ida mõjudega on seostatud ka sedasama poetiliste reeglite ja kujundlikkuse hülgamist: “Meditatsioon on vaimu vabadus seisundis, kus lastakse kõigil olla, nagu ta on, ja kuulata oma vaimus vaikust, mis ei ole lihtsalt heli puudumine või vabanemine kõigest häirivast, vaid täielik avatus, vaikus olevas hetkes” (samas, 279). Meditatiivset ja **vabadust ihkavat luulekeelt** nähakse Kaplinski hilisemas loomingus üha süvenevat. Truboni sõnul luuletuse sisemine dimensioon muutub: “Oluliseks on saanud taust, sõnadetagune poeesia. Piir luule ja proosa vahel on habras. Põhimõte on “kuulata elu enese häält, mis tahab seestpoolt midagi öelda”.” (samas, 280) Trubon on leidnud, et luulekogu *Õhtu toob tagasi kõik* (1985) representeerib sellist meditatiivset tunnetust, milles püütakse jõuda **vahetu kogemiseni, kontseptuaalsusest väljapoole** (samas, 279). Kaplinski luules väljendub soov taganeda alandlikult taustale, selleks et vaimselt puhastuda (Salumets 2022: 23).

Filosoof ja kirjanik Madis Kõiv (1929-2014) on Kaplinski üheks vaimseks eeskujuks pidanud Ludwig Wittgensteini, kellele kuulub üldtuntud lausung “Millest ei saa rääkida, sellest peab vaikima” (2001: 84). Analüüsidest Kaplinski enda filosoofilist traktaati pealkirjaga *621* (1992), kirjutab Kõiv:

Esmane üldmulje traktaadi “läkitusest”: see on teos, mis on otsustanud end eitada, mis tahab ütelda, et siin üteldu on üteldamatu ja oleks selleks jääma pidanudki. Kuid jääma-pidanuna tuli ta siiski välja ütelda, võib-olla ongi see üteldud sõna olulisim “sõnum”. Sest tähtis pole siiski niivõrd see, et seda poleks pidanud ütleva, kuivõrd see, k u i d a s üteldakse “seda”, “millest” oleks pidanud vaikima. (2001: 99)

Võib järeldada, et ka vaikimist markeeritakse ikkagi sõnadega, osutades selle sõnastamatu, väljendamatu ja kirjeldamatu olemasolule. Osutamise vajalikkusele on Kaplinski ise viidanud tsiteerides Zhuangzi’d: “Näidata näpuga, et näpp ei ole näpp, on parem kui näidata ilma näputa, et näpp ei ole näpp. Näidata hobusega, et hobune ei ole hobune” (Zhuang zi 1989: 28).” (Kaplinski 2004d: 243) Teisal on Kõiv veelgi selgitanud Kaplinski traktaadi paradoksaalset eneseeitust:

[L]ause (lõigu, jutu, jutu-kogumi) esimene pool võib rääkida vastu tema teisele poolele. Või sisaldab väite üks pool tühimikku, millel kogutähendus püsib. Miski jääb rääkimata, mis rääkimata jäänuna räägib. Või on nii, et teine pool kommentaarina tühistab esimese poole, “otsetähenduse” ja sunnib mõistma teda teisiti. Kuidas teisiti, peab jääma vihjete kanda. Vasturääkivuse ja tühimiku ülesanne on kummaski keeles saatanlikult erinev, kuid vasturääkivus (tühimik) kui loogiline “õng” on sama. (2001: 86)

Selline **keele enesetühistatavus** on ka üldisemalt iseloomulik Kaplinski vaikuse semiootikale (Salumets 2022: 26). Salumetsa sõnul osutab vaikus Kaplinski luuleloomingus “nagu luuletaja tühi lehekülg, kirjaniku avaldamata käsikiri või maalikunstniku valge lõuend – väljapoole, ettevalmistamatu suurema maailma poole” (samas, 27). Vaikus on niisiis seotud ka “**avatuse**” mõistega, mille Salumets seob sundimatuse ja metsikusega Kaplinski keele- ning maailmatunnetuses. Selles “avatuses” väljendub võimalus nihutada keele piire ja eemalduda barokselt ilulevast luulehäältest metsikuma keelepotsiaali suunas. Teisalt tähendab see ka selget teadvustamist, et “maailm ei mahu sõnadesse – ükskõik kui metsik, elav ja korrastamata keel ka oleks.” (samas, 23–24) Maailma avatuse ja sõnastamatusega seoses on kirjandusteadlane Ene-Reet Soovik kõrvutanud vaikust tuule tähenduslikkusega Kaplinski loomingus. Nähes **tuult ja vaikust** “ühenduses maailma materiaalsusega”, mida luuletaja eluaeg püüab tõlkida, viitab Soovik tuule jumalikule algele, mis oma olemuselt on igavesti **tõlkimatu** (Soovik 2022: 102). Kaplinski lüürilisele minale oli omane väljendada inimkogemusi nende **loomulikkuses**, kuid ühtlasi ka nende põhimõttelises **väljendamatuses** (Trunin 2023).

Kaplinski luulele omane lihtsuse, puhtuse ja loomulikkuse taotlus on seotud ka tema kriitilise vaatega dualismile ning Lääne filosoofiale omasele ratsionalismile. Jüri Talveti sõnul Kaplinski taunib “igasugust ratsionaalselt skemaatilist defineerimist, püüdlust lahutada, eristada-eraldada, abstraherida [...]” (2015: 340). Oma luules on Kaplinski vahetult vaatlev ja kirjeldav selleks, et anda edasi kogemust kui tegutsemist, täpsemalt kui sundimatut kohalolu kõige ümbritseva ühises koostoimimises. Kuna ta on keeleskeptiline, siis ta ei pea võimalikuks keele kaudu tegelikkuse tähendusi mõtestada või selgitada. Rein Veidemanni sõnul püüab Kaplinski pihtimuslik, loitsiv luule “jõuda keele taha ja keeleülesesse tegelikkusesse, vabaneda esmasest keele-seotusest ja jõuda seeläbi tähenduse-seotuseni” (Veidemann 2011). Märt Väljataga selgitab omaltpoolt Kaplinski hermeneutikat küsimuste ja vastuste konflikti kaudu:

Niisiis, elus ja maailmas ei esine küsimuste ja vastuste vahel kunagi täielikku kooskõla ja klappi, nii et iga küsimus leiaks vastuse ja iga vastuse ehk asja, sündmuse ja teo taustaks olev küsimus oleks meile arusaadav. Ühelt poolt leidub eluolukordi, millele vastavat lahendust polegi. Need on eksistentsiaalsed-filosoofilis-moraalsed probleemid, umbsõlmed ja paradoksid. Teiselt poolt on kõikjal meie ümber mõistatuslikke nähtusi ja esemeid, mille põhjuse ja tekkelooni me ei küüni. (Väljataga 2022: 1701)

Üks elu suuri mõistatusi on igavikutunnetus, mille kontekstis on vaikusele Kaplinski loomingus viidanud Margus Lattik. Jällegi on selle taga arusaam, et inimlik maailmatunnetus ei ole täielikult sõnastatav ning alati jääb midagi väljapoole keele piire: “Nõnda nagu vaikus kui selline on kuuldamatu, ent kõigi teiste helide taandumisel siiski tajutav, on ka igavik kõigi ajalike nähtuste varjus alati olemas ning muutub tajutavaks siis, kui see, mis füüsilise silmaga nähtav, taandub” (Lattik 2014: 378). Lattik väärtustab Kaplinski luules seda, et luuletaja on suutnud “panna igapäevased olukorrad ja objektid tähendama midagi muud peale iseenda; just see Kaplinski luule omadus annab tema sõnadele universaalse, algelemendilise mõõtmelise” (samas, 376).

Kokkuvõtvalt võib öelda, et vaikuse poetikale viitavaid tõlgendusi on senises luule retseptioonis seotud peamiselt temaatiliste (väljendamatus, sõnastamatus, vabadus, avatus jm), struktuuriliste (minimalism, kõnerütmiline vabavärss jm) ja stilistiliste (proosalähedane, konkreetne, lakooniline, meditatiivne, seisundiline, mõtisklev, vaatlev jm) ilmingutega. Luulekeele leksikaalsel tasandil on analüüsitud tekstide metafoorsust (kujundlikkusest loobumine, metonüümia), kuid seni ei ole eraldi käsitletud näiteks vaikuse metafoorikat või vaikuse semantikat. Kirjandusuurijad tunnistavad vaikuse teema olulisust ja kordumist Kaplinski loomingus, sidudes seda sageli tema keelefilosoofiliste ja kaugidalike arusaamadega.

2.2. Tõde ja tõelus. Midagi-muud-filosoofia

Madis Kõivu sõnul on Kaplinski luule oma loomult filosoofiline (2001: 87–88). Ka semiootik Martin Oja on tunnistanud luuletaja filosoofilise tasandi ja ilukirjandusliku loomingu läbipõimitust (2007: 2403). Luuletaja Julius Ürt on arvanud, et “[t]õeluse otsingust ei saa Kaplinskile kunagi küll” (2005). Jaan Kaplinski on enda filosoof-olemist kommenteerinud järgmiselt:

Oma isiklikku filosoofiat ei nimetaks ma soomeugriliseks, vaid pigem midagi-muud-filosoofiaks. See nimetus on võetud rootsi luuletajalt Gunnar Ekelöfilt¹, niisiis on pigem indoeuroopa kui soome-ugri päritolu. Aga midagi-muud-filosoofia ei saa muidugi olla ei indoeuroopalik ega soomeugrilik. Või õigupoolest ei saa ta olla ainult emba või kumba. (Kaplinski 2004b: 219)

Kaplinski tegeleb oma (luule)loomingus aktiivselt tõe ning tõeluse küsimusega. Tema omanäolisel filosoofilisel maailmavaatel on nii keele- kui ka idafilosoofilised lätted. Juba eelmises alapeatükis tutvustatud tähelepanekud kaplinskilikust poetikast viitasid sellele, et tõe ja tõeluse sõnastamatus suhestub vaikuse mõistega. Tõde ei ole võimalik seletada, sellele saab vaid osutada (Kaplinski 2004d: 243).

Kaplinski jaoks loovad piiritletud mõisted suletud süsteemi ning selline suletus ei saa olla tõeluse väljendajaks (2004b: 217). Sõnast lähtuv tõeotsing ei ole filosoofe viinud mõistmiseni näiteks sellest, mis on õnn või ilu, sest nende küsimuste üle vaieldakse endiselt (Kaplinski 1980b: 4). Kaplinski arvates ei ole võimalik tähendusi sõnade ja filosoofiliste teooriate kaudu edasi anda:

Maailmas on alati midagi muud, midagi uut, midagi, mida teooria ette ei saa näha. Mis mõtlemisele, olgu filosoofiale või teadusele, tähendab seda, et peale märkidega opereerimise tuleb pidevalt olla kontaktis ka tõeluse endaga. Ja teisest vaatenurgast – peale kirjeldamise tuleb vahel kasutada ka kujutamist, et pilt oleks õigem-täielikum. Peale selle, mis määratud, tuleb vahel opereerida ka määramatuga, piiritlematuga, hāgusaga, udusega. (2004b: 218)

Ka inimestena oleme see “midagi muud”: “Elus oleme aina meie ise ja ometi midagi muud, sest meie ise oleme midagi muud ja ometi midagi muud kui meie ise. Sest midagi muud ei ole.” (Kaplinski 1980c: 4) Essees *Olemise avar ja kummaline vaikus* (1980), milles ta tutvustab Laozi maailmapilti, ütleb ta, et vabanemine mõtlemisest – “ilma nimetuste, hinnangute ja valikute saatemuusikata” – tähendab elada olemise avaras ja kummalises vaikus (Kaplinski 1980c: 4). Kaplinski jaoks ei ole tõe olemus semantiline, vaid see on “**midagi muud**”: “asemantiline,

¹ Väljend pärineb Ekelöfi luuletusest *Absentia animi*: “Ainus mis on / on midagi muud! / Ainus mis on / selles mis on, / on midagi muud! / Ainus mis on / selles mis on / on see mis selles / on midagi muud!” (Kaplinski 2009: 21)

keele piiridest välja jääv, on loomulikult määratlematu” (Kaplinski 2004d: 244). Hilisemas essees *Filosoofia ja vaikus* (1997) ütleb ta, et suured mõtlejad on jõudnud alati sarnase järelduseni. See järeldus viitab müstikale ja arusaamale, et **väljapoole keele piire jääb vaikus, sõnatus ja rahu**. (Kaplinski 1997a: 5) See on mõistmine, et kirjeldatav on kirjeldamatu ning selle kirjeldatavus vaid illusoorne. Sellise arusaama omistab Kaplinski nii Zhuangzile, Fritz Mauthnerile kui Ludwig Wittgensteinile. (2004d: 250)

Kaplinski huvitab mõtlemine kui selline. Ta eristab mõtlemist mõtetele orienteeritud mõtlemisest, sest viimane on väljastpoolt kultuuriliselt kehtestatud antus, seisukohtade kogum. (Kaplinski 1997b: 5) Kaplinskile on oluline mõistmine, või ka mõistmisesoov — tähtis on elada sõnastamata küsimuse nimel (2004g: 355). Ta tunneb end halvasti kultuuris, kus kõik olemasolev on semiootiline, kuid mittesemiootilisse suhtutakse kui olematusesse. Selliselt luuakse liigne eraldatus kommunikatiivse tõeluse ja puhta algõeluse vahel ning kujundatakse illusioon, et asjad ongi vaid märkide tähendused. (Kaplinski 1997b: 5) Keele ja mõtlemise kontekstis on Kaplinski esitanud (2009: 95, 149) hüpoteesi **kommunikatiivsetest ja meditatiivsetest kultuuridest**, teisisõnu kahest kultuuritüübist, millest esimene on verbaliseeriv ja teine mitteverbaliseeriv (vastavalt ka logotsentriline ning mittelogotsentriline). Peamine erisus nende vahel seisneb arusaamas sõna, tähenduse ning asjade vahelisest suhtest. Kommunikatiivne kultuur on keelekeskne, selles nähakse tõelust keelelisena, mõistetest koosnevana ja kirjeldatavana. Sellele kultuuritüübile on omased dogmaatilised seisukohad ja ranged definitsioonid. Olulised on teooriad ja määratlused ning neid peetakse piisavaks tähenduste vahendamisel. (samas, 95–96) Meditatiivse kultuuri eripära seisneb keelelises varieeruvuses, mis tähendab, et asjad ei ole vaid ühel ainuõigel viisil sõnastatud, kirjeldatud või määratletud. Seetõttu ei saa ka tõde ja tõelus olla üheselt ja keeleliselt formuleeritud. Meditatiivsele kultuurile on omane pidev uute kirjeldusviiside leiutamine ja otsimine ning huvi tuntakse alternatiivsete mittekeeleliste väljendusviiside vastu. (samas, 96–97) Kaplinski sõnul kasutab selline kultuuritüüp sageli ebamääraseid või hajusaid mõisteid ja väljendusi. Väga levinud on näiteks mimeetiliste, ideofooniliste ja onomatopoeetiliste (s.t (heliliselt) jäljendavate) märkide kasutamine. (samas, 97, 99) Kuna meditatiivses kultuuris ei usuta tõekogemuse sõnastamise, võib tõeni jõudmine tähendada hoopis sõnadest ja kommunikatsioonist loobumist, pöördumist vaikusesse (samas, 123).

Nende kahe kultuuritüübi võrdluses võib näha läänemaailma ja kaugidaliku mõtteviisi erinevusi. Kaplinski on kritiseerinud Platonist lähtuvat läänemaist filosoofiat, mis keskendub liigselt märkidele ja teooriatele, tuues endaga kaasa müra ja vägivalla, kuid samal ajal ei

väärtusta **sõnadeta, vaikivat kommunikatsiooni** (Kaplinski 1997b: 5). Tõeline mõistmine seisneb hoopis vaikus:

Ja ometi on see kõik ülearune, ometi on vaikus nii lähedal ja vaikus kaotab suur osa erinevusi ja sarnasusi mõtte. Vaikus on see, mida meie pastorid nimetavad Jumala rahuks, mis on ülem kui kõik mõistmine ja mida võiks ka nimetada mõistmiseks, mis on ülem kui kõik seletused. Et midagi seletada, peab midagi selge olema. Kui ei ole, saab seletustest lõputu labürint, müra. [...] Vahest on arusaamine liiga lähedal vaikusel ja liiga kaugel sellest, mida me nimetame mõtlemiseks? (samas)

Liikumine sellise vaikusel poole on võimalik ka näiteks luule kaudu: “Luuletaja avastab korraka nii tõeluse kui keele pindu ja võimalusi” (Kaplinski 2004f: 316). Luuletajal võiks säilida tunnetus kõiges peituvast lõpmatusest ja imelikkusest (Kaplinski 1980a: 4). Paralleelismiga kaudu on võimalik luua tähendustele hajusamaid kirjeldusi, mis säilitavad maailma mõistmise avatud iseloomu. Viljaka autorina on Jaan Kaplinski enda luuletekstide kaudu väljendanud seda keelvat avastamise ja otsimise teed. Lugejale aimdub selles lüürilises maailmas võimaluste võimalikkus ja usk, et see, mis on, on alati midagi muud.

2.3. Keelefilosoofilised mõjud

Kaplinskile omase filosoofilise maailmavaate taustaks on 20. sajandi vaikuselkultuse suurimad mõjutajad: austria filosoofid **Fritz Mauthner** (1849-1923) ja **Ludwig Wittgenstein** (1889-1951). Ta suhestus nende ideedega **keele ebapiisavusest, sõnade suutmatusel tegelikkust väljendada** (Kaplinski 2004d: 247). Mauthner oli talle sümpaatne juba seetõttu, et ta näis lahkuvat Lääne filosoofia traditsioonist ning oli ühtviisi nii filosoof kui ka selle parodeerija (Kaplinski 1997b: 5). Kaplinskile meenutasid Mauthneri arutlused kaugidalikku maailmavaadet, mis talle endale sai oluliseks juba tudengipõlves. Mauthner uskus, et vabanedes keele loodud piirangutest, on võimalik jõuda väljendamatu tõe ja sisemise rahuni. (Kaplinski 2004d: 247) Thomas Salumets usub, et Kaplinski võttis just Mauthnerilt omaks arusaama, et sõnad on mälu metafoorid, mitte tegelikkuse väljendus (2022: 25). Kuigi Mauthner oli Wittgensteini eelkäija, avastas Kaplinski tema kirjatööd just viimase kaudu.

Wittgenstein mõistis, et positivistlik maailmakirjeldus ei ole piisav tõeluse väljendamiseks, mistõttu kujutavad keele piirid endast ka maailma piire. Selline piiritletuse arusaam siiski ei tähendanud Wittgensteini jaoks täielikku suletust, vaid ta tunnistas, et on palju sellist, mis jääb väljapoole loogiliselt kirjeldatava maailma piire. (Kaplinski 2004d: 247) Kaplinski nägi Wittgensteini arutlustes paradoksi, sest see väljendamatu ja sõnastamatu maailm siiski näitab

end, on seetõttu müstiline. Traktaadi kuulus lõpulause on Kaplinski hinnangul vaid pateetiline punkt kogu teosele. Loogiliselt seletamatu jääb keelevälisesse maailma — vaikusesse. (Kaplinski 2004d: 248–249) Võrreldes Wittgensteini varasemaid ja hilisemaid mõttekäike on Kaplinski täheldanud (2009: 136), et müstilisusele viitavad seisukohad liiguvad hiljem mõistmise suunas, et “filosoofia eesmärk on “rahu mõtetes” (*Friede in den Gedanken*)”. Selles mõttekäigus nägi Kaplinski sarnasust hesühasmiga² (samas).

Mauthneri poolt välja kuulutatud keelekriitika mõjutas Wittgensteini järel kogu analüütilist filosoofiat. Keeleanalüüsi ja keelekriitikat nähti kui radikaalselt vabastavat lähenemist, mis püüdis tühistada varasemat logotsentrilist maailmapilti. (Kaplinski 2020b: 127) Jõuti “tõestamatuse tõestamiseni”, milleni hulk sajandeid varem olid jõudnud India budistid ja Hiina taoistid (Kaplinski 2009: 125).

2.4. Idafilosoofilised mõjud

Keelefilosoofilised arusaamad, mis puudutavad ühtlasi ka vaikust, tuginevad Kaplinskil suures osas **budismi** ja **taoismi** mõjudele, millega tutvumiseni ta jõudis enda sõnul Uku Masingu kaudu (Kaplinski 1997b: 5). Kaug-Ida filosoofiaga suhestub ta selles avalduva tõe käsitlemise kaudu:

Kaugida mõtlemine on pluralistlik [...]. Seal ei ole tegemist tõepessimismiga, küll aga keelepessimismiga, veendumusega, et seda, mida tasub nimetada Tõeks, ei saa üldse või saab väga puudulikult kirjeldada. Tõe võib inimene leida, kuid ta ei saa seda sõnades teistele edasi anda, sõnades saab vaid rääkida Tõe otsimisest ja leidmisest, teisi seda otsima julgustada ja õelda, et Tõeks peetu ei ole tõde, nagu enamasti ikka. Tõe otsimisest-leidmisest, teest tõeni saab rääkida väga mitmel moel, sealhulgas ka mõistu, apofaatiliselt – eituste kaudu, poeetiliselt ja ka filosoofiliselt. Viimast rääkimisviisi aga on põhjust umbusaldada, kuna see võib kergesti tekitada arusaama, et räägitakse, MIS Tõde on. (samas)

Kaplinski on kaugidalikku mõttemaailma vahendanud mitmete oluliste tõlgete kaudu, nagu näiteks **Laozi** *Daodeijng* (2001), **Zhuangzi** *Kolm peatükki raamatust tõlkekogumikus Ex Oriente* (1989) ja Rein Rauaga kahasse tõlgitud *Täiskuu taeva all. Valimik hiina ja jaapani luulet* (1985). Aastaid varem, 1980. aastal avaldas Kaplinski ajalehes Sirp ja Vasar mahuka esse pealkirjaga *Olemise avar ja kummaline vaikus. Essee Lao-zist*, mis ilmus kolmes osas.

² “Hesühasm” (kr *ἡσυχασμός* < *ἡσυχία* 'vaikus, rahu'): askeetlik-müstiline traditsioon, kus taotletakse inimese ühekssaamist Jumalaga läbi sügava ja lakkamatu palve. Eesmärgiks sisemise rahu saavutamine. — Eesti Keele instituut (s.a). Sõnaveeb: <https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/hes%C3%BChasm/1/est>.

Vikerkaares on ta avaldanud mitmeid esseesid **Siddhārtha Gautama** ehk Buddha elust ja budismi tõdedest (Kaplinski 1990; 1991a).

Nagu eespool mainitud (ptk 2.2.) on Kaplinski luule olemuselt filosoofiline. See tunnusjoon on omane Hiina ja Jaapani klassikalisele luuletraditsioonile (Kaplinski 2009: 145). Kaug-Ida mõjusid võib täheldada nii Kaplinski filosoofilistes vaadetes kui ka luuletekstide esteetikas ja poetikas. Jaan Kaplinski on neid mõjusid ise tunnistanud (samas, 173) ja öelnud, et teadliku idamaise suuna tähiseks on 1972. aastal ilmunud luulekogu *Valge joon Võrumaa kohale*, millele ta algul soovis panna pealkirjaks *Konkreetsed maastikud* (samas, 186). **Konkreetsus** ja **pildilisus** on Hiina ja Jaapani klassikalise luule olulised tunnused, mis viitavad nende kultuuride meditatiivsele olemusele. Luule eesmärk neis kultuurides ei ole seletada või jutustada, vaid luua visuaalseid kujutlusi, vahetuid tõeluse peegeldusi. (samas, 155–156) Need luuletused on **ühtaegu täpsed, kuid samas hajusad, avatud ja mitmetähenduslikud**. Kaplinski hinnangul nõuab selline looming autorilt “objektiga üksi- ja üks-olemist”. (Kaplinski 1989: 41) Oma luules saavutas ta enda sõnul (Kaplinski 2009: 186) sellise konkreetsusele toetuva poeetika luulekogus *Õhtu toob tagasi kõik* (1985).

Konkreetsus aga ei tähenda piiritletust, vaid selle taotlus on **lihtsus** ja **loomulikkus**: “See, kes jõudis tavalisest ebatavalisse, saab viimaks aru, et ebatavaline on tavaliseski. Ning ta tuleb tagasi tavalise juurde, koju nagu kord Buddha.” (Kaplinski 2004h: 419) Taoistlikus mõttes on loomulikkus, algne puhtus ja tõelus kulgemine – **Tao**. See ülim reaalsus on mõisteväline, **nimetu** ning **kirjeldamatu**: “nimetatuna pole ta enam tema ise, kuigi kõik nimetatav on võimalik ainult tema läbi” (Kaplinski 1980b: 4). Kaplinski toetub Laozi tõlgendusele, mille kohaselt pole esmased sõnad ja mõisted, vaid **puhas kogemus** (samas). Nimetamine ja sõnastamine eksitavad inimest ning lahutavad teda Taost (Kaplinski 1980a: 4). Laozi eesmärk ei olnud ühiskonda uuendada, vaid ta soovis “minna tagasi muinasaja puhtuse, rahu ja tasakaalu juurde” (Kaplinski 2004e: 263). Taoistide õpetuse järgi peitub mõistmine “selles tabamatus olevikuhetkes, kus inimene saab olla vaba kõigest õpitust, kõikidest arvamustest, mõtetest ja seisukohtadest, ligi **Suurele Sõnatusele** [minu esiletõst — K.K-H.], Tao, Kulgemise dünaamikale” (Kaplinski 1989: 41). Konkreetsuse kontekstis on oluline rõhutada, et Laozi ei ole kirjeldanud Taod staatilisena, vaid justnimelt kulgemisena, lakkamatu liikumise ja muutumisena. Tao on hävimatu ning sel on võime olla alati **midagi muud**. (Kaplinski 1980b: 4) Olemuselt paradoksaalsest Taost saab rääkida vaid luule ja paradoksides kaudu ning Taoni jõudmine on samuti võimalik üksnes paradoksaalselt – **tühjuse** kaudu (Kaplinski 2004e: 259).

Taoistide ja ka budistide jaoks “algne ja ürgne on märgitu, on “semiootiline null”, tühjus, Tao, *śūnya*, nirvaana. Kuidas aga seletada seda, et märgitust tekib märk? Taost kõiksus? Tühjusest kosmos?” (Kaplinski 2004g: 354) Seda tühjust on Kaplinski tõlgendanud **avatusena** (Kaplinski 2015). See seostub ka **vabaduse**, **lõpmatuse** ja **määratlematuse** potentsiaaliga kõiges olevas, sealhulgas inimeses:

[T]aoism on andnud inimesele võimaluse olla seesmiselt vaba, loobuda enesemääratlusest. Sellist vaba inimest võrreldi tuule ja vooga (*feng-liu*) või pilve ja veega (*yun-shui*, jaapani *unsui*). Selline määratlemata-olemine, voolav ja hajuv eksistents, ei ole muidugi paljude pärisosa; et selleni jõuda, tuleb ületada nii iseenda kui ühiskonna hirm ja vastuseis. (Kaplinski 2004c: 231)

Orientalist Linnart Mäll (1938-2010) on budismi seisukohast täpsustanud **nulli** ja tühjuse semantikat ning väitnud, et “[t]egelikult tähendab tühjus (*śūnyatā*) hoopis seda, et dharmades ehk tekstiloomemehhanismides, antud juhul budismi põhiterminites, peitub lõpmatu hulk võimalusi täita neid erineva sisuga” (Mäll 1998: 230). Ning nulli mõiste ei ole tema sõnul eitus, vaid hoopis jaatava ja eitava väite vahelise vastuolu ületamine. Kõik vastastikused seosed on seetõttu määratlematud. (samas, 306) Kaplinski on erilist poolehoidu väljendanud (1997b: 5) ka taoismi klassiku Zhuangzi suhtes, kes on rõhutanud: “Unusta aastad, unusta tõde. Toetu lõpmatule, püsi lõpmatus” (Zhuang zi 1989: 32). Tõlkija saatessõnas Zhuangzi peatükkidele täpsustab Kaplinski seda mõtet, lisades, et lõpmatuse taustal on maailmas kõik asjad võrdsed (Kaplinski 1989: 40). Lõpmatu tõelus ei sõltu sõnadest, vaid see eksisteerib ka sõnatuses. Zhuangzi arvates on sõnad vaid tõeluse külalised ning vajalikud mõtte püüdmiseks: “kui mõtte käes, unustad sõna”. (Kaplinski 2020a: 119)

Meele vaigistamine – selle vabastamine sõnadest ja mõtetest – **meditatsiooni** kaudu on Kaug-Ida kultuuridele iseloomulik praktika. Kaplinski sõnul tähendab see vabanemist kommunikatsioonist ja kujutlustest, teadvuse väljumist semiosfäärist:

[M]eel peab saama tühjaks, mis ei tähenda tingimata täielikku kujutluste-mõtete hääbumist, vaid teadlikkust sellest, et peale kujutluste on olemas midagi muud, midagi, mis ei ole märgiline, mida võib nimetada tühjuseks, puhtaks teadvuseks, **vaikuseks** [minu esiletõst — K.K.-H.], sisemiseks rahuks. Need on metafoorsed väljendid, mis ei suuda tegelikult kirjeldada kirjeldamatut, kõigest märgilisest väljas-olemise, eemal-olemise kogemust. (2009: 131)

Sellises vaikuses lahustub ka inimese enda märgilisus: “Meditatsioon on selle aktsepteerimine, et see, mida kutsutakse “minaks”, ei ole märgiline. Mina ei ole märk, meie ei ole märgid.” (Kaplinski 2004g: 353) Budismis puudub Kaplinski sõnul asjadel olemus ning tõelus ei ole kõigi temas sisalduvate üksikasjade kogum, vaid hoopis võrk, milles kõik on tihedalt vastastikku seotud kõiksus (2020d: 180–181). Algtõelus, see kirjeldamatu ning sõnastamatu

tühjus või null, on kõigile ühine ja ka Buddhale omane loomus: “Buddha-loomuses on Midagi Muud, mis aga ongi see, mis päriselt on” (Kaplinski 2009: 35). See päriselt olemasolev on pidevas muutumises, seetõttu on ka tõde muutuv. Ei eksisteeri universaalselt õiget ja valet, kuniks keegi ei püüa tõde formuleerida ja legitimeerida. (Kaplinski 1991a: 86-87)

Kulgemine ja lakkamatu liikumine on ka taoistliku maailmakäsitluse tuumaks. Zhuangzi on seetõttu küsinud: “Kui see, mida öeldakse, ei püsi kindel, kas saab üldse midagi öelda? Või ei ole kunagi saanud midagi öelda? Arvatakse, et sõnad on midagi muud kui linnupoegade piiksumine. Ons nendel vahet või ei ole vahet?” (Zhuang zi 1989: 27) Essees *Tühi ilmaruum* (2020) jätkab Kaplinski märkidest vaba tõeluse üle arutlemist. Seal mõtestab ta veel kord taoismi, budismi ja müstiliste lähenemiste ühisosa, nähes sellena võimalust “astuda üle inimliku, märkidega opereeriva mõtlemise piiri sinna, kus ükski märk enam ei kehti. Sellises müstikas saab eitus, eimiski, tühjus, positiivse tähenduse, on midagi inimest Kõigeülemaga, Jumalaga, Taoga ühendavat, vabastavat, valgustavat.” (Kaplinski 2020c: 131–132) See teiselpool märke ja märgiloomet olev on vaikus. Paradoksaalse ja absoluutsena alati kättesaamatu.

3. TEKSTIANALÜÜS

Uurimistöö kolmandas osas analüüsin nelja Jaan Kaplinski luuletust. Tekstide valikul lähtusin esialgsest lähilugemisest, mille tulemusel ilmnedid vaikusele osutavad keelefilosoofilised ja idafilosoofilised mõjud. Tekstide arv tuleneb Hasso Krulli loodud määratlusest, mille kohaselt Kaplinski luuletused jaotuvad nelja žanritüüpi, s.o. Kaplinski luule “neli ilmakaart” (Krull 2000: 939). Valitud tekstid ei pretendeeri esindama kogu Kaplinski luuleloomingut ega vaikuse täielikku poeetilist potentsiaali. Analüüsi eesmärk on näitlikustada üht võimalikku lähenemist vaikuse poetikale Jaan Kaplinski loomingus. Analüüsi fookuses on vaikus kui luuleteksti teema, mille tähendusloomet uurin Juri Lotmani luulesemiootika üldpõhimõtete toel ning osaliselt ka Jaan Unduski keelelise substantsi teooriast lähtuvalt. Analüüsi tulemused esitan kokkuvõtvalt Algirdas Greimase semiootilise ruudu mudeli kaudu.

3.1. Analüüsimeetod

Uurimistöö empiirilise osa meetodiks on semiootiline tekstianalüüs, mille eesmärk on tuvastada, kuidas vaikus kui teema valitud luuletekstides väljendub, ning tõlgendada, millistele tähendusväljadele see asetub. Vastavalt Juri Lotmani kunstilise teksti semantilise analüüsi põhimõtetele on vajalik esmalt eristada tekstis süntagmaatiliste ehk ülesehituslike elementide tasandid ning ühtsed semantilised grupid (Lotman 2006: 162). Siinses töös on fookuses teksti sõnaline tasand, millele omakorda tugineb luuletekstis väljenduvate korduste eristamine. Lotmani järgi on semantilise ekvivalentsuse tuvastamise aluseks kõrvutamise, mis lähtub sellest, et kunstilises tekstis võivad asetuda samaväärsesse positsiooni ka need semantilised üksused, mis ei ole samased loomuliku keele tasandil (sammas, 83–84). Kunstiline struktuur võimaldab tuvastada paralleelsusi, mis kehtivad vaid konkreetsetes poeetilises süsteemis. Parallelism kujuneb sõna erilise suhestatuse kaudu teiste sõnadega ning see võimaldab eristada luuleteksti semantilise tuuma ja tekstis avalduvad semantilised opositsioonid. (sammas, 281)

Lisaks luuletekstis esinevatele vaikusega seotud ekvivalentsustele on fookuses ka erinevate poeetiliste võtete (ptk 1.2.) kirjeldamine, mille kaudu vaikuse teema avaldub. Samuti kaasan

sisuanalüüsi töö esimeses osas (vt ptk 1.3.) kirjeldatud Jaan Unduski keelelise substantsi teooria ning püüan tuvastada luuletekstides võimalikke maagilise ja müstilise vaikuse näiteid. Ekvivalentsuste analüüsi kaudu ilmnev vaikuse semantika võimaldab eristada ka teisi tekstides sisaldunud vaikuse tüüpe (ptk 1.1.).

Tekstianalüüsi järeldused esitan eraldi alapeatükis ning saadud tulemusi näitlikustan kokkuvõtvalt Algirdas Greimase semiootilise ruudu mudeli kaudu. Semiootiline ruut on mudel, mis visualiseerib mingi semantilise kategooria liigendamist ja tähendustamise elementaarset struktuuri (Salupere 2022: 169). Tegemist on suhete mudeliga, mille visuaalse esituse formuleerimine eeldab, et semantilise kategooria esimene liige on vastandsuhtes (kontraarne) teise liikmega (Greimas jt 1982: 61). Selline opositsioon luuakse kahe seemi ehk minimaalse tähendusüksuse kaudu (sammas, 278). Neid kahte esmast liiget on võimalik loogiliselt eitada ning sellise eituse järel tekivad kaks uut liiget, mille vahel on kontradiktoorne ehk vasturääkivussuhe: ühe olemasolu välistab teise (sammas, 60–61). Need kaks suhtevormi ongi semiootilise ruudu visualiseerimise aluseks. Vasturääkivussuhe on seejuures kogu ruudu legitiimsuse alus, sest selle kaudu tekkivad paralleelsed implikatsioonid määravad esmaste liikmete kuuluvuse samasse semantilisse kategooriasse (Salupere 2022: 169).

Semiootilise ruudu esmased liikmed tuletan üldistavalt luuletekstides kordunud vastanduste alusel. Siinses töös on semiootilisel ruudul eelkõige visualiseeriv roll, kuid selle eesmärk ei ole igas konkreetsetes tekstis avaldunud tähendussuhteid eraldi mudeldada. Selle meetodi suurimaks puuduseks võib olla see, et luuletekst ei pruugi alluda loogilistele määratlustele ja seetõttu on oht, et üldistuste kaudu loodud tähendussuhete mudel võib tegelikult liigselt eemaldada luuleteksti enda sisemisest taotlusest.

3.2. Luuletus “Nii pilliroog võibseeb voos”

Jaan Kaplinskile omaste luuletusetüüpide seas on Hasso Krull eristanud esimesena klassikaliste luuletunnustusega žanri (2000: 936). Need on rõhulised või silbilis-rõhulised luuletekstid, millel on regulaarne värsimõõt ja korrapärane salmijaotus. Seda tüüpi luuletustes on kasutatud riime ning tekstid mõjuvad laululisena ja on nii-öelda “pähe õpitavad”. Kirjavahemärke sellistes luuletustes enamasti ei esine ning tekstide kujundikasutus on lihtne. (sammas) Selle žanritüübi näitena valisin vaikuse teema analüüsimiseks Kaplinski luuletuse *Nii pilliroog võibseeb voos*, mis ilmus luulekogus *Tolmust ja värvidest* (1967):

NII PILLIROOG VÕBISEB VOOS

nii voolab ja veereb kruus
jään seisma kõrreke suus
ja oled õnnega koos

üks kõrge ja kauge tuul
saab mõtteks mändide päis
mis tumedat sina täis
on silmad viiendal kuul

see vaikus on midagi muud
kui vaikus kus seisatas hääl
see on taevaskodade pääl
need äkki elavad puud

ja üks laulurästaste öö
ja see mis sina tast saad
seob tähed ja jõed ja maad
selle metsade vaikuse vöö

seob kõigega kõik see viiv
seisad taevaskodade ees
kalad uinuvad voolavas vees
ja kaljult sõrised liiv

(Kaplinski 1967: 34)

Vaadeldavas luuletuses võib esimesena märgata kirjavahemärkide puudumist. Sõnu ja värsiridu eraldavad vaid tühikud ehk tühimärgid. Tekstis esineb eksplitsiitselt sõna “**vaikus**” kolmel korral. Neist kahel juhul asetub see täpselt **luuletuse keskele**, kolmandasse salmi. Selline positsioon võrdlemisi korrapärase struktuuriga tekstis justkui **tõstab vaikuse keskele kohale**. Tavapäraselt heli puudumisena defineeritud nähtus saab Kaplinski värsiridades uue määratluse: “see vaikus on midagi muud / kui vaikus kus seisatas hääl / see on taevaskodade pääl / need äkki elavad puud”. Kolmanda salmi viimase värsirea tõlgendamiseks on vajalik lähemalt uurida luuleteksti alguses ja teistes salmides esinevaid paralleelsusi. Semantiliselt on siin esmalt oluline luuletuse esimene värsirida: “Nii pilliroog võibiseb voos”. **Voog** tähistab (vee) ühesuunalist **liikumist**, mida teises värsireas iseloomustab ning kordab ka **voolamine** ja **veerimine**. Värsiridade ees olev “nii” aga kehtestab millegi olemisviisi. Luuletuse esimeses salmis ning tegelikult kogu luuletuses on palju **olevikulisi tegusõnu**: võibiseb, voolab, veereb, jään seisma, oled, saab, on, elavad, saad, seob, seisad, uinuvad, sõrised. Võiks järeldada, et esimeses salmis kehtestatud olemisviis – see voog ja voolamine – seob niisiis tervikuks kõigis värsiridades olevikuliselt toimuva. Lüürilises maailmas toimub kõik siin ja praegu. See on teadvel hetkenähtusena märgatud: “jään seisma kõrreke suus / ja oled õnnega koos”. Seisatamine ei väljendu siin vastuliikumisena, vaid tajutud voos **koosolemisena**. Teises salmis liituvad selle

ühtse vooga männid, mille ladvad paneb liikuma “üks kõrge ja kaugel tuul”. Seegi liikumine on luuletuses seisataja poolt märgatud, sest tema silmad on taeva ja männiladvade poole suunatud ja seetõttu “tumedat sina täis”. Teisalt võib seda “tumedat sina” tõlgendada ka männiladvade kirjeldusena. Kaheksandas värsireas viidatud “viendal kuul” osutab kevadele ja maikuule, mil looduses kõik uuesti ärkab ja elavneb, liikuma asub.

Luuletuse kolmandas salmis selgub, et seisataja jaoks on õnnena tajutud hetk ühtlasi ka vaikusehetk. Vaikus on “midagi muud [...] / need äkki elavad puud”, aga ka “üks laulurästaste öö”. Linnulaul niisiis just vaikus, mitte selle vastand. Neljandas ja viimases salmis kordub koosolemine kui **seotus**: “seob tähed ja jõed ja maad / selle metsade vaikuse vöö // seob kõigega kõik see viiv”. Kõigega seotus tuleneb vaikusetajust ja selle mõjul peatunud, ent siiski kestvast hetkest, see on “[...] see mis sina tast saad”. Neljanda salmi kolmandas värsireas on **jõed**, mis kordavad luuletuse alguses kehtestatud voolamise ja liikumise ideed. **Taevaskoda** kuulub liivakivikaljuna omakorda jõeorule omase maastiku juurde. Jõel on siin oluline tähendus, sest see osutab taoistlikule maailmavaatele. Orientalist Linnart Mäll on selgitanud (1998: 84) vee voolamist kui **Tao** võrdpilti. Tema sõnul viitab *Daodejingi* 32. peatükis jõgede ja ojade vool sellele, et kõik hea maailmas liigub vooluga kaasa ning ülevalt alla nagu vesi (samas). Voolamine ja kulgemine on Tao – see nimeta ja kirjeldamatu algtõelus (vt ptk 2.4.). Nii nagu lüüriline tegelane seisatab ja tajub kõike ühesolevana, nii ka “kalad uinuvad voolavas vees / ja kaljult sõrised liiv”. Kõik on ikkagi koos ühe liikumise, ühe vaikuse sees. Liiguvad nii pilliroog, kruus, tuul, männid, linnulaul, kalad kui ka liiv. Puudub eristus elusa ja eluta vahel: “seob kõigega kõik see viiv”.

Luuletusele näib tervikuna olevat iseloomulik, et selles esineb võrdlemisi vähe helile või häälelisusele osutavaid märke. Lüüriline hääl küll lausub kolmandas stroofis, et kogetav vaikus pole heli/hääle seiskumine ning helilisena võib tõlgendada tuulekohinat männiladvus ja laulurästaste laulu, kuid kõik muu, sh lüüriline tegelane, selles luuletekstis justkui vaikib. Võbisemine, voolamine, veeremine, seisatamine, uinumine ja sõrised on tajutavad vaikusena, kuigi neist osa tegevustega võib kaasneda ka helifoon. Luuleteksti alguses kehtestatud olemisviis (“nii...”) on **vaikusest kantud ja samas vaikusena manifesteeruv**. Võib aga küsida, mis seda liikumist loob, mis paneb pilliroo võbisema ja liiva kaljult alla sõrised? Miks kruus veereb ja veed voolavad? Nii nagu männiladvad paneb liikuma “üks kõrge ja kaugel tuul”, nii on ka kõik muu kantud sellest tundmatust ja nähtamatust jumalikust hingusest. **Tuule** tähendust ja tema ilmumisi on Kaplinski luules põhjalikult uurinud Ene-Reet Soovik, kes tõdeb (2022: 97), et tuuled on tema luuletekstides puhunud loomingu algusest

peale. Just luulekogus *Tolmust ja värvidest* ilmub Sooviku sõnul mütoloogiline “kõiksust hõlmav tuuleilm” (samas). Sedasama mütoloogilist tuult on ta oma artiklis kõrvutanud ka vaikusega, järeldades, et tuul kõneleb viisil, mis on **sõnastamatu** (samas, 102). Ka siinses Kaplinski luuletuses saab tuul “mõtteks mändide päis” ja vaikuseks, mis on “midagi muud / kui vaikus kus seisatas hää!”.

Eelneva analüüsi taustal näib, et see luuletus on peamiselt **analoogial** põhinev ning selgeid ja tugevaid vastandusi selles ei esine. Ainsa opositsioonina võiks käsitleda kolmanda salmi kahte esimest värsirida, mille kohaselt selles luuleteteks kujutatud vaikus ei kanna sama tähendust kui vaikus, mis tuleneb helide puudumisest. Salmides ja värsiridades kordub mõttena kõige ühesolek ja koos liikumine, liikumises püsimine. Lüüriilise tegelase jaoks on see tajutud olevikulise ja peatatud vaikusehetkena. Vaikuse teema väljendub niisiis taoistlike allusioonide kaudu, mis salmist salmi korduvad. Seetõttu võiks pidada selle luuletuse semantiliselt tuumaks taoistlikku algtoelust Tao. Vaikus kui Tao on sõnastamatu, väljendamatult puhas olemine. Tõelus ise aga ei ole vaikne, vaid heliline ja nähtav, erinevate meeltega kehaliselt kogetav. See luuletus ei kõnele tõeluse sõnastamatusest, küll aga viitab sellele, näidates maailmas olemist (koos)toimimisena, mitte kaudse kirjeldusena.

3.3. Luuletus “VAIKUS. TOLM”

Teise žanritüüpi kuuluvad Krulli sõnul (2000: 937) pikkade või ülipikkade ridadega vabavärsilised luuleteteks, milles on kasutatud rohkelt parallelismi. Enamasti on need luuletused kirjavahemärkideta, kuid viimaste esinemisel mõjutab see tugevalt teksti rütmi. Neis suuremahulistes tekstides võib olla keeruline eristada väljendite metafoorsuse astet, sest teksti on võimalik lugeda ka sõna-sõnalt. Krulli sõnul “[v]õiks aga rääkida ka allegoorilisest ruumist, kus kõik asjad hakkavad tähendama veel paljusid asju peale iseene” (samas). Tema arvates pole sellise väljenduse tuumaks mitte romantiline vaatepunkt, vaid vanatestamentlik arhitekt (samas). Analüüsimiseks olen valinud luuletuse, millel on pealkirjas vaikus tugevalt esile tõstetud ja milles võib juba esmapilgul eristada rohkelt sõna “vaikus” korduseid. Luuletus *VAIKUS. TOLM*³ pärineb luulekogust *Tükk elatud elu. Tekste 1986–1989* (1991):

³ Tegemist on pikema luuletuste tsükliga, mille avatekstiks on siin analüüsitud luuletus. Kokku on luulekogus selle pealkirja all 13 erinevat luuletust, mis on esitatud nummerdatult. — Kaplinski, Jaan 1991b. *Tükk elatud elu. Tekste 1986–1989*. Tartu: Eesti Kostabi Selts, 30–42.

Alguses ei ole algust.

Alguses on vaikus. Vaikus on sinu sees. Ei tohi teda enneaegu puutada – keegi ei tohi.

Ei maksa olla „luuletaja“ – kirjuta luuletusi, kui teisiti ei saa – kui saad, jäta kirjutamata.

Vaikus ja valgus.

Valge vaikus, mille all need sõnad ongi. Kujutlused. Pildid. Luule.

Hiirepesad. Ämblikud. Puugid. Emakimalased. Mättad.

Mättaalune ilm.

Albrecht Dürer ja Harry Martinson. Magamas igavest und selles, mis nad nägid,

millest sai pilt või luuletus. Mätas kannikestega. Mättad – Tuvor.

Kunstnik ja luuletaja magamas talveund oma loomingus, kirjutatud ja kirjutamata lehekülgede all.

Paber on ju ikkagi rohkem valge kui kirju, kirjatud, kirjutatud.

Kiri on nagu tedretähed, nad ei muuda suurt midagi.

Valge vaikus jääb. Lumi ja lume all jää ja jää all voolus võbisemas kõõluslehed ja allikasammal.

Hiire jäljed lumel, mis tuul minema pühib. Lumepihu veeremas

üle lagendiku, paar angervaksalehte ja männikoore-lemmekest.

Paar sõna. Lakooniline, kaugidalik peaaegu sõnatu sõnakunst.

Valge vaikus. Näitleja valge mink, mille all sügaval pimedas nägu ja hing oma kirgedega.

Kurguhäälne laul, laul, mis tuleb kõhust, sealt, kus on inimese

keskpunkt, inimese kõige sügavam koht, tema Mariaani sügavik.

(Kaplinski 1991b: 30)

Selles valdavalt pikkade ridadega vabavärsilises luuletuses on värsiread sageli rütmiliselt (kirjavahemärkidega) väikesteks osadeks jaotatud. Kirjavahemärgid tekitavad tekstis katkestusi ja pause lugemises ning mõjutavad seetõttu sõnade ja väljendite tähenduslikku laetust. Sarnane mõju on ka siirdel, mis võimendab eelkõige katkestusele järgneva värsirea tähenduslikkust. Luuletuse piibellikud avavärsid asetavad vaikuse **kõige algusesse**. Paradoksaalne avarida (“Alguses ei ole algust.”) viitab **määratlematusele**, mis teises värsireas osutub vaikuseks. Ruumiliselt paigutatakse vaikus kui alguseta algus inimese **sisemusse** (“Vaikus on sinu sees.”). Luuletuse neljandas värsireas selgub, et vaikust vastandatakse kirjutamisele, täpsemalt luuletamisele (“luuletaja”-olemisega), ning lüüriline hääl soovitab jätta luuletuse **kirjutamata**. Eelnevas värsis formuleeritud keeld (“ei tohi”) vaikust mitte puutada asendub aga soovitusel (“kirjuta luuletusi, kui teisiti ei saa”) sisemise vaikuse puutumisest hoiduda. Teisalt tähendab kirjutamata jätmine ka **vaikimist**. Seetõttu on luuletuse alguses ilmuvat vaikust võimalik mõista kolmel viisil: määratlematus inimese sisemuses, sellest määratlematusest vaikimine või üldisemalt (ka kitsamalt loominguliselt) vaikimine.

Lakooniline kuues värsirida suhestab vaikust **valgusega**, ning järgmises värsireas muutub valgus epiteediks, mis muudab vaikuse **valgeks**. Tegemist on värviga, millel tegelikult puudub

konkreetne värvitoon, sest ta sisaldab endas kõiki teisi värve. Kui valgus luuletekstis enam otsesõnu ei kordu, siis sõna “valge” ilmub veel neljal korral, sh kordub kogu luuletuses väljend “valge vaikus” kolmel korral. Metafoorselt on võimalik valge kordumist aga märgata ka **paberi, lume** ja **jää** kujundite kordumisega luuletuse teises pooles. Võiks öelda, et valge vaikus representeerib **nähtavat vaikust**. Kui luuleteksti alguses positsioneeritakse vaikus inimese sisemusse, siis neis värsiridades, kus on “valge vaikus”, väljub vaikus nii-öelda peidetud positsioonilt. Vaikus muutub eri viisil nähtavaks, märgatavaks. Sõnad ilmuvad vaikusest, kuid nende ilmumine on ühtlasi tunnistus vaikuse olemasolust. Sõnadega sarnaselt on vaikuse **all** ka: “Kujutlused. Pildid. Luule.”. See tähendab, et kõik kujuteldav ja vahendatav on ühtlasi ikkagi vaikusega kaetud, neis säilib midagi varjatut.

Teksti poeetikas võib rohkelt märgata **loetelulisust**, mis on samuti parallelismi ilming. Ühtlasi on loetelu Kaplinski sõnul üks avatud iseloomuga defineerimise viise: “Sellist täielikku loendit võib vaadelda omamoodi definitsioonina [...], millega piiritletakse tähendusi, millel eksplitsiitsemat ja lähemat väljendust vahel polegi” (Kaplinski 2004a: 132–133). Eelnevalt kirjeldatud värsireas on lakooniliselt esitatud loetelu “Kujutlused. Pildid. Luule”. Need järgnevad samas värsireas mainitud “sõnadele”. Nende ühisosaks võib pidada väljendatust, sõnastatust, vahendatust – üldisemalt ka kunsti või kunstlikkust. Järgmises värsis esinev loetelu aga erineb eelnevast, sest järjestatud on looduslikud elemendid, sh ka elusolendid: “Hiirepesad. Ämblikud. Puugid. Emakimalased. Mättad.” Sellist loetelu võiks pidada tõeluse representatsiooniks, mis vastavalt eelmisele värsireale jääb siiski vaikusega kaetuks. Allpool- või varjatud-olemise idee kordub ka loetelule järgnevas lakoonilises reas, mis sisaldab väljendit: “Mättaalune ilm”. Sõna “ilm” osutab siin justkui eraldi maailmale. Maailmale, mis on eemal, millegi all ja tegelikult inimlikust haardeulatusest väljas. **Mättad** esinevad luuletekstis samuti kordusena kokku neljal korral. Mätas esindab pinnavormi, mis tõuseb maastikust eraldi ja selgelt esile. See kõrgub pinnase kihistusena muu temast madalama taimestiku kohal. Mätas ise on märgatav ja tajutav objekt, kuid ta esindab ka kõike seda, mis **tema sees ja tema all on eri kihistusena varjatud**. Võiks öelda, et ka mätas on nähtav vaikus.

Kirjeldatud loetelude järel saabub värss, mis sisaldab **pärisnimesid**: Albrecht Dürer ja Harry Martinson. Need nimed on omavahel seotud sidesõnaga, mitte sarnaselt eelnevatele värssidele rõhutatud eraldava punktiga. Undusk käsitles oma keelelise substantsi teoorias pärisnimesid kui suurima vaikussisaldusega sõnu (vt ptk 1.3.), osana maagilisest tekstiloome printsiibist ehk **maagilisest vaikusest**. Sõnastunud vaikusest esindab pärisnimi kontakti teiste, mittekeeleliste maailmadega. Pärisnimi on võimeline mahutama endasse kogu öeldava, kuid vajab oma

maagilisuse potentsiaali realiseerumiseks toimivat kultuurikonteksti (Undusk 1998: 275, 83). Siinses luuletekstis võivad need kunstnikule ja luuletajale osutavad kaks nime kaasata lüürilisse maailma nende konkreetsete autorite kogu loominguga. Renessansiaegne saksa maalikunstnik ja graafik Albrecht Dürer (1471-1528) ning rootsi nobelistist luuletaja Harry Martinson (1904-1978) esindavad küll eri ajaperioode, kuid minevikulisus üldisemalt on nende ühisosa. Surnud kunstnikud on “Magamas igavest und / selles, mis nad nägid, [...] / millest sai pilt või luuletus. [...] / Kunstnik ja luuletaja magamas talveund oma loomingus, / kirjutatud ja kirjutamata lehekülgede all.” Dürer ja Martinson vaikivad igavesti ja kuigi nende looming püüab vahendada nende kujutlusi, siis see, mida nad päriselt nägid ja kogesid, jäi koos nendega, nende endi sisemusse – valge vaikuse alla. Une metafoorid neis värsiridades väljendavad surma kui **absoluutset vaikust** ning kirjutamata leheküljed või loomata jäänud looming esindavad kõike seda, millest **vaikiti** või mida ei jõutud vaikusest välja tuua. Üldisemalt võib siin näha ka osutust sellele, et kunstilise loominguga või ka lihtsalt sõnades ei ole võimalik elu ammendavalt edasi anda. Suur osa (vahest kõige suurem osa) jääb sellesama vaikuse kui sõnastamatuse ja väljendamatusse sisse. Selles tekstiosas on pärisnimeks ka Tuvor, mida võib tõlgendada kui osutust Harry Martinsoni samanimelisele loodusluulekogule (*Tuvor*, 1973). Seotuna mäta kujundiga (“Mätas kannikestega. Mättad – Tuvor.”) representeerib see maailma, mis oma nähtavuses jääb ometi osalt varjatuks või ka saladuslikuks: nii mätas ja mäta all sisalduv maailm kui ka see, mida luuletaja Martinson kujutles ning vahendada püüdis.

Kunstniku ja luuletaja lõuend on algselt puhas, kuid ka sõnakunsti **paberile** kandmisel: “Paber on ju ikkagi rohkem valge kui kirju, kirjatud, kirjutatud.” Epiteediga “valge” kordub siin “valge vaikuse” kujund. Vaikus avaldub meeleliselt tajutud ruumilise kvaliteedina, asetsedes kõige paberile kantu ümber ja taustal. Kiri ja kirjutamine vastandatakse siin valgele kui **puhtale** või **tühjale**. Kirja olemasolu seejuures ei tühista vaikuse kui valge ruumi olemasolu: “Kiri on nagu tedretähed, nad ei muuda suurt midagi. / Valge vaikus jääb [...]”. Siit edasi jätkub luuletuses valge vaikuse kordamine, sest ilmuvad lume ja jää kujundid. Need ühtlasi kordavad ka **talve** kujundit (“magamas talveund”), mis on looduses vaikne aeg. **Lumi ja jää** on siin mitmetähenduslikud. Need **summutavad heli ja katavad (varjavad) maastikku**. Koos võib neid näha kihistusena: “Lumi ja lume all jää ja jää all voolus võbisemas / kõõluslehed ja allikasammal”. Jällegi on selle kihistuse all maailm ja liikumine (veevool ja võbisemine). Ühtlasi esindavad need kujundid valget värvi. Kuigi jää võib olla ka läbipaistev ning siin värsis viidatud liikumine võib olla selle alt nähtav, siis sõltuvalt jää tihedusest võib ta olla ka valge. Lumi kordub ka kahes järgmises värsireas, kus lumevaikust maastikul väljendavad hoopis

pealispindsed nähtused: “Hiire jäljed lumel, mis tuul minema pühib. Lumepihu veeremas / üle legendiku, paar angervaksalehte ja männikoore-lemmekest.”. Siin on olulised mitu aspekti: liikumine ja kaduvus ning proportsioonid. **Kustuvad jäljed** on vaikuse representatsioon, milles on oluline ka see, kelle jälgedega on tegemist. Hiir on väikeste jalgadega väike elusolend, kelle jäljed lumel tuuleiili tõttu kergesti kaovad. Tuul esindab siin loodusjõudu, millel on võime sedalaadi vaikust esile kutsuda. Lumepihu aga viitab taas väikestele osakestele, mis maastikul **hääletult liiguvad** või mida antud juhul tuule poolt edasi kantakse. Lagendik selles tekstiosas sümboliseerib **avarust ja avatust**. See on võrreldes lumehelvestega kontrastselt erinev mõõtkava, nagu ka võrreldes angervaksalehtede ja männikoore-lemmekesega, mis mõlemad viitavad jällegi üksikutele väikestele osakestele. Lumi kui valge vaikus domineerib: “Valge vaikus jääb”.

Proportsioonide osas võib veel täheldada, et kogu luuletekstis domineerivad **väikesed** asjad: kiri, ämblikud, puugid, emakimalased, mättaalune ilm, kannikesed, tedretähed, kõõluslehed, allikasammal, hiir, hiire jäljed, lumepihu, paar angervaksalehte, männikoore-lemmekesed. Seda võiks siduda luuletuse pealkirja teise poolega, milles sisaldub tolmu kujund. Metafoorselt võib ka tolm olla “valge vaikus”. Väikeste detailide kihistumist võib täheldada ka poetikas laiemalt, sest muidu võrdlemisi suuremahulise luuletuse rütmi mõjutavad kirjavahemärkidega väiksemateks osadeks jaotatud värsid (loetelud ja lakoonilised väljendid). Luuletuse lõpuosas esineb taas viide **lühidusele** ja **vähesusele**: “Paar sõna. Lakooniline, kaugidalik peaaegu sõnatu sõnakunst.”. See värsirida loob eksplitsiitselt seose taoismi ja vaikuse ideaaliga, sest otsesõnu mainitakse **“kaugidalikkust”**. Väljend “peaaegu sõnatu sõnakunst” osutab sõnade ebapiisavusele ning lihtsuse esteetikale. Vähesega saab väljendada rohkem kui (kunstilise) liiasusega. Sellele värsireale eelnevad värsid esindavad sedasama kaugidalikku esteetikat, kus tõelust vahendatakse oma konkreetsuses. Idamaises kontekstis võib valge vaikuse kujundit mõista ka (algse) **puhtuse** sümbolina.

Valge vaikus kui varjatus ilmub aga luuleteksti lõpus ka **maskeeritusena**: “Näitleja valge mink, mille all sügaval pimedas nägu / ja hing oma kirgedega.”. Taas on valge midagi katmas, peitmas, siinsel juhul lüürilise hääle sõnul inimese nägu ja hinge. Siin väljendub varjatus tegelikult kahel viisil, sest ka näitlemine kui tegevus on teesklus, mille taga on midagi muud või keegi muu, kelle hääle sel juhul tegelikult vaikib. Vaikusega seoses avalduvad selles ja ka järgnevatel värsiridadel olulised ruumilised positsioonid. Siin kordub sõna “all”, kuid seda täiendavad nüüd ka **sügavus** ja **pimedus**, mis korduvad ka luuletuse kõige viimases värsireas. Kui luuletuses alguses on vaikus “sinu sees”, siis sedasama mõtet korratakse ka luuletuse lõpus:

“[...] inimese / keskpunkt, inimese kõige sügavam koht, tema Mariaani sügavik.”. Ruumilises plaanis on niisiis tähenduslikud: **sees, keskel, sügaval**. Selliselt on nüüd vaikus ka ise ruumisuhteiselt allolev, alumine või ka seesmine pool (“mättaalune ilm”; “all sügaval pimedas”; “tema Mariaani sügavik”). Vaikus selles luuletekstis seob ühte ka vastandid **valgus ja pimedus**, mis mõlemad tekstis vaikust representeerivad. Positsioonid “sees” ja “sügaval” on ekvivalentsed ning seostatuna kurguhääle lauluga võivad luuletuse lõpus viidata ürgsele alguspunktile, mis on määratlematu: “Alguses ei ole algust. / Alguses on vaikus. Vaikus on sinu sees.”. Luuletust lõpetav Mariaani sügavik kordab seda määratlematuse ja hoomamatuse ideed, sest esindab (maailma)mere kui avaruse ja avatuse sümboli kõige sügavamal ning ühtlasi tundmatumat kohta. Niisiis võrdsustatakse inimese ja maailma keskpunkt ning mõlemast saab vaikuse representatsioon.

Eelneva analüüsi tulemusel võib esitada luuletuse semantilise süsteemi kaheks jaotumist sarnasel moel nagu seda on teinud Juri Lotman, analüüsides Mihhail Lermontovi luuletust *Palve* (Lotman 2006: 409). On võimalik eristada sõnu ja väljendeid, mis tähenduselt asetuvad nii-öelda vaikuse poolele ning teised, mis asetuvad vastaspoolele. Oluline on seejuures arvestada, et parallelism ei tähenda identsust, vaid selles sisaldub nii ühtsus kui erinevus (samas, 256). Luuletuses võib eristada järgmisi vaikusega seotud opositsioone ja ekvivalentsusi:

Tabel 1. Luuletuse *VAIKUS*. *TOLM* semantiline süsteem.

Mitte-vaikus	Vaikus
“luuletaja”(-olemine) kirjutamine sõnad kujutlused pildid luule(-tused) looming kirjutatud lehekülg kiri kirju kirjatud kirjutatud	algus vaikus sisemus (sees) kirjutamata luuletus valgus valge valge vaikus mättaalune ilm Albrecht Dürer Harry Martinson magamine, igavene uni, talveuni Tuvor (valge) paber lumi jää paar sõna lakooniline kaugidalik sõnatu sõnakunst

	valge mink sügavus pimedus keskpunkt kõige sügavam koht Mariaani sügavik
--	---

Tabelist nähtub, et luuletekstis domineerivad ülekaalukalt vaikusega seotud ekvivalendid. Parallelismi kaudu on muutunud vaikusega samaseks ka need tekstielemendid, mis loomuliku keele tasandil oleksid vaikusega vastandlikud või sellega mitte seostuvad. Ekvivalentsuste suur hulk tuleneb ka sellest, et selles luuletuses on vaikusel palju erinevaid tähendusi. Vaikus pole ühetaoline, vaid tema semantiline väli kujuneb tekstis erinevate sõnade tähenduslikus seotuses erineval moel, avaldades luuletekstile omaselt (Lotman 1991: 73) järjepideva tagasipöördumise kaudu. Vaikuse ekvivalentide rohkus ja nende suhestatus vaikuse opositsioonidega (luule, looming, kiri jne) loob võimaluse järeldada, et vaikus võiks pidada selle luuleteksti semantiliseks tuumaks. Iga värsirida selles luuletuses kordab vaikuse ideed ning teksti erinevate üksikelementide omavaheline seotus on määratletav vaikuse semantika kaudu.

Kui eelpool selgus pärisnimede ilmumisega luuletekstis sisalduv maagiline vaikus, siis tegelikult võib luuletust tervikuna tõlgendada ka kui **müstilise vaikuse** ilmingut. Unduski järgi (1998: 178) tähendab müstiline tekstilooming printsiipi ülikeelelisust ja seda, et **sõna kõneleb vahetpidamata oma sõnastamatusest**. Selles luuletuses võib täheldada selliseid metapoetilisi elemente mitmel moel. Esmalt on tähelepanuväärne seesama vaikuse ekvivalentide hulk, mis mõjub ka retoorilise paisutusena. Teisalt kõneleb see tekst ka luuletamisest. Lüüriline hääl soovib jätta luuletuse kirjutamata, kuid esitab seda soovitusena luuletuse kujul, luuletuse sees. Luuletaja tunneb niisiis sündi väljendada väljendamatus, sest “teisiti ei saa”. Keelefilosoofiliselt ilmneb siin vajadus osutamisele kui võimalusele tõeluses orienteeruda (Kaplinski 2020b: 122). See tõelus ise ja ka subjektiivne tõeluskogemus on aga midagi, mis jääb ka kujutluste ja sõnade vahendusel alati olemuslikult vaikusesse.

3.4. Luuletus “Sõnad mõtted”

Kolmas Kaplinskile iseloomulik žanritüüp on oma struktuuri poolest graafiliselt minimalistlik ja kirjavahemärkideta vabavärss. Neis luuletekstides on värsirida sageli lühendatud vaid üheks sõnaks, mis tekstis tervikuna laotuvad torni või tulbana üksteise otsa (Krull 2000: 938).

Luuletuse rütm on kõnepärane ja kuigi näiliselt on neis tekstides loobutud metafoorsusest, siis üksikuna esile tõstetud sõnade ambivalentsus hoopis tugevneb ja iga üksik sõna hakkab intensiivsemalt “looma tähendusvirveid” (samas). Vaikuse teema kujutamist analüüsin luuletuses *Sõnad mõtted*, mis ilmus Kaplinski luulekogus *Raske on kergeks saada* (1982):

Sõnad mõtted
eesriided selle ees
mis nad
peaksid tähendama
seletused
õigustused
filosoofiad
sünteesilised
käte-
pesuvahendid
igapäevase oma
pääsmine filosoofias
pääsmine filosoofiast
tee
tagasi
vaikusse
puhtusse
koju

(Kaplinski 1982: 34)

Antud luuletekstile on iseloomulik **minimalistlik** vorm, milles on valdav, et üksik sõna esindab kogu värsirida. Kuigi selles ühestroofilises luuletuses esineb ka pikemaid, kahesõnalisi värsiridu (lisaks erandina üks kolmesõnaline värss), siis mõjutab teksti **lakoonilisus** selles sisalduvate sõnade metafoorsust. Iga sõna tõuseb eriliselt esile ning seetõttu võimendub tema tähenduslik roll. Luuletuse avab värsirida “Sõnad mõtted”, milles on need sõnalised elemendid kõrvuti asetatuna suhestatud samaväärseks ehk ekvivalentseteks. Teises värsireas lisandub kolmas mõttekordus “eesriided”, mille järel samas värsireas kasutatud ruumikategooria “ees” kordab ning seetõttu ka rõhutab ees-olemist. Eesriiet on võimalik tõlgendada varjatuseks. Teisalt tähistab see ka sedasama ees olevat ehk antud juhul riidet, samuti sõnu ja mõtteid. Määrsõnana osutab “ees” ühtlasi ka oma opositsioonile “taga”, mida ei ole tekstis kasutatud, kuid millele on sõna “ees” esinemisega kaudselt viidatud. Seetõttu muutub tekstis tähenduslikuks hoopis asjaolu, et **midagi asub selle “ees” oleva “taga”**. Võiks seega öelda, et “taga” esineb siin nullmärgina.

Kolmas ja neljas värsirida on siirde tõttu tõlgendatavad kahel viisil. Kolmandas värsis esinev “nad” on samastatav sõnade ja mõtetega, kuid “peaksid tähendama” jääb tegelikult ambivalentseks. Tekstis tagasipöördumise kaudu on seda väljendit võimalik tõlgendada

selliselt, et sõnad ja mõtted **üritavad edasi anda tähendust** ehk öelda, mida miski tähendab. Teise tõlgendusena võib siin näha eelkõige viidet sellele, et on olemas nii-öelda **tegelik tähendus**, mida sõna hoopis eesriidena varjab ja milleni sõna ei ulatu. Kui tähendus on sõnade taga peidus, siis võib seda mõista selliselt, et tähendus on **mitte-sõna** ja “peaksid tähendama” pole samaväärne sõnade ja mõtetega, vaid hoopis tegeliku ja sõnastamatu tähendusega. Järgmistes ühesõnalistes ridades korduvad sõnade ja mõtetega seotud ekvivalendid: “seletused / õigustused / filosoofiad”. Järgnevad tekstielemendid viitavad taas mõttele, et sõna püüab jäljendada seda, mida ta peaks tähendama: “sünteesilised / käte- / pesuvahendid”. Püüdlik aga ei õnnestu, sest **sõna on kunstlik** (sünteesiline) ja loob näilise selguse ja puhtuse (“pesuvahend”). Need read on eelnevaga taas samaväärsed, sest jätkuvad looteluliselt ja sellisena defineerivalt. Kõiki neid ekvivalentsusi ühendab ka mitmusevorm, mis samuti viitab sellele, et nad sobituvad samale semantilisele väljale. Luuletuse keskel mõjub eriliselt rõhutatuna sõna “käte-”, mis võib jätkata kunstliku puhtaks saamise või ka selgeks saamise ideed selles tähenduses nagu “kätte saama” või ka “haarama”. Sõna loob mulje sellest, et tähendus on haaratav, kuid see mulje on petlik ja tema kaudu loodud puhtus või (tähenduse) selgus kõigest tehisklik.

Pesuvahendi kujundile järgnev kahesõnaline värss “igäühele oma” loob korduse kaudu seotuse nii talle järgneva kui ka ülejärgneva värsireaga: “igäühele oma / pääsmine filosoofias” või ka “igäühele oma / [...] pääsmine filosoofiast”. Ühtlasi on värsirida “igäühele oma” võimalik seostada ka kõigi eelnevate sõna ja sõnalisuse ekvivalentidega, viidates kõigi nende võimaluste paljususele. Järgnevates ridades muutuvad tähenduslikuks kaks aspekti: sõna “pääsmine” semantika ning käändelõpud sõnas “filosoofia”. Pääsemist saab tõlgendada vabanemisena. Seda võib aga mõista ka kui millegi vältimist ja millestki eemale saamist. Ühtlasi võib pääsemine tähendada millenigi jõudmist. Nende võimalike tähenduste legitiimsuse määrab antud juhul sõnas “filosoofia” kasutatud käändelõpp. Esimesel juhul (“pääsmine filosoofias”) võiks värsirea kaudu väljenduda idee sellest, et filosoofia võimaldab millenigi jõuda, näiteks antud juhul sõnade tähenduseni. Teisel juhul (“pääsmine filosoofiast”) viitab seestütlev kääne sellele, et toimub **millestki vabanemine, millestki eemaldumine või millegi vältimine**. Ühel juhul ollakse filosoofia sees ja teisel juhul filosoofiast **väljaspool**. Esimesel juhul tähendus on sõna, aga teisel juhul mitte-sõna.

“[P]ääsmine filosoofiast” juhatab sisse luuletuse teise poole, õigemini viierealise lõpuosa, milles enam sõna ja mõtetega seotud ekvivalentsusi ei esine. Kaasates analüüsi ka tekstiväliseid seoseid, võib märgata, et luuleteksti viimased viis rida on tõlgendatavad otsese viitena

taoismile. Need värsiread sarnanevad **Laozi** sõnadele (2022: 26): “Jõuda tühjuse ääreni, / hoida suurt puhtust... / Kõikide kõrval olles / vaadata nende tagasitulekut. / Palju palju on neid – / igauks tuleb tagasi oma juurtele. / Tagasitulekust juurtele öeldakse “puhtus” [...]”. Selliselt on võimalik neid viit ühesõnalist rida pidada ekvivalentseteks, sest neist moodustuv jada põhimõtteliselt kordab taoismi klassiku sõnu: “tee / tagasi / vaikusse / puhtusse / koju”. Luuletuses eksplitsiitselt sisalduv sõna “**vaikus**” seob samatähenduslikuks ka temale eelnevad ja järgnevad kaks sõna. Nüüd on võimalik tekstis avaldunud parallelismi kaudu liigendada vaikusega seotud opositsioone ja ekvivalentsusi järgmiselt:

Tabel 2. Luuletuse *Sõnad mõtted* semantiline süsteem.

Mitte-vaikus	Vaikus
sõnad mõtted eesriided seletused õigustused filosoofiad igäühele oma pääsmine filosoofias	peaksid tähendama (täendus) pääsmine filosoofiast tee tagasi vaikusse puhtusse koju

Tabelist 2 nähtub, et selles luuletuses esineb rohkem vaikusele vastanduvaid elemente kui vaikuse ekvivalentsusi. Opositsiooni lähteliikmeks võib pidada “sõna” ja sellest tulenevalt ka sõnalisust. Selles luuletuses väljendub Jaan Kaplinski keeleskeptiline vaade, mille kohaselt tõde ja tõelus ei ole sõnastatavad või teoreetiliselt määratletavad (vt ka ptk 2.2., 2.3. ja 2.4.). Sõna ei ulatu tegelike tähendusteni, mis oma olemuselt on sõnastamatud, seletamatud, õigustamatud ja filosoofiliselt määratlematud. Täendus jäävad seetõttu vaikusesse kui väljendamatusesse. Kuna ilmneb seos taoismiga, siis on see vaikus algtõeluse tähenduses **Suur Sõnastamatus ehk Tao** (vt ptk 2.4.). Seetõttu tähistavad vaikust ka tee kui liikumise ja kulgemise motiiv ning määrsõna “tagasi” kui tagasitulek algse puhtuse juurde. Vaikuse teemat on seega kujutatud nii idafilosoofilise kui ka keelefilosoofilise lähenemise kaudu. Sõna ja vaikuse vaheline vastandus aga ei tulene nende ontoloogiast või teineteise eitusest, vaid hoopis tähenduse väljendatuse võimatusest. Seal, kus on sõna, on alati ka osutus vaikusele, sest sõna on ebapiisav ja tõeluse tähendust varjav.

3.5. Luuletus “Dialektika on dialoog”

Viimase analüüsitava luuletuse žanr on kõige tunnuslikum Kaplinski hilisemale loomingule. Neljandasse luuletusetüüpi kuuluvad tema kõnerütmilised ja proosalähedased luuletekstid. Need alati kirjavahemärkidega vabavärsilised luuletused eemalduvad oma konkreetsuses metafoorist kõige enam. Enamasti iseloomustab neid tekste pildilisus ning nende kohta saab üldistavalt öelda pilt-essee. (Krull 2000: 939) Mitmed kirjandusuurijad, sh Hasso Krull on pidanud sellise žanritüübi esinduslikuks näiteks Kaplinski luulekogu *Õhtu toob tagasi kõik* (1985), milles sisaldub ka luuletus *Dialektika on dialoog*:

Dialektika on dialoog, mängude mäng
kellegagi, kes on pimedam pimedusest,
keda ei näe silm ega kuule kõrv.
Ainult vahel sirutab ta sealt oma käe,
niisama pimedada ja tajumata pehme,
ning lööb segi kõik meie kaardid ja vigurid,
valemid, teooriad, religiooni ja ateismi,
nii et me peame alustama otsast peale,
kuni tema käsi või hingus jälle
lökkab kõik ümber, või siis
saama aru, et tema
on alatine Teisitiolek, ei muud kui Midagi Muud.

(Kaplinski 1985: 94)

See vabavärsiline ja ühestroofiline luuletusk tekst viitab kohe esimeses värsis **tõeluse** tunnetamise ja mõistmise küsimusele, sest algab filosoofilise terminiga “dialektika”. Samas värsireas defineeritakse seda kahepoolse kommunikatsiooni ehk dialoogina. Selle semiootilise protsessi ekvivalendiks saab ka “mäng”, täpsemalt “mängude mäng”. Viimast väljendit on võimalik käsitleda Unduski keelelise substantsi teooria kohaselt **müstilise vaikuse** väljendusena, sest mäng on defineeritud iseenese kaudu. See tähendab, et väljend sisaldab endas märgisüsteemi eitust ning seetõttu on väljendatu oma olemuselt substantsiaalne. Samasugusele substantsiaalsusele viitavad selles luuletuses veel ka **oksümoronid** “pimedam pimedusest” ja “tajumata pehme”, mis on samuti suure vaikussisaldusega keelelised väljendid ning kuuluvad samuti müstilise vaikuse kategooriasse.

Teises värsireas ilmub dialoogi- või mängupartner (“kes”) epiteedi kaudu ning oksümorooniline “pimedam pimedusest” muutub lisaks ka **nähtamatuks ja kuuldamatuks**: “keda ei näe silm ega kuule kõrv”. Kuigi kõik need tunnused osutavad millelegi üleloomulikule, on see dialoogipartner siiski isikustatud (kellegagi, kes, keda, tema). Temaga on loodud kontakt: “Ainult vahel sirutab ta sealt oma käe, / niisama pimedada ja tajumata pehme”. Niisiis

kordub ka **pimeduse** kujund. Märkimisväärne on tekstis ootamatult esinev kontrast või vastuolu, mille kohaselt **pehme** käsi kõik ümber lükkab. Dialoogipartner ilmub seega destruktiiivse jõuna: “ning lööb segi kõik meie kaardid ja vigurid, / valemid, teooriad, religiooni ja ateismi”. Siin viitavad “kaardid ja vigurid” taaskord mängule, aga järgnevas värsireas selgub, et mänguvahendiks on teaduslikud, filosoofilised või religioossed tõekspidamised. Nende ümberlükkamine dialoogipartneri poolt tähistab nende **tõdede tühistamist**: “nii et me peame alustama otsast peale”. Alati jõutakse tagasi **algusesse** ning see algusesse naasmine kordub: “kuni tema käsi või hingus jälle / lükkab kõik ümber [...]”. Tühistamine on seega tsükliline ning selline “mängude mäng” on võitmatu. Eelviimasest värsireas selgub, et on võimalik sellest destruktiiivsest tsüklilisusest väljuda: “saama aru, et tema / on alatine Teisitiolek, ei muud kui Midagi Muud.”. See teksti lõpus ilmuv “Midagi Muud” on endiselt personifitseeritud ja agentne. Märkimisväärne on seejuures, et “**Teisitiolek**” ja “**Midagi Muud**” on suurtähelised ehk tõlgendatavad **pärisnimedena**. Sellisena võib neid mõista Unduski määratluse kohaselt **maagilise vaikuse** ilmingutena. Eelneva analüüsi põhjal võib jaotada selles luuletuses avalduva semantilise süsteemi järgmiselt:

Tabel 3. Luuletuse *Dialektika on dialoog* semantiline süsteem.

Mitte-vaikus	Vaikus
dialektika dialoog mängude mäng kaardid vigurid valemid teooriad religioon ateism	kes pimedam pimedusest ei näe silm ei kuule kõrv tajumata pehme lükkab kõik ümber alatine Teisitiolek Midagi Muud

Kolmandas tabelis on opositsiooni lähteliikmeks valitud “dialektika”, mis filosoofilise õpetuse või väitlusena samastub teiste eesmärgikesksete või ka väljenduskesksete kujunditega. Kuigi “mängude mäng” on Unduski järgi määratletav müstilise vaikuse väljendusena, siis on selle luuleteksti kontekstis olulisem selle väljendi ekvivalentsus dialoogi mitte vaikusega, mistõttu on see paigutatud tabeli vasakpoolsesse tulpale. See tähendab, et dialektika ise ei saa olla vaikus ning sellist ekvivalentsust see luuletekst ka ei kinnita. Kuna see, kellega dialoogis ollakse, kõik tões ümber lükkab, võib siit järeldada, et selleks tõdede tühistajaks saab olla üksnes **tõelus** ise. Dialektika on dialoog selle sõnastamatu tõelusega, mis on alati “Midagi Muud”. Tõeluse olemus ja tähendus ei ole teoreetiliselt määratletav, sest alati ilmneb ümberlükkavaid asjaolusid.

Siin väljendub selgelt Jaan Kaplinski **midagi-muud-filosoofia** (ptk 2.2.), mille kohaselt on maailmas “alati midagi muud, midagi uut, midagi, mida teooria ette ei saa näha. Mis mõtlemisele, olgu filosoofiale või teadusele, tähendab seda, et peale märkidega opereerimise tuleb pidevalt olla kontaktis ka tõeluse endaga.” (Kaplinski 2004b: 218)

3.6. Järeldused

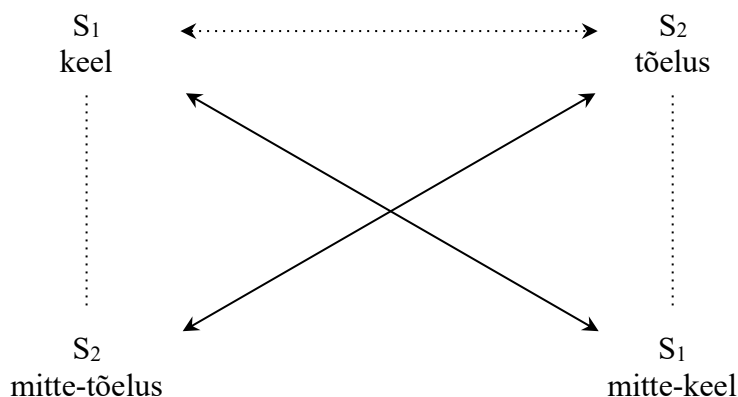
Valitud nelja luuleteksti analüüsimisel ilmnes vaikuse teema väljendumisel nii sarnasusi kui ka erinevusi. Kui esimene luuletus ehitub analoogiale, siis teised kolm sisaldavad vastanduvaid elemente ning vaikuse teema väljendub neis nendesamade vastanduste kaudu. Ühtlasi on need eelnevalt tabelites esitatud opositsioonid aluseks ka vaikuse semantilise välja piiritlemisel. Kokkuvõtvalt võib iga luuletuse kohta öelda järgmist:

- Luuletuses *Nii pilliroog võbiseb voos* tähendab vaikus sisemist rahu ja ühesolekut kõiksusega. See väljendub eelkõige olevikuliste tegusõnade kaudu. Need tegusõnad osutavad omakorda taoismile ja seetõttu võib vaikuse tähendust võrdsustada ka Tao tähendusega. Erinevalt ülejäänud kolmest luuletusest ei avaldu selles tekstis selgelt Kaplinski keelefilosoofilised vaated. Klassikalise luulevormiga tekst on olemuselt looduslühiriline ning sellisena väljendub tekstis ka märgatav vaikus kui looduskeskkonnale iseloomulik helifoon (“metsade vaikus”).
- Luuletuses *VAIKUS. TOLM* on vaikusel palju ekvivalente ning erinevaid tähendusi: vaikimine, määratlematus (kõige algus), varjatus, väljendamatus, tühjus, puhtus, absoluutne vaikus (surm). Vaikus väljendub nii metafoorselt (uni, talv, lumi, jää, valgus, valge, paber, mättad jne) kui ka eksplitsiitselt (sh esineb sõna “vaikus” kuuel korral). Vaikuse opositsiooniks on erinevad väljenduse ja väljendamisega seotud tähendusüksused, nagu näiteks kiri ja kirjutamine, aga ka kujutav kunst. Vaikust representeerivad ka ruumikategooriad: all, sees, keskel, sügaval. Vaikus on seotud nii tõeluse kui ka inimhinge ulatuse hoomamatusega. Luuleteksti struktuur väljendab samuti vaikust, tehes seda kirjavahemärkide ja siirdega loodud rütmilisuse, lakoonilisuse ja loetelulisuse kaudu.
- Luuletuses *Sõnad mõtted* vastandub vaikus sõnale ning on seotud tähenduse sõnastamatuse ja määratlematusega. Kui eksplitsiitselt esineb sõna “vaikus” teksti lõpuosas, siis algusosas väljendub see implitsiitselt mäarsõna “ees” kaudse osutamisega

oma opositsioonile “taga”. Selline ruumikategooria viitab varjatusele või peidetusele, esitades vaikust kui tundmatuse ruumi. Luuletuse lõpus avalduvad selged taoistlikud motiivid, mis annavad vaikusele kaugidaliku tähenduse – Suur Sõnastamatus (Tao). Teksti ülesehitus on minimalistlik ja lakooniline, luues selliselt kõigi sõnade ümber vaikuse ruumi, mis iga sõna nähtavamaks ja kuuldavamaks muudab. Sellisel struktuurselt loodud vaikusel on võimendav mõju.

- Luuletus *Dialektika on dialoog* eristub kõigist kolmest tekstist sellepoolest, et seal ei esine eksplitsiitselt sõna “vaikus” ning seal ei väljendu ka konkreetseid kaugidalikke motiive. Viimast on aga võimalik tuvastada kaudselt, sest luuletekstis kujutatakse tõeluse tähenduse kirjeldamise võimatust. Tõelus on “Teisitiolek” või “Midagi Muud”, seetõttu kirjeldamatu, sõnastamatu, määratlematu. Vaikust väljendatakse implitsiitselt metafooride ja oksüümoronide kaudu.

Kõigile luuletustele on ühine sõnastamatuse või väljendamatusidee, mis on seotud tõeluse tähenduseni ulatumise küsimusega. Üldistavalt võiks neis tekstides näha keele ja tõeluse vastandumist, mida on võimalik kujutada alljärgneva semiootilise ruuduna:

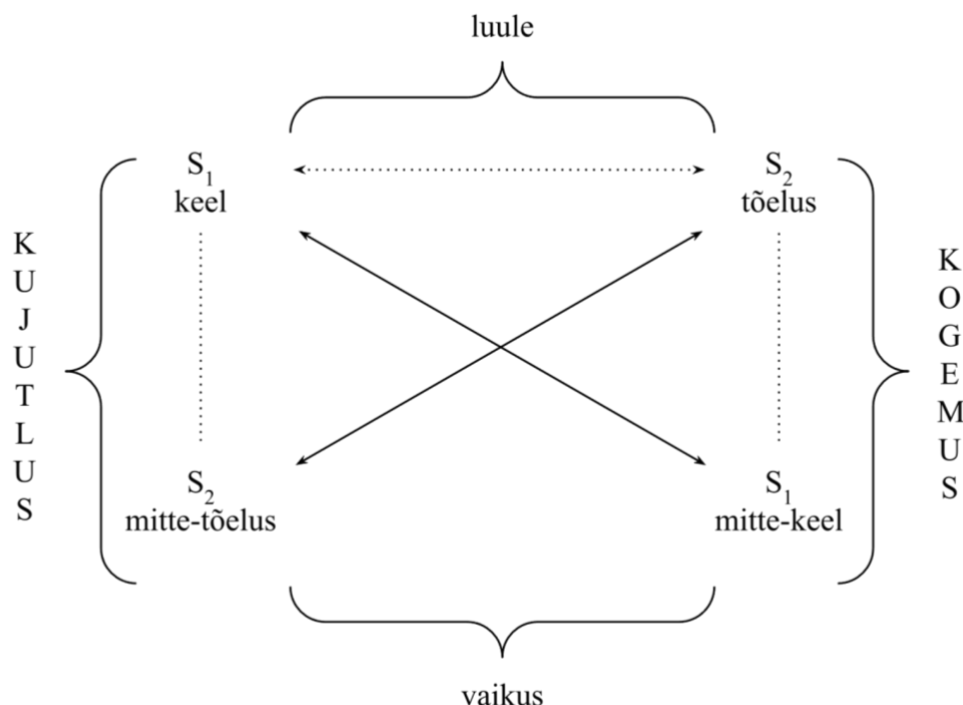


Joonis 1. Analüüsitud luuletekstide semiootiline ruut.

Esitatud joonisel on seemid “keel” (S_1) ja “tõelus” (S_2) paigutatud omavahel kontraarsesse ehk vastandsuhtesse. Neist tuleb omakorda loogiline vasturääkivus ehk kontradiktoorsus, mis määrab, et tõeluse eitus on mitte-tõelus (S_2) ning keele eitus on mitte-keel (S_1). Valitud semantilise telje õigsus sõltub komplementaarsus- ehk täiendussuhtest, mida tuleb kontrollida ruutu ääristavate paralleelsuste kaudu (Salupere 2022: 169). Vasakpoolse implikatsiooni kohaselt implitseerib mitte-tõelus ühtlasi ka keelt. Parempoolne täiendussuhe osutab aga sellele, et kõik, mis on mitte-keel, on seega tõelus. Selliseid täiendussuhteid toetavad ka

analüüsitud luuletustes tuvastatud semantilised süsteemid (vt tabel 1, 2, 3), milles vaikust kui tõeluse väljendamatust vastandati erinevatele keelega seotud tähendusüksustele, nagu näiteks sõna, mõiste, kiri ja kirjutamine, filosoofia, religioon, seletamine, õigustamine, kujutlemine, teooriad, dialektika jm. Neis luuletustes avaldus korduvalt idee tõelusest kui millestki määratlematust, sõnastamatust ja lõpuni kirjeldamatust. Kuigi Kaplinski sõnul (2020b: 122) on keel tõeluses orienteerumise vahend, siis on ta ka tõdenud, et keel ei saa kunagi olla võrdne sellesama tõelusega, mis tähendabki, et keel ise on mitte-tõelus. Luuletekstide analüüsimisel esinesid osutused tõelusele kui puhtale olemisele ja toimumisele (*Nii pilliroog võbisev voos*) või erinevatele (looduslikele) elementidele, mida tõelus sisaldab (*VAIKUS. TOLM*). Tõelus, mis on alati “Midagi Muud” (*Dialektika on dialoog*), seab kahtluse alla iga sõna või muu väljenduse legitiimsuse, sest tema tähendus pole suletud, vaid lõpmatult avatud. Sõna taha jääv (*Sõnad mõtted*) ruum on mõõtmatult suurem kui sõnaga väljendatav ruum.

Esmast semiootilist ruutu on võimalik edasi arendada, asetades vastandsuhted omavahel vasturääkivuse suhtesse ning täiendussuhted vastandsuhtesse (Greimas jt 1982: 310). Selliselt moodustub teise astme semiootiline ruut:



Joonis 2. Analüüsitud luuletekstide semiootilise ruudu teine tuletus.

Keel, mis ei suuda olla võrdne tõelusega, saab oma olemuselt olla vaid kujutlus sellest tõelusest. Tõelus, mis ei ole võrdne keelega, saab olla puhas kogemus ning seda kõigi erinevate kogemuste ammendamatu võimalikkuse rohkuses. Täiendussuhete kaudu tekkinud vastandus kujutlus vs kogemus ei ole eitav suhe. Kontradiktoorsus tekib esmaste vastandsuhete alusel, kui tekib vasturääkivus luule ja vaikuse vahel. Luuletamise ja vaikimise binaarne suhe ilmnes luuletuses *VAIKUS. TOLM*, milles lüüriline hääl lausub: “Ei maksa olla „luuletaja“ – kirjuta luuletusi, kui teisiti ei saa – / kui saad, jäta kirjutamata”. Sellisena paigutus luuletamine semantilise süsteemi tabelis “mitte-vaikuse” lahtrisse (vt *Tabel 2*). Essees *Mis on luule?* on Kaplinski öelnud: “Luuletaja avastab korraka nii tõeluse kui keele pindu ja võimalusi” (2004f: 316). Luule suudab ühendada keele ja tõeluse ning kuuluda mõlema tähendusüksuse juurde. Siiski ei suuda ka luule tõelust määratleda ega ammendavalt representeerida ning temas sisalduvad värsiread jäävad alati sellele väljendamatusale osutama: “Valge vaikus, mille all need sõnad ongi. Kujutlused. Pildid. Luule. [...] / Albrecht Dürer ja Harry Martinson. Magamas igavest und / selles, mis nad nägid, / millest sai pilt või luuletus”. Vaikus pole niisiis ei tõelus ega ka keel, vaid see, mis neid mõlemaid teineteisest lahutab. Sellisena on vaikus ühtviisi nii mitte-tõelus kui ka mitte-keel. Kui tuua veel üks näide luuletusest *VAIKUS. TOLM*, siis selles sisalduv sõna “mätas” ja looduslik mätas mõlemad osutavad vaikusele. Sõna “mätas” ei ole see, mis ta tegelikult on. Looduslik mätas aga ise ei ütle kunagi, mis või kes ja kuidas või miks ta on – mätas lihtsalt on.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärgiks oli tutvustada vaikuse poetika uurimisvõimalusi luules ning näitlikustada Jaan Kaplinski luuletekstide kaudu üht võimalikku lähenemist vaikuse poetikale. Tekstianalüüsi tulemusel selgus, et vaikuse teema väljendub neis neljas Kaplinski luuletuses tõeluse tähenduse sõnastamatus ja väljendamatus idea. Eri žanritüüpidesse kuuluvad tekstid sisaldavad endas erinevaid vaikuse kujutamise poetilisi võtteid. Analüüsi fookuses oli eelkõige tekstide leksikaalne tasand, milles ilmnes nii eksplitsiitseid (nt sõna “vaikus”) kui ka implitsiitseid vaikuse väljendusi (metafoorid, metonüümia, oksüümoron, pärisnimed). Luuletustes esines palju vaikuse ekvivalente, mis vastandusid peamiselt keele ja väljendamisega seotud tähendusüksustele. Selliste vastanduste kaudu avaldusid neis tekstides Kaplinski keelefilosoofilised ja idafilosoofilised vaated.

Valitud luuletustest erines teistest kõige enam *Nii pilliroog võbiseb voos*, mis esindas nii klassikalist luulevormi kui ka Kaplinski varasemat loominguperioodi. Selles keelefilosoofilisi vaateid ei esinenud ning kuigi tõeluse sõnastamatus idee väljendus taoistlike motiivide kaudu, võis luuletuses avaldunud vaikuse tähenduseks pidada eelkõige sisemist rahu ja ühesolekut kõiksusega. Ülejäänud kolmes luuletuses – *VAIKUS.TOLM*, *Sõnad mõtted* ja *Dialektika on dialoog* – oli vaikuse teema väljendumise ja vaikuse tähenduse ühisosa suurem. Neis luuletustes oli võimalik eristada semantilise süsteemi kaheks jaotumist ning jaotada avaldunud mõttekordused vastavalt opositsioonilisele suhtele vaikus või mitte-vaikus. Selle tulemusel võis märgata ka seda, et luuletustes (v.a luuletuses *Sõnad mõtted*) domineerisid enamasti vaikusega seotud ekvivalendid. Ülekaalukalt kõige rohkem oli neid luuletuses *VAIKUS.TOLM*, mis eristus teistest ka oma tekstimahu poolest. Vaikus selles luuletuses oli seotud nii tõeluse kui ka inimhinge ulatuse hoomamatusega, tähendades nii määratlematust, varjatust, väljendamatus kui ka tühjust, puhtust või vaikimist. Luuletused *Sõnad mõtted* ja *Dialektika on dialoog* vastandasid vaikusele kui sõnastamatusle kõikvõimalikke sõnalisuse ja määratlemisega seotud tähendusüksusi. Neis mõlemas kordus idee, et sõna ei ulatu tõeluse tähenduseni. Viimases luuletuses väljendus Kaplinski midagi-muud-filosoofia, mille aluseks on arusaam, et tõelus on kirjeldamatu ja väljendamatu “Midagi Muud”. Analüüsi järeldustes esitatud semiootilise ruudu mudelid näitlikustasid luuletuste ühisosaks kujunenud ideed keele ja tõeluse omavahelisest distantsist. Keel, mis ei ulatu tõeluseni, saab representeerida vaid kujutlust sellest tõelusest,

mida tegelikult on võimalik siiski kogeda. Keelt suudab tõelusele lähendada vaid luule, mis ometi jääb alati osutama suurele väljendamatusse ruumile ehk vaikusele.

Kuna töö empiirilise osa eesmärk oli uurida vaikuse teema väljendumist ning vaikuse semantikat valitud luuletekstides, siis võib eelneva ülevaate põhjal väita, et töö tulemused vastavad püstitatud eesmärgile. Vaikuse poetika on uurimisvaldkond, millele on võimalik läheneda väga mitmel viisil ning siinse töö alguses esitatud ülevaadet vaikuse kujutamise poeetilistest võtetest ei saa pidada ammendavaks. Järgmiste uurimistööde eesmärgiks võiks olla vaikuse poetika mõiste süsteemne määratlemine, mis võimaldaks rakendada selle mõiste kasutamist sõltumata kirjandusvormist. Vaikuse kujutamist võiks eesti kirjanduses uurida erinevate autorite loomingu näitel. Siinse töö edasiarendusena pean kindlasti sobilikuks ka Jaan Kaplinski (luule)loomingu põhjalikumat käsitlust.

Uurimistöös kasutatud analüüsimeetod, mis tugines Juri Lotmani luulesemiootika üldprintsiipidele ning osaliselt ka Jaan Unduski keelelise substantsi teooriale, andis mitmekülgseid tulemusi, kuid nende tulemuste näitlikustamine Algirdas Greimase semiootilise mudeli kaudu osutus keerulisemaks, kui algselt eeldasin. Kuna see mudel on seotud Greimase narratiiviteooriaga, siis see ei pruugi olla kõige sobilikum meetod luuleanalüüsiks, milles narratiivset telge enamasti ei esine. Vaikuse poetika uurimisel luules võiks lähtuda eelkõige erinevate poeetiliste võtete tuvastamisest ning seejärel analüüsida ja kirjeldada nende konkreetsete võtete mõju luuleteksti semantilisel väljal. Juri Lotmani põhjalik teooria kunstilise teksti struktuurist on ja jääb seejuures asendamatuks tüvitekstiks.

Kirjandus

- Agee, Chris 1993/1994. Poetic Silence. *The Poetry Ireland Review* 40: 86–89.
- Alfandary, Isabelle 2000. Voice and Silence in E. E. Cummings Poetry. *The Journal of the E. E. Cummings Society* 9: 36–43.
- Banner, Nicholas 2018. *Philosophic Silence and the „One“ in Plotinos*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Beville, Maria 2012. The Sounds of Silence: Samuel Beckett’s Haunted Modernism. *Nordic Irish Studies* 11(2): 115–130.
- Bilmes, Jack 1994. Constituting silence: life in the world of total meaning. *Semiotica* 98(1/2): 73–87.
- Bindeman, Steven L. 2017. *Silence in Philosophy, Literature, and Art*. (Value inquiry book series. Studies in existentialism, hermeneutics, and phenomenology, Vol 308.) Leiden, Boston: Brill-Rodopi.
- Blanchot, Maurice 2014. *Kirjandus ja õigus surmale*. (Prantsuse keelest tõlkinud Anti Saar) Tallinn: Varrak.
- Bruneau, Thomas J. 1973. Communicative Silences: Forms and Functions. *The Journal of Communication* 23: 17–46.
- Cage, John 1973. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Chesney, Duncan McColl 2013. *Silence Nowhen: Late Modernism, Minimalism, and Silence in the Work of Samuel Beckett*. (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, Vol. 217.) New York: Peter Lang Publishing.
- Cummings, E.E. 2020[1915]. The Poetry of Silence. *The Journal of the E. E. Cummings Society* 23: 131–139.
- Dauenhauer, Bernard P. 1980. *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance*. (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy.) Bloomington: Indiana University Press.
- Elferen, Isabella van; Raeymaekers, Sven 2015. Silent dark: the orders of silence. *Journal of Cultural Research* 19(3): 262–273.
- Ephratt, Michal 2007. Towards a typology of silence. *Journal of Pragmatics* 39: 1673–1688.
- 2008. The functions of silence. *Journal of Pragmatics* 40: 1909–1938.
- 2011. Linguistic, paralinguistic and extralinguistic speech and silence. *Journal of Pragmatics* 43: 2286–2307.
- 2016. Verbal silence as figure: Its contribution to linguistic theory. *Poznan Studies in Contemporary Linguistics* 52(1): 43–76.
- 2018. Iconic silence: A semiotic paradox or a semiotic paragon? *Semiotica* 221: 239–259.
- 2022. *Silence as Language: Verbal Silence as a Means of Expression*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Franke, William 2014. *A philosophy of the unsayable*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Glicksberg, Charles I. 1970. The Literature of Silence. *The Centennial Review* 14(2): 166–176.
- Gould, Thomas 2018. *Silence in Modern Literature and Philosophy: Beckett, Barthes, Nancy, Stevens*. London: Palgrave Macmillan. [eBook]

- 2022. The Hatred of Speech and the Poetics of Silence. — Mayar, Mahshid; Schulte, Marion (eds.) 2022. *Silence and its Derivatives: Conversations Across Disciplines*. Cham: Palgrave Macmillan. [eBook], 199–213.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés Joseph 1982. *Semiotics And Language. An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Heller, Michael 1998. A Note on William Bronk's Poetics of Silence. *Chicago Review* 44(3/4): 136–139.
- Herkel, Andres 2021. Budismi semiootika II. Mõistetest. *Acta Semiotica Estica* XVIII: 10–32.
- Jakobson, Roman 1984. Zero sign. — Waugh, Linda R.; Halle, Morris (eds.). *Russian and Slavic Grammar: Studies 1931–1981*. Berlin, New York: Mouton Publishers, 151–160.
- Jaworski, Adam 1997. *Silence: Interdisciplinary Perspectives*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Jensen, J. Vernon 1973. Communicative Functions of Silence. *ETC: A Review of General Semantics*, Vol. 30, 3: 249–257.
- Kaplinski, Jaan 1967. *Tolmust ja värvidest*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu.
- 1980a. Olemise avar ja kummaline vaikus. Essee Lao-zist. *Sirp ja Vasar*, 29.02.1980: 4.
- 1980b. Olemise avar ja kummaline vaikus. Essee Lao-zist. *Sirp ja Vasar*, 07.03.1980: 4.
- 1980c. Olemise avar ja kummaline vaikus. Essee Lao-zist. *Sirp ja Vasar*, 14.03.1980: 4.
- 1982. *Raske on kergeks saada*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1985. *Õhtu toob tagasi kõik*. Tallinn: Eesti Raamat.
- 1989. Saateks. — Kaplinski, Jaan (koost.). *Ex Oriente*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu, 35–45.
- 1990. Ei üks ega teine. *Vikerkaar* 10: 83–88.
- 1991a. Kahtlus ja tee. *Vikerkaar* 1: 82–87.
- 1991b. *Tükk elatud elu. Tekste 1986–1989*. Tartu: Eesti Kostabi Selts.
- 1995. Eesti filosoofia. *Akadeemia* 9: 1868–1876.
- 1997a. Filosoofia ja vaikus. *Sirp*, 12.09.1997: 5.
- 1997b. Filosoofia ja vaikus. *Sirp*, 19.09.1997: 5.
- 2004a. Parallelist lingvisti pilguga. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 125–146.
- 2004b. Soome-ugri keeled ja filosoofia. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 194–220.
- 2004c. Ida ja Lääs. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 223–232.
- 2004d. Zhuangzi ja Wittgenstein. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 241–250.
- 2004e. Laozi Daodejing. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 256–275.
- 2004f. Mis on luule? — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 308–325.
- 2004g. Iseendast. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 347–357.
- 2004h. Seletamine ja ületamine. — Salumets, Toomas (koost.). *Kõik on ime*. Tartu: Ilmamaa, 407–419.
- 2009. *Paralleele ja paralleelse*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- 2015. Meenutades Tomas Tranströmerit. *Sirp*, 17.04.2015. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/meenutades-tomas-transtromerit/>, 6.03.2025.
- 2020a. Heidegger, emakeel ja keeleema. — Kaplinski, Jaan. *Eesti, Estoranto ja teised keeled*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 114–119.
- 2020b. Keel ja tõelus. — Kaplinski, Jaan. *Eesti, Estoranto ja teised keeled*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 120–128.
- 2020c. Tühi ilmaruum. — Kaplinski, Jaan. *Eesti, Estoranto ja teised keeled*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 129–135.

- 2020d. Dehumaniseeriv keel. — Kaplinski, Jaan. *Eesti, Estoranto ja teised keeled*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 179–201.
- Kiin, Sirje 1983. All you need is love. *Looming* 8: 1138–1141.
- Krull, Hasso 2000. Ei ole sirget joont. Kaplinski luule kolmel teljel. — Kaplinski, Jaan. *Kirjutatud. Valitud luuletused*. Tallinn: Varrak, 927–943.
- Kurzon, Dennis 1998. *Discourse of Silence*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kõiv, Madis 2001. Nõnda lausus Jaan Kaplinski. *Looming* 1: 73–101.
- Lang, Berel 1996. *Heidegger's Silence*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Laozi 2022. *Daodejing*. (Hiina keelest tõlkinud Jaan Kaplinski) Tallinn: Postimehe Kirjastus.
- Lattik, Margus 2014. Loodus, igavik ja argipäev. Postkoloniaalne identiteediloome Jaan Kaplinski ja Derek Walcott'i luules. *Keel ja Kirjandus* 5: 372–382.
- Laurence, Patricia Ondek 1991. *The Reading of Silence: Virginia Woolf in the English Tradition*. Stanford: Stanford University Press.
- Lotman, Juri 1991. Luule ja proosa. — Lotman, Juri. *Kultuurisemiootika. Tekst - kirjandus - kultuur*. (Vene keelest tõlkinud Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann) Tallinn: Olion, 50–64.
- 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. (Vene keelest tõlkinud Pärt Lias) Tallinn: Tänapäev.
- Martin, Elaine 2011. *Nelly Sachs: the Poetics of Silence and the Limits of Representation*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- Mathura 2006. Kaplinski kaduvus ja kestvus. *Sirp*, 20.10.2006. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kaplinski-kaduvus-ja-kestvus/>, 6.03.2025.
- 2023. Kaplinski luule jõud peitub selle läbipaistvuses. Intervjuu Iisraeli tõlkija Gili Haimovichiga. *Sirp*, 10.03.2023. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kaplinski-luule-joud-peitub-selle-labipaistvuses/>, 9.03.2025.
- Mayar, Mahshid; Schulte, Marion 2022. Silences in History, Linguistics, and Literature: An Introduction. — Mayar, Mahshid; Schulte, Marion (eds.). *Silence and its Derivatives: Conversations Across Disciplines*. Cham: Palgrave Macmillan [eBook], 1–18.
- Merilai, Arne 2011. Metonüümiline Kaplinski. — Merilai, Arne. *Vokmeister. Kriitilisi konstruktsioone 1990-2011*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 565–572.
- Mohaghegh, Jason Bahbak 2013. *Silence in Middle Eastern and Western thought: the radical unspoken*. New York: Routledge.
- Mäll, Linnart 1998. *Nulli ja lõpmatuse kohal*. Tartu: Ilmamaa.
- Oja, Martin 2007. Jaan Kaplinski ning ökoloogiline vaade. *Akadeemia* 11: 2402–2410.
- Peters, Paul 2013. Power of the Void: Fascism and Silence in the Poetry of Bertolt Brecht and Paul Celan. — Boldt, Leslie; Frederici, Corrado; Virgulti, Ernesto (eds.) 2013. *Silence and the Silenced: Interdisciplinary Perspectives. (Studies on Themes and Motifs in Literature, 119.)*. New York: Peter Lang Publishing, 67–82.
- Picard, Max 1988. *The World of Silence*. Washington, D.C.: Regnery Gateway.
- Salumets, Thomas 2016. *Kujuneda sunnita. Mõistmaks Jaan Kaplinski*. (Inglise keelest tõlkinud Kersti Unt) Tallinn: Varrak.
- Salumets, Toomas 2004. Kaplinski tasakaal. — Kaplinski, Jaan. *Kõik on ime*. (Eesti mõttelugu, koostanud Toomas Salumets.) Tartu: Ilmamaa, 535–551.
- 2022. Meisterlikud õpipoisid. Jaan Kaplinski ja tema hingesugulane Tomas Tranströmer. *Methis. Studia humaniora Estonica* 29: 15–33.
- Salupere, Silvi 2022. Greimas. — Salupere, Silvi; Kull, Kalevi (toim.). *Semiootika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 163–171.
- Sontag, Susan 2002. *Vaikuse esteetika. Esseed*. (Inglise keelest tõlkinud Berk Vaher) Tallinn: Kunst.

- Soovik, Ene-Reet 2022. Tuulest tulek. Jaan Kaplinski luule tuuline maailm. *Methis. Studia humaniora Estonica* 29: 92–112.
- Sägi, Stella 2006. *Ida mõjud eesti luules*. Magistritöö. Tartu Ülikool: eesti kirjanduse õppetool.
- Zhuang zi 1989. Kolm peatükki raamatust. (Hiina keelest tõlkinud Jaan Kaplinski) — Kaplinski, Jaan (koost.). *Ex Oriente*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu.
- Talvet, Jüri 2015. Aastatuhande lõpu poeetilised diskursused (vaatlustega Jaan Kaplinski ja Hando Runneli luulest). — Talvet, Jüri. *Luulest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 332–345.
- Tannen, Deborah 1985. Silence: Anything but. — Tannen, Deborah; Saviile-Troike, Muriel (eds.). *Perspectives on Silence*. Northwood, NJ: Ablex, 93–111.
- Torres Gregory, Wanda 2021. *Speaking of Silence in Heidegger*. Lanham: Lexington Books.
- Trubon, Terje 1991. Ida peegeldusi Jaan Kaplinski luules. *Keel ja Kirjandus* 5: 272–282.
- Trunin, Mihhail 2023. Võõraste kätega kirjutatud lugu. *Sirp*, 10.03.2023 Kättesaadav: <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/vooraste-katega-kirjutatud-lugu/>, 6.03.2025.
- Undusk, Jaan 1998. *Maagiline müstiline keel*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Veidemann, Rein 2011. Kaplinski seotud kõne. *Postimees*, 24.01.2011. Kättesaadav: <https://kultuur.postimees.ee/377506/jaan-kaplinski-seotud-kone>, 6.03.2025.
- Vlăduțescu, Ștefan 2014. Communication of silence at Ludwig Wittgenstein: Linguistic Silence. *International Letters of Social and Humanistic Sciences* 16: 81–86.
- Väljataga, Märt 2022. Kaplinski küsimused ja vastused. *Looming* 12: 1698–1701.
- Wang, Jun 2021. On the blankness of blank-signs. *Semiotica* 242: 123–139.
- Weigel, Deborah 2002. Silence in John Cage and Samuel Beckett: 4'33" and „Waiting for Godot“. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, Vol. 12, Pastiches, Parodies & Other Imitations / Pastiches, Parodies & Autres Imitations, 249–262.
- Weed, Laura E (ed.) 2023. *Mysticism, Ineffability and Silence in Philosophy of Religion*. Comparative Philosophy of Religion, Volume 4. New York: Springer.
- Ürt, Julius 2005. Jaan Kaplinski tuulega silmitsi. *Sirp*, 4.11.2005. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/jaan-kaplinski-tuulega-silmitsi/>, 6.03.2025.

Summary

On the poetics of silence using the example of Jaan Kaplinski's poetry

The aim of this paper is to introduce the possibilities of exploring the poetics of silence in poetry and to illustrate one possible approach to the poetics of silence through Jaan Kaplinski's poems. The study of silence in literature is methodologically rich in possibilities. Philosophically, it is possible to relate silence and literature on an ontological level, by reflecting the preconditions for the existence of both and the interaction between them. In literary studies, the link between silence and literary work becomes a structural part of poetic language. A semiotic view of the poetics of silence makes it possible to examine how silence is signified in the text and how its meaning is formed. The thesis is a conceptual continuation of my seminar paper *Vaikuse semiootikast* (2023), in which I presented an overview of research on silence. The study revealed that the semiotic potential of silence as a cultural phenomenon lies in the variability of its signifiers and the richness of its meanings. As silence is strongly charged with meaning, the poetics of silence – the way silence is represented in literary texts – is also important.

The study is divided into three parts. The first chapter describes the poetic potential of silence. The theoretical part does not provide a strict definition of the notion of the poetics of silence, but introduces the different types of silences and the poetic techniques of representing them. The second chapter of the thesis explains why silence is an important and dominant theme in Jaan Kaplinski's writings, drawing on both the writer's essays and the earlier reception of his poetry. The third part of the thesis is a semiotic textual analysis, in which the expression of the theme of silence is being analyzed in four different poems: *Nii pilliroog vöbiseb voos*, *VAIKUS. TOLM*, *Sõnad mõtted*, *Dialektika on dialoog*. The selection of these four texts is based on a concept presented by Hasso Krull, who has found that Kaplinski's poems are divided into four types of genres (2000: 939). The theme of silence is explored on the basis of the general principles of Juri Lotman's semiotics of poetry, and partly also on the basis of Jaan Undusk's theory of linguistic substance. The results of the analysis are summarised through Algirdas Greimas' semiotic square model. The selected texts do not claim to represent the whole of Kaplinski's poetic oeuvre, nor the full poetic potential of silence.

The textual analysis revealed that the theme of silence in those selected poems is expressed as an idea that the meaning of the reality is ineffable and inexpressible. Texts belonging to different genre types contain different poetic techniques of depicting silence. The focus of the analysis was primarily on the lexical level of the texts, which revealed both explicit (e.g. the word “silence”) and implicit expressions of silence (metaphors, metonymy, oxymoron, proper names). There were many equivalents of silence in the poems, which contrasted mainly with units of meaning related to language and expression. It was through such juxtapositions that Kaplinski's linguistic and Eastern philosophical views were expressed in these texts. The models of the semiotic grid presented in the conclusions illustrate the idea of distance between language and truth, which was common to all the poems. A language that does not reach the meaning of truth can only represent an imagination of the truth, however it is possible to reach the meaning of truth through experience. Only poetry can bring language closer to reality and truth, yet it always remains a reference to the great space of inexpressibility, or silence.

Illustrating the results through Greimas square proved to be more difficult than was initially expected. As this model is related to Greimas' theory of narrative, it may not be the most suitable method for poetry analysis, in which the narrative axis is mostly absent. The study of the poetics of silence in poetry could start from identifying different poetic techniques, and then move to analysing and describing the effects of these specific techniques on the semantic field of the poetic text. Juri Lotman's profound theory of the structure of an artistic text is, and remains, an irreplaceable core text for poetic analysis. The overview of poetic techniques for the representation of silence presented at the beginning of this paper can not be considered exhaustive. The aim of future research could be a systematic definition of the notion of the poetics of silence. The poetics of silence in Estonian literature could be studied using the works of various authors as examples. As a further development of this work, a more in-depth research of Jaan Kaplinski's poetry would certainly be appropriate.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kadi Köster-Hansumäe,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Vaikuse poetikast Jaan Kaplinski luuletekstide näitel“, mille juhendajad on Silvi Salupere ja Elin Sütiste, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi 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.

Kadi Köster-Hansumäe
Tartus, 29. mail 2025.