

PARADIIS – TÕNU ÕNNEPALU

KIRJANDUSLIK OMAILM

BRITA MELTS

Tõnu Õnnepalu 2009. aastal ilmunud autobiograafiline romaan „Paradiis” räägib intiimse loo ühest kohast kaugel Hiiumaa lääneservas, nimelt Kõpu poolsaarel asuvast Kaleste külast, mille keskmeks on kirjanikule tosin aastat koduks olnud Mäe talu. Äratuntavalt tegelikul geograafial põhinev ruumiline olustik raamib ühtlasi mitmeid erinevaid ajakihistusi, kõigele kokku on antud metafoorne toponüüm *Paradiis* ja sellest jutustatakse kirjutamisolevikku jääva kohalolu kaudu: „2009. aasta kevadel sai Õnnepalu loa elada nädal aega samas külas Kiviränga talus ning ta kasutas aega selleks, et luua Paradiis oma raamatus uuesti” (Velsker 2010: 173). Vahetute tunnete, nähtud objektide, taas läbi elatud meeleliste ja emotsionaalsete kogemuste ning elustunud mälestuste kirjapanemise kaudu saavad raamatus nähtavaks kolm visuaalses plaanis omavahel lahutamatu seotud tahku: ajalooline Paradiis, mida kirjanik on saanud tunda vahendatult, kohalike elanike mälestuste kaudu; teiseks paarikümne aasta tagune koht, kus kirjanik aastaid päriselt elas ja mis oli korruga üksindus ja armastus (Õnnepalu 2009a: 7), valgus ja pimedus; ning viimaks oleviku-Paradiis, mis on paratamatult minevikust varjundatud ning mille peamiseks funktsiooniks ei ole niivõrd pakkuda eriti intensiivseid elamusi või äratada uusi tundeid, vaid olla katalüsaatoriks intiimse mineviku seisukohalt tähenduslike objektide tunnetamisele ja mälumaastike taaselus- tumisele, luues tausta ühe subjektiivse keskkonna kirjanduslikule omailmaks kujunemisele. Nii moodustub subjektiivne ja muutlik Paradiis.

Paradiisi geograafilisest lätest on Õnnepalu kirjutanud varemgi: Hiiu- maal on valminud tema teine, kolmas ja neljas luulekogu (vt Õnnepalu 2009b), milles esitatud looduspeegeldused ja teise luulekogu motoga *insula deserta*’ks põlistatud keskkonnast võrsunud emotsioonipõhised kujundid peidavad vältimatuid autobiograafilisi nüansse. Samuti kajastab *insula deserta* kogemusi romaan „Hind” (1995), kus Kalestest tõukunud ümbruskond kannab Kalamäe nime, kuid „Harjutustes” (2002) Kalestesse jõudmist kirjeldades on kohani- mede ähmastamisest juba loobunud. Siiski alles „Paradiisis” kirjutatakse ühe piirkonna konkreetne küla koos oma lähema ja kaugema ümbruse ning seal veedetud aastatega terviklikuks omailmaks, mida antud juhul võib mõista si- seilmas võrsunud kujutlusena väliskeskkonnast ja selle kirjaliku esitlemise- na: romaanivormis on esitatud ühe koha representatsioon, mis on küll tagasi- viidav tegelikule geograafiale, ent maastike iseloomustamisse sekkuvad vahe- tust vaatepildist hälbivad mälestused ja samuti kujutlused. Koht on nimeta- tud ümber metafoorseks Paradiisiks, mida loomingus kujundatakse tahtejärg- selt, valikuliselt ning mitmes astmes nii ajalisel, ruumilisel, objektilisel kui ka emotsionaalselt, irdumata vastava keskkonna sügavalt subjektiivsest ja paiguti koguni unelustepõhisest tajupildist. Käesoleva artikli sihiks ongi välja

selgitada, kuidas on seda kirjanduslikku maailma piiritletud, valikuliselt esile toodud tema põhiomadusi ja isikliku tähendusega laetud elemente, subjektiivselt mõtestatud looduskuvandeid ning kirjeldatud aistilisi maastikke.

Lähteks

Aluseid ning inspireerivaid impulsse Tõnu Õnnepalu loominguliste maastike käsitlemiseks maailmana on õigupoolest mitmeid. Märgiliseks asjaoluks on esmalt see, et kirjanik on ise üht oma loomingulist keskkonda määratlenud maailma terminit kasutades: Esna mõisamaastikelt võrsunud näidendi „Sajand” lavastuse kavatekstis kirjeldatakse vana mõisakohta maailmana, mis oli „liiga oma, liiga eraldi kõigest”, mis keeldus ajaga kaasa minemast ja – „Lõpuks peab hävima iga maailm, sest elu on surelik.” Vanast mõisakohast laieneb maailm kolmetasandiliseks loominguks: „Lõpuks tahan öelda, et ka see näidend – „Sajand” – on üks maailm. Õieti on neid maailmu järjestikku olnud kolm: esmalt kujutus mu peas, siis tekst paberil ja lõpuks see, mis sünnib täna õhtul teatrilaval” (Õnnepalu 2013). Selle loomingulise maailmaga on muidugi dialoogis romaan „Mandala” (2012), kus tegevuskohaks on samad Esna maastikud ja tegelaskonnas vilksatavad samad vana mõisa kunagised elanikud. Kuid juba Õnnepalu „Flandria päevik” (2007) ajendas kirjandusuurijaid seda vaatlema maastikutunnetusel põhineva omaelulookirjutuse näitena, andes põhjust kõnelda Õnnepalu „minamaastikest” või lugeja silme all loodavatest „tekstilistest subjektsusemaastikest”, kusjuures teoses on „subjektsuse ja maastiku koostoi-me eelkõige fiktsionaalne ja tekstiline” (Kurvet-Käosaar 2008: 156). „Paradiis” on tegu samalaadsete järkjärguliselt loodavate minamaastikega, kuid neis on omaeluloolised ning geograafilised lätted veelgi tugevama rõhuasetusega, olles kogu tekstilise maailma aluseks ja raamiks. Nii on „Paradiisi” analüüsitud ingliskeelse termini *mindscape* kaudu: kirjanduslikus proosas peegeldub konkreetset nii Eesti geograafiline kui ka sotsiaalne ja kultuuriline maastik, samavõrd aga ka meeleline, mentaalne ruum, kus kohtuvad või põimuvad kujutlused ja tegelikkus – ja see kõik asetab Paradiisi võrdsele skaalale A. H. Tammsaare Vargamäe ja Mats Traadi Palanumäega (Kirss 2010: 20–21, 23).

Tuleb küll märkida, et suure erinevusena Vargamäest ja Palanumäest ei täida Paradiisi fiktiivsed tegelased, vaid kirjanik ise oma loomingulise subjektsusega on kirjeldatava maailma kese: kirjanik kujundab teda ennast ümbritseva vahetu tegeliku keskkonna loominguliseks maailmaks. Mentaalse geograafia ja autobiograafilise maastiku mõisted on ometi mõlemad, eriti koostoi- mes, võluvaiks võtmeiks Õnnepalu maastikuliste eneseesituste avamisel. „Paradiis” oma varjamatult omaelulooliste detailidega kaardistab kahtlemata tegelikke maastikke: ühe kindla koha dokumenteerimist „aitavad rõhutada ka fotod, vanemaid on Õnnepalu avaldanud raamatus, uuemaid lisanud kirjutamise ajal ja järel oma blogisse”, lisaks on tekstis „asju, mis vahet fiktsiooni ja tegelikkuse vahel vähendavad, kuid nende eesmärk pole erinevuse tühistamine” (Velsker 2010: 172). Mentaalne geograafia mõtestab näiteks igapäevase ruumilise keskkonna mentaalseid kuvandeid ja mudeleid (Downs, Stea 1977: 7), mis visandavad maailma sellisena, nagu me usume selle olevat. Selline maailm on süntees erinevat tüüpi infost: visuaalsest, kuuldavast, haistetavast

ja liikumistajulisest, sõltudes niisiis igauhe tajuvõimest, kogemustest, hoiakutest ja eelhäällestustest (Downs, Stea 1977: 23–24). Ja kuna igauks asetab rõhke erinevatele tajudele ja infole, tekivadki nii individuaalselt väga erinevad maailmad. Viimaseid võib tõlgendada ka isiklike (taju)ruumidena, mis on avalikust maailmast lahus füüsiliselt või nende erilise tähenduse tõttu subjekti jaoks, olemata seega ilmsed või üldiselt teada – neid saab määratleda eriliste omaduste järgi, tähtsuse järgi meie jaoks, ja neid võib pigem mäletada (vrd „mälumaastikud”, Bunkše 2012: 74) kui koheselt olevikus eritleda (Relph 1980: 36–37). Aga kui mentaalse geograafia konkreetne termin *mindscape* või sisemine ruum (*inner space*) tähendab geograafilise keskkonna kujutamist nii, nagu see on olemas indiviidi peas (Downs, Stea 1977: 4), lubades maastiku-esitlustesse lisaks subjektiivsetele tunnetustele ka kujutlusi, meelelisi elamusi, mälestusi ja unistusi, siis semiootilise omailmateooria loomingulised laiendused aitavad käsitlust avardada, lisades subjektikesksusele veel ühe nüansi, nii et välja kujuneb schopenhauerlik arusaam maailmast kui meie tahtest ja kujutlusest. Nimelt omailma juures on oluline ka valiku/tahte printsiip: omailm on füüsilise keskkonna elementidest valikuliselt, sihiteadlikult ja tahtejärgselt kujundatud subjektiivne eluruum, suletud ja isiklikult oluliste (ka ajaliste) piiridega üksus, mis on täidetud üksnes subjektiivselt tajutud objektide ja punktidega, kusjuures kindlad tähendused omistab erinevatele objektidele iga subjekt ise, lähtudes oma bioloogilistest vajadustest ja ühtlasi mentaalsetest eripäradest ehk mingist sisemisest sunnist.

Siinkohal astungi sammukese kaugemale Paradiisi käsitlemisest autobiograafiliste maastike ja mentaalse geograafia võtmes, mis on küll osutunud asendamatuks lävepakuks, andes vajalikke teoreetilisi teetähiseid ja aspekte ka ühe kirjandusliku omailma mõistmiseks, sest omailma võimalikkus ning avaldumine sõltuvad otseselt subjekti ümbritseva keskkonna kasutamise- ning tunnetamisviisidest. Kirjanduslike omailmade järkjärgulises kujundamises ühenduvad aga kirjaniku omaeluloolised kohakogemused ning loomingulised ruumid, mis on seatud tegelike maastike ja uneluste kunstikavatsuslikku põiminguusse. Kui eeltoodud kõrvutuste, Vargamäe ja Palanumäe, aga miks mitte ka Harala puhul on fiktsiooni määr märksa kaalukam kui Paradiisis, siis loovalt edasi mõeldes võrdsustub Paradiis hoopis läbipaistvamalt omaeluloolise Poeedirahuga, Andrus Kasemaa kirjandusliku omailmaga, mille lüüriilise mina poole Önnepalu raamat tegelikult pöördubki,¹ luues ühtlasi poeetiliselt võimsa dialoogi kahe kirjandusliku omailma vahele. Küllap see dialoog saab nähtavamaks või mingil viisil avatuks edaspidi, siinses artiklis keskendun Paradiisi avamisele kirjandusliku omailmana nii, nagu olen seda varem määratlenud Poeedirahu puhul: tekstides järkjärguliselt konstrueeritava poeetilis-subjektiivse maailmana, mis ühendab endas „tõeluse ja väljamõeldise, autobiograafia ja ilukirjanduslikkuse, hõlmates nii tekstides loodud maastikke

¹ Seda, et „Paradiisis” kõnetatav „Sina” on Poeedirahu lüüriiline mina, reedavad mitmed asjaolud, millest poeetilisimana olgu siinkohal märgitud vihje A. Kasemaa luuletusele „Lambad”: „Viskasin päeval raamatuid aknast välja / ei mahtunud enam tuppa ära / lambad nätsutasid neid natuke / aga üldkokkuvõttes / lammastele ei maitse raamatud” (Kasemaa 2012: 40). Enne Kasemaa luulekogu ja enne „Paradiisi” kirjutamise aega, nimelt varakevadel 2009 oli tekst ilmunud Kasemaa blogis ja enne „Paradiisi” trükkimineku ilmus tekst ka kogumikus „Raamat” (Raamat, 2009). Sellele luuletusele vihjatakse „Paradiisis” lausega: „Sest [raamatuid – B. M.] ära visata, taha õue hunnikusse viia, lammastele närida, nagu Sina tegid, seda inimesed enamasti ei raatsi” (Önnepalu 2009a: 15).

kui ka nende prototüübiks olevat reaalsed, kirjaniku kodupiirkonnaga kattuvad keskkonda; nii autori geograafilist taju, tema siseilma, sihipärast valikut ümbruskonna objektidest ning tema kujutlusi kui ka selle kõige projitseeritust teostesse” (Melts 2013: 393).

Piirid ja geograafia

Kirjanduslik Paradiis on loodud küll reaalse kohakogemuse ja intiimse mineviku baasil, kuid selle paiknemist määratletakse pigem poetilise hämarapärasusega ja vihjamisi, mitte üheselt. Paradiisi esimesest lokaliseerimisest nähtub, et see on kauge maa, ühtlasi „Meretagune maa ja samuti mereäärne, mere keskel ja keset merd. Maa, mis nii kaua käib talves” (Önnepalu 2009a: 8).² Kuigi Paradiis ei kattu päriselt vahetu tegelikkusega, sest maailma piiritlemise aluseks on ju keskkonna elementide meeleline tajumine lähtuvalt igatüüpi siseilmast, on see ometi hõlpsalt tagasiviidav konkreetsele geograafilisele kohale (Kaleste külale ja Mäe talule). Muidugi, „Önnepalu räägib küll küla piire natuke teistsuguseks, kui nad on ametlikult, kuid teeb seda nii, nagu seda inimesed ikka teevad: küla on elukeskkond ja omaks tajutud ruum, alles teises järjekorras on ta ostmiste ja müümiste objekt või piirikokkulepete küsimus” (Velsker 2010: 173). Ometi on Paradiisi ulatus, selle piirid maastikul ning geograafilised iseärasused vastavat kohta loovale subjektile – autorile või autorilähedasele minajatustajale – rohkem kui selged, kuna seda võib näha just suuresti isiklikelt alustelt paika pandud ruumina.

Järgemööda saavad Paradiisi parameetrid nähtavamaks ka lugejale ja kirjanik avab neid mitmel erineval moel. Esiteks määravad Paradiisi asukoha ja ulatuse looduslikud, maastikulised piirid: põhjas piirneb Paradiis kõrge metsaga, „niihästi Idast kui Läänest on Paradiisi piiriks üks oja” (lk 122), lõunas on meri, mida võib samahästi tõlgendada subjektiivse piirina, kuna üksnes minajatustaja jaoks on see tähistanud silmapiiri ja niisamuti mõtteid ning unistusi, kohalike ja kalurite jaoks oli meri aga tee ja seega osa Paradiisist (lk 77). Sellistes raamistustes põimuvadki looduslikud piirid isiklike piiridega, millest viimaseid on rõhutatud eriti tähenduslikena – nagu näitab lisaks verbaalsele ka visuaalne Paradiisi esitlemine ehk raamatu sisekaantele joonistatud kaardid.³ Paradiisi looduslikest piiridest saab aimu ka mõnede objektide nimetamise kaudu, nagu näiteks Korbi mäed, mis on „Paradiisi kõrgeimad”, ja needki märgivad eeskätt isiklikku maastikutaju, kuna mägede olulisus on seotud subjektile avanenud konkreetse vaatega: „Sealt paistavad tuletorn ja meri” (lk 177).

Teiseks tehakse ala piirid maastikul selgeks inimeste rajatud tähiste või vähemalt inimtegevuse tulemusel tekkinud objektide (kohtade) järgi: Paradiis koosneb põhiliselt neljast talukohast, milleks on või olid Mäe(pealt), Mardi ja

² Edaspidi viidatakse „Paradiisi” tekstinäidete puhul ainult leheküljele.

³ Nendel kaartidel on väga selge kohta markeeriv funktsioon: „Kaartide abil rõhutab Önnepalu oma loo tinglikkust, kuid siiski ka seotust geograafilises reaalsuses eksisteeriva kohaga” (Talivee, Tüür 2012: 1305). Raamatus, mis on kokkuvõtlikult üldistatudki „Önnepalu kirjanduslikuks kaardiks” (Saard 2012: 1294), on kaartide joonistamine koguni samastatud narratiivse kohaloomega ja tõuseb teose eesmärgiks: kirjanik tahabki joonistada või jutustada „Paradiisi kaardi. Nii nagu see minu arvates pidi Jumala kohakirjades üleval olema” (lk 11).

Mihkli, ja ka väike popsi- või vabadikukoht Allika (lk 25). Lisaks asub läänes Kiviränga, liiga metsa sees ja seetõttu Paradiisi mõttes piiripealne, aga ikkagi „ka kindlasti Paradiisi koht, see läänepoolne”, „[n]ii et Paradiisi piir jooksis läänes Kiviränga aia tagant” (lk 26). Päriskeskel „seisis Paradiisi koht ise või Mäepealt, aga tavaliselt ma kutsusin seda lihtsalt Paradiisiks ja teised olid siis teised Paradiisi kohad” (lk 26). Siingi näitlikustuvad isikliku tahte, hinnangu ja valiku alusel kehtestatud piirid, mis ei vasta ametlikult kehtivatele külapiiiridele. Aed ja neli väravat, mis Mäepealt kohta piiravad ja mille kaudu sinna pääses (vt lk 29), on küll eelmise peremehe rajatised, kuid „Paradiisi väravate vahele koonduv piiritletus” on selgelt üks Önnepalu isiklikke Paradiisi parameetreid (Talivee, Tüür 2012: 1297) ning niiviisi märgivad nähtavad tunnusmärgid maastikus ümbruskonna teisendatud kuvandit. Sarnase lokaliseerimise juurde kuulub samuti argitegevuste kaudu piiride seadmine: näiteks Koulu mets „kuulub tegelikult Paradiisi maade hulka, sest seal oli Koulu metsa heinamaa, kus Helmi ja Eduard käisid kuni Eduardi surmani heina tegemas” (lk 96).

Kolmandaks teeb minajutustaja selgeks ka selle, mida tema tajub Paradiisist välja jäävana,⁴ kuid mis on ometi Paradiisi mõttes tähenduslik. Seda võib mõista välistamise kaudu lokaliseerimisena: Kivirängast järgmine koht, Pähkla, polnud kindlasti enam Paradiisi osa ja idas jäi Paradiisi piiri taha Aafrika koht (lk 26). Ruumiliselt on Paradiisi jaoks olulised ka paiknemine Kärkla suhtes⁵ ja teisedki Kõpu poolsaare asulad (Kalana, Hirmuste, Kõpu, Ristna), mille vahel liigutakse, aga mis ei kuulu Paradiisi, seda nii maastikuliste iseärasuste tõttu, sest Paradiisi piirideks on antud ju ka looduslikud objektid, nagu metsad-ojad, kui ka Paradiisi kui kirjandusliku maailma looja isiklike kokkupuudete, mälestuste ja emotsioonide tõttu – kuivõrd tegemist on nähtava ja kujuteldava põiminguga. Seejuures on oluline täheldada, et teised kohanimed on enamasti esitatud nii, nagu nad ikka tegelikult on, mitte ümbernimetatult või metafoorselt.

Nähtavatest märkidest erineb sootuks aga puhtalt kehalisel tunnetusel põhinev piiritlemine, mille näiteks on Paradiisi geograafia kirjeldamine tuulte järgi: „Sest kõige üldisemalt ja täpsemalt öeldes piirab Paradiisi Läänetuul ja see ongi Läänetuule riik. Kuid vahel embavad teda ka väga soojad tuuled Kagust, mis kannavad suuri liblikaid üle mere. See on, kui Paradiisi jõuab suvi. Ja Põhjatuulte eest kaitseb teda kõrge mets, sest Paradiis oma majadega on nagu Lõuna ja päikese poole keeratud pihupesa. Aga Kirdetuuled toovad ometi mõnikord sellist kibedat külma ja puhuvad varakevadel mere väga madalaks ja kõigil elaval on siis justkui hing paelaga kaelas. [...] Loodetuul toob Paradiisi alati kõige selgema taeva” (lk 19–20). Muidugi tingib koha tuulisuse see, et tegemist on Hiiumaa läänepoolseima osaga, kitsalt merre tungiva Kõpu poolsaare lõunaservaga, ent koha geograafia kirjeldamine just tuulte järgi – iga tuul annab paigale erineva iseloomu – saab olla vaid konkreetsetest meelelistest kogemusest võrsunud tunnetuslik kaardistamine.

Niisiis on Paradiis ühelt poolt geograafiline koht kindlate looduslike elementide, tunnuste ja vahemaadega, mida tõestavad ka kaardid raamatu sisekaantel, kus on „talud, naaberkülad ja muud kohad üldjuhul ikkagi nimetatud

⁴ Paradiisist välja viis neli teed (lk 113).

⁵ See on ära toodud nii ruumiliselt kui ka ajaliselt: „Buss sõitis Kärdlast siia poolteist tundi. Kuigi selle tee pikkus on alla viiekümne kilomeetri” (lk 38).

samamoodi, nagu nad kirjas Maa-ametis” (Velsker 2010: 172–173). Aga kuna ühes omailmas on kõige tähendusliku tajumine ja äratundmine vastavuses subjekti sisemise sunniga – „Tunded on need, mis annavad teatud objektile tema tähenduse antud hetkel ja tõstavad selle objekti tähelepanu valgussõõri, lastes teistel olematusse kaduda” (Uexküll 2012: 253) –, on Paradiis samuti emotsioonide ja mälestuste ruum, milles geograafiliste maastike peegeldused segunevad kujutluste ja heiaastustega. Kirjaniku nii ammustest kui ka vahetutest kogemustest lähtuvad tajupildid on need, millest tõukudes ta kujundab ühest reaalsest külast isikliku Paradiisi, valides mitte ainult seda, millele oma tähelepanu suunata, vaid ka seda, mida teksti kaudu lugejale eksplitseerida.

Nõnda ongi järgnevalt oluline vaadelda, millega on see isiklikult seatud piiridesse jääv ümbruskond täidetud, milliseid objekte ning tunnuseid on peetud vajalikuks kirjalikult esitleda ning millisena avatakse Paradiis selle põhiliste omadustega või kuidas tundelisi kohakogemusi kirjalikult visualiseeritakse.

Loodus, aeg, inimesed

Omailma komponentide kooslus saab alguse eeskätt aistingutest, kus „objektilisus leiab endale kindla aluse puhtreaalsete suhete liikuvast liivas” (Deely 2009: 224) – vastavalt subjekti tajuvõimele kujuneb ka omailma objektiline mitmekesisus. Nii võib ühe kirjandusliku omailma tähtsaimaks aluseks pida esmalt ümbritseva keskkonna meeleorganitega tajumise ulatust ja intensiivsust ning teisalt vastavate kogemuste kirjalikku ja kahtlemata valikulist esitlust, oma meelte või aistiliste maastike nähtavaks tegemist.

Juba „Paradiisi” alguslehekülgedel deklareeritakse kohta iseloomustavate kõlade ja lõhnade mälus kestmist: „Ainult mina näen ja kuulen teda [Paradiisi – *B. M.*] ikka veel siin. [---] On kõlasid ja on lõhnu, mis nii naljalt kuhugi ei kao” (lk 9). Nõnda esitletaksegi kirjanduslikku Paradiisi väga palju selle meeleliste omaduste kaudu: mändide igaõhtune kohisemine ja nende vaigu lõhn, mere sahisemine, putukate sumin, tuule kohin, „mändidealune maa lõhnas märja sambla järele ja õhk natuke adru ja mere järele” (lk 62–63). Murus kasvava maarjaheina „lõhnast sa tead, et oled Paradiisis” (lk 8). Igast Paradiisi aastaajast on subjekti mällu jäädvustunud üks kindel pilt (lk 72), milles domineerivad samamoodi tuuled, lõhnad (suvel sirelite, liiliate ja muru lõhn, sügisel adru lõhn jne), värvid ja varjud, helid (linnuhääl, meremühin, lehekahin). Need Paradiisi aistilised omadused on jäänud aastatega samaks (lk 38) ja vormuvad hõllanduslikult ühtseks tervikuks, andes mälumaastikele sünnesteeilise ilme: „Ja see oligi Paradiisi talvede lõhn: hämar, mühisev, veene, samblane, ja see soolakas uduvihm, mis sadas su näole ja tegi selle värskeks, enne kui jälle pimedaks läks” (lk 74). Teisal segunevad sellesse meelelisse tervikusse koguni emotsioonid – männimetsa lõhnast sai „elu ja üksinduse ja imeliku õnne lõhn” (lk 38) –, sulgedes Paradiisi tunnused ja elementide tähendused veelgi rohkem subjektiivsesse, endassepöördundu maailmapilti.

Ometi kirjeldatakse Paradiisi juures ka selliseid tähenduslikke aistinguid, mis võivad olla üldisemalt teada ja mõistetavad. Sest kuigi tajuruumid või aistilised maastikud on individuaalsed, ei ole need täiesti isoleeritud ühes indiviidis, kuna alati on ühiseid maastikke, märke ja aistinguid, mida kogevad ka teised (Relph 1980: 11) ja „[n]ii erinevad kui tähendusandjad ka erinevates

omailmades oma sisu poolest on, sarnanevad nad oma ehituslaadilt täielikult” (Uexküll 2012: 322). Sellised on näiteks ümbruskonna linnud, nende hääled, mis tõstetakse Paradiisi osana esile juba esimestest ridadest: „Lindude hoiskamine kaigub läbi maja, iseäranis üks laulurästas, või kaks, ja metsvindid, muidugi, need Paradiisi vahimehed” (lk 7). Niisugustesse ülesmärkimistesse jõudnud lindude rohkust, nende objektistamist ja laulu polüfoonia tabamist tingib otseselt kohalviibitud aastaaeg – kevad. Kirjutamisolevikus nimetatakse lõpuks ka „pärašt inimesi” Paradiis ümber lindude riigiks: „See on lindude riik, kes laulavad ja lendavad ja häälitsevad lõputus kohinas” (lk 128).

Samas ei unustata seda, mis Paradiisis alati (ajalooliselt) olnud. Siinkohal ongi paslik märkida, et ehkki minajutustaja võib korduvalt rõhutada, et jutustab ühest kindlast ajast, mida just tema tunneb, puudutades minimaalselt objektiivset ajalugu (lk 68, 85), põimuvad sellesse jutustamisse ometi teisedki ajad, mis on Paradiisi mõjutanud või mingis mõjus mujale kaasa kandunud. Täpsemalt – Tõnu Önnepalu kirjanduslik maailm Paradiis kujuneb kolmeastmeliselt.

Esiteks, „seda üht kindlat Paradiisi” saadab paratamatult sellele eelnenud ajalooline aeg, mis oli alanud juba ammu enne minajutustaja Paradiisi-aega ja mida kirjutaja kogeski vaid vahendatult, aga millest alles jäänud detailid on mõjutanud Paradiisi aluseks olevat väliskeskkonda (nt kaevud, vanad hooned, põllud ja õunapuuaiad, aga ka nõukogude ajal alanud sadama ehitus). Sellest perioodist pärineb tegelikult ka Paradiisi nimetus, nagu selgub isegi veidi ootamatult – sellist metafoorset toponüümi kipuks ju ennekõike pidama üleni isiklikuks. Aga juba Mäepealt perenaine Helmi⁶ olevat kohta nimetanud selle ilu tõttu spontaanselt paradiisiks (lk 54) ning paradiislik tähendus olevat jäädvustunud ka kohalikule vapile XVIII sajandist (lk 177). Samas, juba kehtiva metafoorse nimetuse ülevõtmine – või ruumipoeetiliselt väljendudes: kujundi esilesööst individuaalses teadvuses (Bachelard 1999: 12) – toestab ühtlasi keskkonna subjektiveerimist, kui kirjanik teisel kinnitab, et ühtäkki teadis ta, et tahab jutustada „sellest paigast nimelt kui Paradiisist” (Önnepalu 2009b). Objektiivse kallakuga ajalooline mõõde on ometi antud ja sellest perioodist, millega minajutustajal puudub otsene kontakt, kuid mille osised on saanud Paradiisi nurgakiviks, kirjeldatakse eeskätt toiminguid ja asju, mis ja kuidas seal alati olnud, mida varasematel aegadel ikka tarvitatud, millised argitoimingud olnud päevade keskmeks või hoopis raamiks (nt kella pommide ülesvedamine õhtul ja tule pliidi alla tegemine hommikul „sõltumata aastaajast”, lk 100). Need kõik tervikuna lisavad kohale spetsiifilisi tähendusi ja tunnuseid, mida on tunnetanud ka teised Paradiisi elanikud, mitte üksnes minajutustaja – siin vahendatakse eeskätt endiste elanike poolt asustatud Paradiisi. Samas lähtub mingite objektide või tegevuste esiletoomine sihipärastest valikutest ja subjektiivsetest hinnangutest – ja nimetamine tekstis teeb neist „nähtavad” asjad, millest moodustub juba isiklikult läbitunnetaud maailm kui tervikuna käsitletud kogemuste „objektiline maailm” (Deely 2009: 23). Näiteks kirjeldatakse pikalt eriti tugevaid, aga kergeid väravaid ning „turritavaid” aedu (korendus- ehk korendaiad), mis annavad Paradiisile tänapäevases kontekstis räsitud ja rahutust rõhutava väljanägemise, aga olid vastava olustiku jaoks kõige praktilisemad.

⁶ Kaleste Helmi on ühtlasi äratuntavalt Aada tegelaskuju prototüübiks 1995. aastal ilmunud „Hinnas” (Saard 2012: 1291).

Teiseks ja ilmselgelt põhiliseks maailma kujunemise etapiks on see, mida minajutustaja vastavas keskkonnas kohapeal elades isiklikult nägi ja tundis ja millest on mälumaastikesse jäänud tugevalt tähenduslikud detailid, tajud ja emotsioonid (tuuled, üksindus ja armastus, puud, loomad ja linnud jne). See ongi öieti see õige Paradiis, üksainus isiklikel kogemustel põhinev ja võrastele suletud terviklik aegruum: „Kuna mul on aega vähe, siis ma räägin ainult ühest ajast, mis oli see õige Paradiisi aeg: see oli aeg, kui Paradiis tundus mulle veel alati püha ja imeliku paigana ega olnud muutunud harilikuks. Kui ma mängisin seal nagu laps oma mängu. Ja ehitasin aedu ja võtsin lambaid” (lk 68). Ehkki kõnealuse tegeliku geograafilise keskkonnaga esmakohtumisel ei teadnud subjekt veel päris täpselt selle nimegi (lk 10), on sellest saanud kindel, omaks tajutud, nii aistiliselt kui ka emotsionaalselt läbitunnetatud koht ja aeg, mis on just tema jaoks Paradiis, jättes selge eraldusjoone enne teda ja tema ajal olnud Paradiisi vahele: „Aga mina ei ole seda näinud. Seda Helmi ja Eduardi Paradiisi. // Ja ma pean leppima enda omaga. // Ja ma olen temaga päris rahul, sest paremat ma pole tunda saanud” (lk 55). Sellest sügavaimalt tunnetatud astmest pärinevad keskkonna ja eluolu subjektiivsetel impulssidel põhinevad, valikulised, tahtejärgsed kujundamised, mis ei ole enam pelk teiste kujundatud ruumi enda omaks tegemine. Näiteks luuakse tähenduslikke objekte sel viisil: minajutustaja ehitab aia ja võttis lambad, sest tahtis „olla sõltumatu ja karjatada oma lambaid” (lk 51). Või kujundatakse maastikku: „Ja mulle meeldis väga, kui see kivide vahe oli niidetud ja riisutud, sest need kivid olid nii kaunid keset madalat rohtu. Üldse ma tahtsin niita kõike seda maad, et näha teda puhtana ja helerohelisena, nagu on niidetud maad, kui sügis tuleb” (lk 44). Kuid siingi võib märgata mõningaid ülevõtmise jõnksatusi, näiteks on minajutustaja märkamatuks võtnud üle „selle Helmi vana Paradiisi tunniteenistuse” (lk 125).

Viimaks aga imbub jutustamisse ka õigele Paradiisile järgnev aeg ehk konkreetne kirjutamisolevik: kõik see, mida minajutustaja tajub ümbruskonnast sinna seitsmeks päevaks tagasi läinuna, ja kuidas mälumaastikke vahetult taas elustatakse ja uuesti läbi tunnetatakse. Selline nn olevikuline Paradiis, seitsme päevaga rangelt piiritletud heiaastused, ongi kogu ühtse maailmakuvandi raamiks (mille üheks osaks on ka juba eespool äramärgitud linnuhääled). Tegemist on ruumi ja subjekti poolest kõige staatilisema, kuid aistiliselt kõige mitmekihilisema Paradiisi-kuvandiga, sest rohkem või vähem eristatavalt põimuvad vahetud meelelised kogemused minevikuks saanud emotsioonide ning elementide ajas settinud tajumisviisidega, samuti tagasi-vaateliste hinnangutega. Konkreetset ja vahetut Paradiisi võib siin pidada millekski selliseks, mida on ruumianalüüsides nimetatud „olevikku inspireerivate soojade mälestuste arhiiviks” (Tuan 1981: 154), kuna „[j]ust ruumi kaudu ja ruumi seest me leiame kivistunud kestuse ilusamaid eksemplare, mida on konkretiseerinud meie pikad sealviibimised. Mitteteadlik viibib. Mälestused on tardunud ja mida kindlamalt nad on kinnistunud ruumis, seda tugevamad nad on” (Bachelard 1999: 45). Minevikku jäänud Paradiisiga kattuvasse keskkonda naastes võetakse ette sinna ruumi tardunud hetkede ning aja ankurdanud objektide järjestikune kirjeldamine, taas elustamine ning nendega seostuvate mälestuste avamine – Paradiisi on tagasi pöördutud justkui selleks, et „leida oma unelustes üles mineviku intiimsus” (Bachelard 1999: 92) –, kusjuures seda kõike tehakse ümbritsetuna tahtlikult loodud, üsna autentsest

minevikuolustikust Kiviränga majas ilma interneti, raadio, ajalehtede ja muu sääraseta. Ent vältimatult kuvatakse nähtavaks saavaid üksikasju ja heiaistusi omailmale iseloomulikult valikuliselt: rõhuliseks muutub tajuväljas üksnes see, mis tundub subjektile parasjagu tema vahetust kognitiivsest maastikust „õige” Paradiisi jaoks olemuslik ja möödapääsmatu.

See kõik seab ühtlasi tingimuseks või võimaluseks tajuda keskkonnas ajaliselt võrreldavaid märke – siin avaldub omailma muutlikkus ja (taand)areng, subjekt suhestub mineviku-Paradiisiga pidevalt, võrreldes maastikke ja koguni isiklikke tundeid: „Aga seda tunnet mul küll enam ei tule, kui ma vaatan neid põllulappe kadakate vahel, kus praegu nurmenukud kulu sees õitsevad, et veel peaks vikati võtma. Ja kahju ka ei ole” (lk 47–48). Paradiisi muutlikkusest tuleb pikemalt juttu edaspidi, aga siinkohal on veel oluline tuua ära asjaolu, et kõnealusel püüdis-Paradiisi järgsest kohalolust võrsunud kogemustest lülitub Paradiisi tunnuste ja objektide hulka detaile, mis varem puudusid. Üheks selliseks on seitsme päeva kestel igal hommikul kuulatav Arvo Pärdi „Alina” (lk 67), samuti on uuteks asjaoludeks mõned loodusnähtused, nagu mere auramine, „mida ma nagu ei mäletagi kõigist nendest kaheteistkümnest kevadest või hilisemast ajast, kui ma siiakanti veel tagasi tuln” (lk 24), või lihtsalt mõni uus vaade – Kiviränga põhjapoolsest aknast paistvad valguse ja varju mängud (lk 23). Enim aga torkavad uusimast kihistusest silma Paradiisi muutlikud ilmad (päikesepaiste üleminek vihmaks, halli udu voolamine kuuskede vahele, erinevad tuuleõhud, pilvede vaheldumine, valgus ja varjud), milles kajastuvad nii ajaliste (kevad) kui ka ruumiliste (mereäärus) iseärasuste enesestmõistetavus.

Önnepalu on kirjutamisaegsete-olevikuliste tajude kaudu raaminud oma minevikulise omailma ja sõlmib selle ajalised kihistused ühtselt tajutavaks tervikuks. Paradiisi kui omailma kolmes etapis avaldub aja- ja ruumitunnuste põimumine ning ühtesulamine, mis iseloomustab kunstilist kronotoopi: „Aja tunnusjooned avalduvad ruumi kaudu, ruum aga leiab mõõtmist ja mõtestamist aja kaudu” (Bahtin 1987: 44). Ajaliste kihistuste ja ruumi mõtestatud ning konkreetseks tervikuks sulandumise juures mõjub kinnistava asjaoluna erinevate aegade ühendamine mõnest üksikasjast lähtuvalt: kummalgi pool merepoolset väravat seisis üks suur saar, „kumbki natuke üle värava kaardu kasvanud. [...] Need saared kasvavad seal muidugi ikka veel. Ja isegi vana värav on alles” (lk 30). Ja pooppuud on „Paradiisi kõige tähtsamad puud, sest nende järgi tunneks ta ära ka siis, kui enam ühtegi maja ei peaks alles olema” (lk 94). Seega Paradiisil kui kirjanduslikul omailmal on küll kolmeastmeline põhi, ent eri etappe ühendavad ajas kestnud märgid, milles domineerivad looduslikud elemendid, eeskätt puud. Ja kuna igasugune tegelikkuse peegeldamine on mingis mõttes „kujutus reaalsusest”, sest see lähtub puhtalt igäühe siseilmast (Deely 2009: 193), ja ümberkaudne maastik, olemata olemas väljaspool meie ettekujutust, esitab igäühele pisut erinevana ilmnevat meeltekujundit (Maiste 2011: 99, 103), siis juhtub Paradiisiski seda, et asjade omadused segunevad kujutlustega – ja „kujutus võimendab reaalseid kvaliteete” (Bachelard 1999: 39): „Aga need vahtrad on tõesti suured, kuigi nüüd neid nähes vaatasin, et ega nad nii suured ei olegi. Aga niipea, kui ma neile mõtlen, on nad jälle tõesti suured” (lk 76).

Ehkki Paradiisi tähenduseks ja selle kui omailma tingimuseks on ennekõike üksindus, joonistub raamatust välja ka küllaltki tõetruu galerii Paradiisi

inimestest, kelles kumab samuti erinevaid ajasihistusi ühendav funktsioon. Esmajärgus iseloomustatakse püsivaid elanikke, nii neid, kellega Önnepalu puutus tihedalt kokku, kui ka neid, keda ta ise ei olnud näinud, aga kellest siiski teadis lugusid ja kes andsid Paradiisile ajaloo. Ja siinkohal tekib kiusatus visandada üks märgiline paralleel kahe omavahel dialoogis oleva kirjandusliku maailma vahel. Kui Poedirahu üheks iseloomustajaks ja tugevaimaks komponendiks on kujunenud lesed, siis Paradiisi juurde kuuluvad „kuulsad vanapoisid” (lk 69), kellest mõnega võis lugeja tutvuda juba „Hinnas”. Vaatamata sellele, et kuulsaid vanapoisse kirjeldatakse enamasti vahendatult, kuuluvad nad ometi subjektiivsesse Paradiisi-kuvandisse. Kuid mainitakse ka Paradiisi ajutisi elanikke (kes tulid sinna korraks elama ja jälle lahkusid) ning külalisi, kes tulnud üksnes viivuks. Viimasest ometi piisab, et saada osaks Paradiisi „tundest”, sest need külalised tulid Paradiisi enamasti minajutus-taja jaoks ja pärast, äratades emotsioone ning ootusi, mis kinnistusi maailma osaks.

Muutlikkus

Nii nagu kunstnik on aednik, kes muudab looduse stiihia pargiks, võttes kõigest kõige parema, „[s]est üksnes kunstniku tahtel sünnivad ideaalsed pildid, maastikud”, mis kütkestavad ja annavad kunstnikule „võimaluse kujutada maailma tema kõige ülevamal kujul” (Maiste 2011: 180–181), nii võib kirjanduslikku maailma rajavat autorit näha aednikuna,⁷ kes iseenese seatud piirides olevat ümbrust kujundab ja korrastab, võttes keskkonnast meeltega vastu kõige parema ja vajalikuma. Paratamatult kõrvutub Paradiis juba nimetuse tõttu kas siis otseselt Eedeni rohuaiaga (nt Velsker 2010: 173), mis tähistab ju enamasti väga kirjandusliku Paradiisi sarnast inimtühja ja lastetut paika ning minevikus kaotatud õnneseisundit, või ka veidi avarama paradiisi motiiviga: kirjanik on oma paradiisi kaotanud⁸ ja tegeleb nüüd „kadunud maailma taasloomisega” (Talivee, Tüür 2012: 1301) – seda siis kirjutamise-olevikulisest vaatepunktist.

Üks paradiisikujutelm iseenesest „võib olla midagi lopsakat, imeilusat ja eksootilist, teinekord aga ka väga lihtsat, ent kindlat” (Talivee, Tüür 2012: 1295). Sarnane motiiv on kultuuriloos alates Vergiliusest oma algsest met-sikust ja süngest tähendusest lahti juurdunud ja just fiktiivse paradiisi lisatähendusega kinnistunud Arkaadia. Kui mõistagi Önnepalu Paradiisi para-

⁷ Sellist mõtet võiks näiteks toestada ka fragment „Mandalast”, kus kirjanikuna esitletud tegelane nimetatakse ühel hetkel aednikuks – „(„aednik!” parandas ta neil päevil sallimatult)” (Önnepalu 2012: 158) –, seda küll mitte kujuteldava rohtaia, vaid päris isikliku aia harimise võimaluse tõttu. Ja veidi hiljem tunnistatakse: „Oma kahe väikese aia üle oli kirjanik salajas päris uhke. Rohkem, tött-öelda, kui ühegi enda kirjutatud raamatu üle”, ehkki aia rajamine ja raamatu kirjutamine tekitavad ühesuguse tunde, erutuse ja põnevuse millegi uue ise tegemisest (Önnepalu 2012: 194).

⁸ Nagu võib lugeda „Harjutustest”: Hiiumaal maha müüdnud talust on nüüd „saanud mu kaotatud paradiisi. Ma ei saa ikkagi aru, kuidas ma sinna enam minna ei saa, see tundub täitsa võimatu” (Önnepalu 2002: 112). Kusjuures valitud perifeerne ja puhas keskkond sobib kaotatud paradiisiks täiuslikult, kui pidada silmas renessansiajal juurdunud kujutelm: „Ürgmetsast ja põhja loodusest saab kaotatud paradiisi võrdkuju, mis ammu enne Rousseau „tagasi looduse juurde kutset” ahvatleb tsivilisatsioonist ärapöörduvat kõnelema männikute ja liivikute puutumatu ilust” (Maiste 2011: 213).

diisliku rohtaia tähenduses (vt Saard 2012: 1290–1291), on siin õhus ka paralleelid Karl Ristikivi arkaadialiku rohtaia, mis uneluste tasandil kulges küll oluliselt kaugemale, nimelt uidanguile müütilisse Arkaadiasse ja see tähendas eeskätt lopsakalt idüllilist, paradiislikku ideaalmaid.

Mõlemad, nii Arkaadia kui ka Paradiis kujutavad endast justkui unistuste- ja emotsioonipõhiste uneluste ruume, igatsusi millegi kauge, ebareaalse ja tabamatu järele, ja ometi on neid võimalik taandada ka mingitele kindlatele geograafilistele kohtadele – niiviisi kujunevad need teatud mõttes „igatsuskohtadeks”. Viimaseid ongi iseloomustatud mingite reaalselt eksisteerivate kohtadena, mis igatsusi kannavad: „Igatsuskohad võivad olla individuaalsed, näiteks lapsepõlvkodu, või paikneda müütilises mõtlemises, millel on sügavamad kultuurilised juured” (Kuldkepp 2013: 72). Tõsi, Arkaadia on pigem müütiline ja helleenilise kultuuri juurtega: näiteks Ristikivi rohtaed võrsub konkreetselt, isiklikult läbitunnetatud maastikust kui üldse, siis minimaalselt, ja selle metafoorne Arkaadiaks nimetamine viitabki põhiliselt kujuteldavale ideaalmaale; konkreetne maastik peab läbi tegema nii maastikulisi võnkeid ja geograafilisi ümberpaiknemisi kui ka tunnetuslikke muutumisi. Önnepalu Paradiis aga, sisaldades oma kujundliku toponüümiga küll religioosseid allusioone, on siiski sügavalt individuaalne ja selgelt lokaalne nähtus: tegemist on juba konkreetselt mälestustesse sööbinud omailmaga.

Ometi ei piirne nende kahe kujuteldavaid ja tegelikke maastikke sulandava motiivi, Paradiisi ja Arkaadia sarnasused üksnes igatsuslikkuse ning maastikuliste heiaastuste idealiseerimisega, vaid sarnased on ka meelelaadid ja emotsioonid, nende muutlikkus – ja ennekõike ambivalentsus. Mõlema aimatavaks lätteks olev looduskeskkond põhjustab vastandite vahel võnkuvaid emotsioone õnnelikust õhinast hingelise rõhutuseni, mõlemad sisaldavad samavõrd sisemaailma kui väliste maastike meelelisi avamisi, kujunedes ühtaegu idülliliseks ja süngeks, nukraks ja helgeks omailmaks. Omailm või mis tahes maastikupeegeldus põhineb ju keskkonnal, mis oma füüsiliselt olemuselt juba ongi arenguline (Deely 2009: 99), samuti vahelduvad vältimatult ümbruskonda tajuva subjekti meeleolud ja hingeseisundid, kuid ka kujutlusist lähtuvad unelused – ja nii varieeruvad erinevatel ajalõikudel omandatud ruumikogemused ning nende hilisemad kangastused nagu kahtlemata ka omailmade eksplitseerimise viis.

Nii rändavad ka metafoorse toponüümiga tähistatud keskkondlikke visioone peegeldavate motiivide tähendused. Kirjanduslik Paradiis kujuneb samuti eeltoodud piiritlemiste, astmeliste objektistamiste ja ajalike rõhuasetuste tulemusel kaksipidiseks: ümbruskonnast lähtuvad muljed ja tundmused võivad võnkuda ängistavast süngusest ja pessimismist kuni helge ja unelustest pulbitseva, ent siiski leebelt nukra idüllini. Önnepalu Paradiis on ühtaegu nii puhta ja puutumatu, metsikuses väreleva ja ahvatleva looduse võrdkuju, nukker ja nostalgiline mälumaastik kui ka kehvast liivasest maast hoolimata lopsakalt viljakandev (vt lk 158) ja tahtlikult kultiveeritud rohtaed.

Kuidas väljendub Paradiisi muutlikkus selle kirjalikus eksplitseerimises? Ei ole võimalik mööda vaadata neist Paradiisi lätteist, mis leiduvad juba „Hinnas”, kuid seal võib Paradiisiga geograafiliselt kattuva ümbruskonna kirjeldustes näha kõike muud kui vaikset idüllit: vana kaptenimaja on kõigest üks tuule käes ägisev lobudik (Önnepalu 1995: 26) kuskil pärapõrgus, „kolkasaare kolkanurgas” (Önnepalu 1995: 30), kus elatud aastatest said „pagendusaas-

tad” (Õnnepalu 1995: 27) ning kõigest kokku moodustus „kibe ja magus eksiil” (Õnnepalu 1995: 123). Tegelane uskus seal, Kalamäel – ehk geograafilises Kalestes, hilisemas Paradiisis – end küll vangis olevat (Õnnepalu 1995: 28), ometi võib sellest ruumikuvandist tabada juba ka ambivalentsust: „magus pelgupaik ja jube vangiurgas” (Õnnepalu 1995: 30). Selline kahetiste tundmuste üheaegsus on kahtlemata lävepakuks edasisele, milles vaikne ja harmoonilisena kujutletud elu perifeerias üha pörkub räämas maastike, lagunemise ning tumestatud meeleoludega. Ka „Harjutustes” võib esimese juhusliku Kalestesse sattumise muljete kohta lugeda selliseid märksõnu nagu „äärmine turvalisus”, „äärmine rahu” ning koguni mõtet „Selles majas küll elaks” (Õnnepalu 2002: 245), kuid juba sinna elama asumise idee ajal olustikuga tegelikult tutvuma minnes jätab koht „kuidagi rusuva, pimeda mulje” ja tekitab tunde, et seal pikemalt olla küll ei tahaks (Õnnepalu 2002: 246). Muutlikkus, tunnete ambivalentsus saadab Kalestel põhinevat kirjanduslikku maailma juba alates päris esimestest (ja selle paradiislikkust veel mitte teadvustavatestki) kokkupuudetest selle keskkonnaga. Aastakümneid hilisemad heiaastused „Paradiisis” samast seigast on küll võrreldavad (vt lk 38–40), kuid samas mahendab ääremaa sünguse pörkumist idüllilisusega sinna sattumise ajendina toodud armastus. Viimane lubab järeldada, et selles, kuidas pärapõrgust „koorus hoopis paradiis – või õigemini, seal, kuhu ta läks, oligi pärapõrgu asemel üks unustatud paradiis” (Taliivee, Tüür 2012: 1295), mängisid suurt rolli emotsioonide laded ja vahetud meeleolud. Kuidas teisiti seletada seda, et ehkki maastikuga esmakohatumisel jäi pinnale pigem rusuv ja süngel meeleolu, kuna tollal tajus autor ümbruskonda vastavalt, on mälus olevad Paradiisi maastikud ajapikku, kui ümbritsevasse tegelikkusesse on imbunud üha enam kaduvust ja nukrust, omandanud heleda ja idüllilise kuma?

Sest Paradiisi tegelikud muutumised, mida kirjutamisolevikus registreeritakse ja mis nõnda raamatust ilmnevad, on ju õieti troostitud, nukralt perspektiivitud: põldudele on tekkinud paks kulurohi, tühjadest majadest kajab vastu linnulaul ja kõrvalhooned on pea olematuks lagunened, nende asemel on vaid tühjus ja vaikus, koduloomi ega kartuli- ja heinamaid pole piirkonnas enam ammu: „Ainult mõned karjamaa-aiad on veel keset Paradiisi alles, aga mõlemal pool aeda on ühtemoodi pikk kulurohi ja hein” (lk 137). Kadunud on vanad Paradiisi tunnusmärgid (nt roostes postkastid), „[j]a Paradiisi pärisrahvast elab Paradiisis ainsana veel Mardi Endel....” (lk 154). Varem kultiveeritud ja viljakandva koha on vallanud metsikus ja puutumatus, kunagistest jalgradadest on saanud võsastunud loomarajad ja mälupildis püsinud teed ei vii enam kohale. Ja ometi tuleb siingi esile maailma ambivalentsus: kui tunnistada, et „[k]õik on lagunened, nii paljud on surnud või ära läinud. Mets ja metsikuks vanunud üksluine rohi on kasvanud sinna, kus olid murused õued ja ilus õitsev hein....” (lk 181), hakkab Paradiisi „metsikus ja algelises ilus” (lk 179) terenduma ka mõndagi püsivat ja muutumatut, luues pinnast helgele idüllile: „Ja teisest küljest on seal kõik alles. Ronga hõikamine sinisest taevast luidete kohal kostab täpselt niisama moodi nagu ta kostis kaks- või kolmsada aastat tagasi Paradiisi isanda kõrva....” (lk 181) ning nüüdki võib leida seal seda põhilist, mis seal kõik oli – „hääbumine, puhtus, valguse suur mäng” (lk 46).

Nõnda on kahetisi tundmusi sütitav Paradiis kirjutatud tumedast ja rusuvast kergeks ja heledaks: raamatus taasloodu kujutab idüllilist aega ja kohta,

mis oma endassepööratuses suudab „säilitada mingite vanade heade aegade kestmist” (Velsker 2010: 176) vaatamata muutunud olustikule. Tundubki, „et Kaleste tõeline muutumine Paradiisiks saab võimalikuks alles pärast seda, kui maja on müüdud ja seal elanud inimesed Paradiisist välja aetud” (Velsker 2010: 175) – saab võimalikuks alles tagantjärele „kirjaniku siseilma jõulise peegeldusena” (Talivee, Tüür 2012: 1305). Vahetu kohalolu ja intiimsete mälestuste avamisega laotub nukra, mahajäetud, hämara ja perspektiivitu koha üle tahtlik helgusevari. See ei pruugi küll kajastada varasemast veelgi rohkem räämas maastikes, kuid „Hinna” Kalamäe tume, lagunev ja ägisev pärapõrgu on „Paradiisist” kujutatud pigem õnneliku ja harmoonilisena, seal oldud aeg puhta ja kergena, mis kinnitab, et Paradiis oma endassesuletuses on ennekõike üks hingeseisund ja mentaalne ruum, mille idealiseerimine ja ilustamine kuulub üleni valikulise keskkonnatõlgenduse alla: „...ja mina tegelikult ei tahagi Sulle jutustada muud kui ainult head, sest ma ei mäletagi midagi muud Paradiisist” (lk 14). Või nagu on tunnistatud teisel: „Seda raamatut tahtsin kirjutada positiivse ja helgena” hoolimata sellest, et kohapeal olduna kogeti ka palju kibedust (Önnepalu 2009b) ja Paradiisist olles valitses hinges rohkem tüdimus ja raske meeleolu. Olevikuline kohaesitlus ilmutabki pigem positiivsust ja helgust, moodustades subjekti siseilma ja välismaastike sulandudes ühe tegelikkuse isikliku tõlgenduse, mille tähenduslikkus jääb kusagile vaimsesse/hingelisse sfääri ja mis ühtlasi ületab keskkondlikke piire ja aegu, nagu võib aimata järgmisest tõdemusest: Paradiisi piirkond, Hiiumaa rannad, metsad ja inimesed on endiselt sügaval kirjaniku hinges ja „tegelikult pole ta oma Paradiisist tänaseni lahkunud” (Önnepalu 2009b). Paradiisina kujutatud ruum on kohapealt ära oldud ajaga liikunud mälestuste ja uneluste teistele, helgematele tasanditele, mis avavad metsikuse ja üksinduse sisemise ilu ja kirkuse.

Lõpetuseks

Loomingulise maailma kujundamisega teeb Tõnu Önnepalu nähtavaks ühe emotsioonide ja mälestuste lademeid kandva keskkonna, milles peegelduvad ühelt poolt tegeliku maailma elemendid, geograafilised iseärasused, reaalsed kohakogemused ja argipäeva omaeluloolised varjundid, teisalt aga kirjaniku intiimset heiaastust, läbinisti subjektiivset ja muutlikud tajupildid, maastikest võrsunud hingeseisundid, kujutlused ja igatsused. Paradiis, kujutades endast küll puhtalt isiklike tahete, püüdluste ja siseilmast lähtuvate valikute alusel moodustunud subjektiivset kuvandit füüsilisest keskkonnast ja jäädes teosesiseselt üksnes kirjanduslikuks maailmaks, vastab aga tegelikele maastikele Kaleste külas, mida markeerivad geograafilised märgid ja raamistused, minajatustaja või kirjaniku jaoks tähenduslikuks osutunud objektid ja aistingud, tundelised looduskirjeldused, inimtegevusena loodud või tekkinud detailid ning ka Paradiisi inimeste kujutamise.

Astmeliselt kujunev maailm hõlmab kolme eri aega ühes konkreetses kohas, ometi põimuvad aja- ja ruumitunnused nõnda, et romaani kronotoobi üksikute elementide hulka kuuluv „subjektiivne mäng aja- ja ruumiperspektiividega” (Bahtin 1987: 101) saab määravaks ka Paradiisi hõllanduslikult ja meeliliselt ühtse terviku juures: keskkonnale seatakse subjektiivsetest valikutest

ja eelistustest lähtuvad piirid, meelelistest maastikest jäävad esiplaanile pehmed ja emotsionaalsed kategooriad, erinevatest ajakihistustest esitatakse hoolikalt valitud põimingu põhilisimast, mis toetab isikliku maailma olemust. Nii jääb algselt ühtaegu lummava ja kohutava Paradiisi ambivalentisuses lõpuks domineerima idüllilisus ning Paradiisist kujuneb helge väikemaailm. See saavutataksegi tänu subjektiivsele mängule, ajaloolisele inversioonile ehk aja „ümbertöstmisele”, mille olemus seisneb selles, et kunstiline mõtlemine lokaliseerib minevikku niisugused kategooriad nagu eesmärk, ideaal, õiglus, täiuslikkus, inimese ja ühiskonna harmoonia – minevik rikastub tuleviku arvel – ja mille üheks väljenduseks ongi paradiisi-müüt (Bahtin 1987: 94). Kuna ajalooline inversioon „sõna otseses mõttes eelistab reaalsuse vaatekohast tulevikule minevikku kui palju kaalukamat ja kombatavamamat” (Bahtin 1987: 95), muutubki varem üksindust, palju tühimust ja kurvameelsust pakkunud „kolkasaare kolkanurk” uneluste abil taasleitud mälestustes soojaks ja heledaks, idüllilist rohtaeda meenutavaks muretuks Paradiisiks. Selle tegelikust maastikest kumab küll troostitus ja nukker perspektiivitus, tagasivaated olevikust aga keskenduvad Paradiisi ilule ja kergusele, kuuludes selgelt tagantjäreli loodud mentaalsesse konstruktsiooni, mis avaldub ainult minajutustaja/kirjaniku kohasuhetes, teadmistes ja tunnetes: „... sest ma vaatan teda teiste silmadega ja kuulan teiste kõrvadega. Ja näen siin valgust, mis paneb kõik keset päeva läikima ja hiilgama, ja metsas on õhk täis kuldseid ebemeid, mis hõljuvad nagu mingi pidulik konfetisadu” (lk 170).

See läbinisti subjektiivne ja aistiline Paradiis, korruga maastikud ja emotsioonid, mälestused ja kujutlused, saab oma endassesuletuses avaramaks, kui vaatleme seda kirjandusliku maailmana ehk romaaniks vormunud keskkonna tunnetusliku konstruktsioonina. Nii avalduvad Paradiisi muutlikkus, selle ajalised kihistused ja ruumiparameetrid, geograafilised nihked ja neist võrsunud taju- ja mälumaastikud – rikas ja mitmetine, ent subjekti tunnetustes harmooniline kirjanduslik maailm.

Artikkel on seotud grandiga nr ETF9035 („Adressaadi dünaamika eesti elulookirjutuses”).

Kirjandus:

- B a c h e l a r d, Gaston 1999. Ruumipoeetika. Tlk Kaia Sisask. Tallinn: Vagabund.
 B a h t i n, Mihhail 1987. Valitud töid. Koost Peeter Torop. Tallinn: Eesti Raamat.
 B u n k š e, Edmunds Valdemārs 2012. Geograafia ja elamise kunst. Tlk Martin Küttim. Tallinn: Varrak.
 D e e l y, John 2009. Semiootika alused. Tlk Kati Lindström. (Tartu Semiootika Raamatukogu 4.1.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
 D o w n s, Roger M., S t e a, David 1977. Maps in Minds: Reflections on Cognitive Mapping. New York: Harper & Row, Publishers.
 K a s e m a a, Andrus 2012. Kustutatamatud õhtud. Tallinn: Tuum.
 K i r s s, Tiina 2010. Estonian Landscapes and Mindscapes: Three Preludes. – Elm. Estonian literary magazine, Spring 2010, nr 30, lk 20–23.

- Kuldkepp, Mart 2013. Ameerika ja igatsus. – Katsed nimetada saart. Artikleid fantastikast. (Etüüde nüüdiskultuurist 4.) Koost Jaak Tomberg, Sven Vabar. Tallinn–Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2008. Autobiograafia maastikud. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 152–156.
- Maiste, Juhan 2011. Kolmas silm. Essee ilusast maastikust. Tallinn: Varrak.
- Melts, Brita 2013. Poedirahu – Andrus Kasemaa kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 393–408.
- Raamat 2009 = Raamat. Raamatule pühendatud luuletusi eesti luuletajailt. Koost Maarja Kangro. Tallinn: Apollo Raamatud, 2009.
- Relph, Edward 1980. Place and Placelessness. Reprint. London: Pion Ltd.
- Saard, Riho 2012. Jalutuskäik kirjaniku paradiisis. Teoloogiline arutlus Tõnu Õnnepalu romaani „Paradiis” ainetel. – Looming, nr 9, lk 1290–1294.
- Talivee, Elle-Mari, Tüür, Kadri 2012. Paradiis maa peal. Tõnu Õnnepalu „Paradiisist”. – Looming, nr 9, lk 1295–1305.
- Tuan, Yi-Fu 1981. Space and Place. The Perspective of Experience. Third printing. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Uexküll, Jakob von 2012. Omailmad. Koost Kalevi Kull, Riin Magnus. (Eesti mõttelugu 105.) Tartu: Ilmamaa.
- Velsker, Mart 2010. Üksainus Paradiis. – Vikerkaar, nr 4–5, lk 172–176.
- Õnnepalu, Tõnu 1995. Hind. Tallinn: Tuum.
- Õnnepalu 2002 = Nigov, Anton 2002. Harjutused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Õnnepalu, Tõnu 2007. Flandria päevik. Tallinn: Varrak.
- Õnnepalu, Tõnu 2009a. Paradiis. Tallinn: Varrak.
- Õnnepalu, Tõnu 2009b. Tõnu Õnnepalu jäädvustas raamatusse ühe väga vana aja. [Intervjueerinud Heili Sibrits.] – Postimees: AK 12. XII, lk 7.
- Õnnepalu, Tõnu 2012. Mandala. Tallinn: Varrak.
- Õnnepalu, Tõnu 2013. „Sajandi” lugu. – Sajand. [Kava. Esietendus 23. III 2013 Viljandis teatris Ugala.] Viljandi: Ugala Teater, [lk 1–2].