

MAARJA VAINO**Koerad hakkavad haukuma***Mati Undi proosa kujundikeelest 1970. aastatel*

Mati Unt on tuntud kui eesti esimodernist ja postmodernist, kelle loomingu olulised märksõnad on linn ja võõrandumine. Kahtlemata on „Sügisball” (1979) eesti linnakirjanduse üks tippteoseid ning matiundiliku linnafiilingu kirjeldusi ei ole naljalt keegi suutnud ületada. „Sügisballile” on pühendatud terve konverents (2008) ja koguteos (2010), mistõttu siinses artiklis sellele romaanile ei keskenduta. Praegu vaadelgem Undi 1970. aastate muud loomingu, mõne põikega varasemasse ja hilisemasse aega. Tahaksin peatuda küsimusel, miks tajus Unt nii teravalt linna kogu selle võõrandumusega.

Muidugi, ennekõike oli tal selleks soodumust. Undil oli tugev eksistentiaalse ängi ja ahistuse taju. Linnade anonüümsus ja sealne üksildustunne võimaldasid erilise selgusega näha inimese väiksust ja otsekuu juhuslikku olekut kogu keskkonnas. Ometi tundub mulle, et viis, kuidas Unt mõistab linna, ei ole tekkinud linnas. Nii või teisiti on seda kujundanud Undi kui maalapse kogemused ja aimused. Kuigi Unt ei aseta oma teoste põhitegevuspaiku maale (episoodi küll), on maakoht tihti tema teoste taustal. See maakoht võib olla fiktiivne, kuid sageli võib selles ära tunda ka kirjaniku lapsepõlvemaastiku.

Tee alla orgu sauna juurde

Kõige otsesemalt on isakodu esil mõnedes varase loomingu lühipalades, nagu „Kassi maja” ja „Lõvi jasmiinide all”, mis on pühendatud üks emale ja teine isale. Kirjeldus „meie maja on metsa ääres, otse õuelt laskus tee alla orgu sauna juurde, saun ise aga asus juba poolenisti metsas, teistest taluhoonetest eemal” (Kuu nagu kustuv päike, 8)¹ vastab üsna täpselt Undi sünnikohale, Kodu talule Voorel.² Loos „Lõvi jasmiinide all” tundub minajutustajale, et „too hirmus suur ja kollane loom sattus lõksu just selles orus, mis meie puuriida tagant algas, seal kaevu kõrval, nende jasmiinide all viskles surmahirmus kuninglik kõrbeloom, kuni väike hall hiir talle ta valdused ja perekonna tagasi andis”. (KNKP, 9.) Palas „Külaskäik Phaetoni hauale” tuleb peategelasel minna „kaevu juurest mööda jalgrada alla orgu, mööda saunast, mis imelikul kombel talust nii eemal asub”. (KNKP, 57.) Ja Mattiasele tundub jutustuses „Mattias ja Kristiina”, et „siin lähedal pidi asuma põlenud mõisatall, siinsamas pidi olema park, kus pärast sõda vedelid põlenud saksa sõiduautode rohtukasvanud ja roostetanud skeletid.

1 Siin ja edaspidi on viidatud Mati Undi „Kogutud teoste” köidetele rooma numbriga ning leheküljenumbrile araabia numbritega. „Kogutud teostes” pole ilmunud kogumikud „Kuu nagu kustuv päike” (1971) ja „Must mootorrattur” (1976), millele viidatakse esmatrükkide järgi.

2 Vt. lähemalt: M. Vaino, Kassi maja. Kodu kuvand ja inimsuhted Mati Undi 1960.—1970. aastate loomingu. „Keel ja Kirjandus” 2015, nr. 4.

[---] Kas Mattias oli tõesti koju jõudnud? Pidi ta Kristiinat oma vanematele tutvustama? Pidi ta vana kase alla puhkama istuma? Ei, see oli võõras maastik, siit puudus algkooli ühekorruseline internaadihoone, siit puudus elektriliin.” (III, 200.) Näiteid võiks tuua veel. Viimases tsitaadis tuleb aga hästi esile see, mis pärast üldse Undi lapsepõlvkodu järgi tema loomingus ajada. Siin on nimelt näha, kuidas Undil on maastiku hindamise aluseks kodutalu. Iga teine maastik kas sarnaneb selle arhemaastikuga või mitte. Säärases võrdluses on paratamatu, et linn on võõras, tõeline „teine”, mille põhimõtteline erinevus kõigest „algsest” paneb seda teistsugusust teravamalt tajuma. Sellest aga ei maksa teha järeldust, et Unt oleks maaelu ülistanud või ihalenud. Seda ta ju ei teinud. Kuid ometi on midagi tähenduslikult hinnangulist jutus „Igavesti surev talu”, mis algab taas viitega kodumaastikule: „Isakodust üle jõe, voore nõlvakul seisab juba mitmendat aastat mahajäetud, lagunev talu...” (Must mootorrattur, 18.) Unt kirjutab: „Talule mõeldes sai mulle selgeks, et ta ei sure mitte kunagi. [---] Päike tõuseks ja läheks looja, rohi tärkaks ja koltuks, lumi sajaks ja sulaks, aga surev talu oleks oma suremises surematu, ja sellega oleks ometi kord tõestatud, et protsess on üheaegselt liikumine ja paigalseis.” (MM, 19.) Ühes käsikirjalises mustandis on Unt sama loo visandanud pisut teisiti: „Minu isakodu lähedal maal, üle jõe nõlvakul sureb talu. Ta sureb juba aastaid. Ta on ühtviisi rahulikult suremas kevadel, suvel, sügisel ja talvel. Tuisus ja suvekuumuses. Temas ei muutu mitte midagi. Ta jääbki nii nagu ta on. Ma usun seda kõigi loodusseaduste kiuste. [---] Ja me näeme, et protsess polegi protsess, vaid üks muutumatu seisund.”³

Igavene talu vastandub igal juhul linnamaastikule, millel „puudub minevik, rääkimata mälestustest või traditsioonidest või kuulsusest” (MM, 24) või mis on juba (välja) surnud. (MM, 35.) Seetõttu pakun hüpoteesi, et Undi sisim, konstantne „mina” asub Voorel sellest hoolimata, et Unt „elas linnades” — asub kohas, kus ta on esimest korda läbi elanud oma irratsionaalsed hirmud, aistingud, vaimsed avaratumised ja füüsilised ebamugavused.

Tundlikule poisile, kes pealegi armastas kõike dramatiseerida, pidi napi elektrivalgusega maakoht, suured laaned ja loodusjõudude mäng („võis loota üht tõelist lapsepõlväikest” MM, 32) mõjuma just nii, nagu mitmed Undi tegelased hiljem tunnevad:

„Nad olid suure pimedade kuusemetsa vahel. Mattias avas ukse ja kuulatas. Nähtamatud rohutirtsud siristasid kuskil maa ja taeva vahel. Ja kui Mattias taevasse vaatas, oli ta äkki vapustatud sellest, et üks täht vilkus, süttis ja kustus rütmiliselt.” (III, 197.) Või: „Koristatud kartulipõllud mustavad pimeduses. Buss hilineb tihtipeale, aga mitte palju, mitte üle veerand tunni. Siis ta tuleb, ilusad soojad tuled ees säravas. Tunned, et maailmas on teisi inimesi peale sinu, ehkki sa neid eriti näha ei taha. [---] Siis kujutled võpatades, kui pime on praegu Phaetoni haul ja kuidas kuused õige tasa kohisevad.” (KNKP, 58.) Jne.

Kahtlemata pärinevad tajumused (sageli teadvustamatud), kui lõputu on tähistaevas või kuidas liigub aeg, kuidas mühiseb tuul, aegadest, mil väike Unt tegeles looduse jälgimisega (see on maalapse osa). Mil ta maaeluga kokku puutudes tegi järeldusi kogu elu kohta. Irratsionaalne hirmutunne, mis salamisi on kohal peaaegu kõigi Undi teoste õhustikus, saab alguse samuti sealsamast, Voore nõlvakult, kust paistavad müstiline org ning pimedad metsad, mis on võimsad, aga inimese suhtes kuidagi ükskõiksed.

Loodusjõududel ja loomadel on Undi poetikas tähenduslik ja müütiline roll. Undi teoste üks olulisi tegelasi on tuul. Tuulepuhang paneb seisnud õhu liikuma, tekitab muudatuse. Seejuures on tuul nii loodusilming kui ka metafüüsiline nähtus: tuul on vaim, mis võib maailma läbistada, ja pärast seda ei ole maailm enam päris endine. Mõned näited.

Ester („Elu võimalikkusest kosmoses”) on rongis tutvunud Ennuga ning püüab koju jõudes oma uut tutvust Vello eest varjata. Ta sulgeb end kööki. „Olin tõesti väsinud. Muljed mõjuvad mulle kole ruttu. Ja igasugused muljed. Aistingud väsitavad mind. Aias kohisesid puud. Ja eemal ühel valgel müüril viskles ühe oksa röögatu vari nagu hiiglase käsi, nagu liblikapiüüdja, nagu tont. [---] Keerasin kraani kinni. Tuul mühises veelgi valjemini. Äkki tuleb orkaan? Mis muutuks siis? Ehk muutuks?” (KNKP, 71.)

„Ratsa üle Bodeni järve” minajutustaja jõuab tagasi koju ja näeb, et tema toa aken on mõrasid täis. „Mustamäel oli tuul palju tugevam. [---] Oli juhtunud lihtne asi: tuulehoog paiskas akna kinni, paiskas sellise hooga, et klaas lendas puruks, killud üle kogu toa laiali. See oli just see tuulehoog, mis mulle termoelektri leiutaja Seebecki maja ees kergendust oli toonud.” (MM, 33.)

„Võlas” kohtub minajutustaja Reesiga, kes muudab tema plaane; nad seisavad teepervel ja tuulehoog puhub üle soo (II, 42). „Kuuvarjutuses” märgib peategelane kuufaaside kõrval üles, kas on tuuline või mitte (öösiit mühiseb latvades tuul, IV, 167) ning päeval, kui pole tuult, tunneb ta end rahulikumalt: „Puulehed ei liigu. Inimesed ei karju. Autod ei sõida.” (IV, 225.) Tema mees kirjutab maal olles, et „kuulen metsa pidevat kohinat”. (IV, 202.)

„Tühirannas” kuulab minajutustaja „tuule mühinat ülal kõrgel taevas” ning tunneb, et „paradiisiaeda enam tagasi ei saa”. (III, 46.) Ning teiselt poolt: olukorras, kus parasjagu midagi ei toimu, konutab ta maja ees trepil, aeg seisab ja oksad ei liigu (III, 48).

Tuul on otsekui mingi sõnumitooja, mis ennustab pöördumatut muutust, uue vaimsuse või eluetapi lähenemist.

Tuule tõusmine looduses on sageli seotud äikese tulekuga ja nii on see ka Undi loomingus. Äike puhastab õhku, sunnib inimesed tegutsema (heina kokku panema, raadioantenne maandama). Tuul mõjutab meeleolu ning on tundealu reflekteerija ka Undi loomingus — olgu siis võrdusmärk tuulehoo ja meeleheiteloo vahel või saabuvad korraga torm looduses ja murrang inimsuhetes.

Tuulest kui haaramatust ja võimsast loodusnähtusest on Undi loomingus saanud üks korduvaid ja olulisi märksõnu ning selle juured on kahtle-

mata autori lapsepõlvkogemustes. Ka Undi linnatuul kohiseb ikka puudes, mitte ei ulu tänavatel.

Loodusnähtustest on Undi loomingus olulisel kohal ka meri ning rand (eriti „Tühirannas”, aga ka „Võlas”), mis tähistavad samuti muudatust: iseenese puhtakssaamist, transformatsiooni. „Aga mina lähen Pärnu, heidan selili liivale ja panen silmad kinni. Ainult meri kohiseb kõrvus, muu on kõik kadunud ja üks kord elus ei pea ma tingimata midagi tegema. Kui räägitakse puhtakssaamisest, siis võib see ainult mere ääres juhtuda.” (II, 12.) Tühi rand on alguse ja lõpu metafoor.

Loomariigist torkab silma kukk, kellele Unt on samuti andnud kummalsed metafüüsilised omadused. „Niisugune lind nagu kukk, olgu ta siis kanu või taevast vaatlev, on minu teadvusesse toonud arusaamise surmajärgsest elust, toonud hoopis enne Moody või Grofi raamatute lugemist,” märgib üks tegelasi romaanis „Öös on asju”. Ja jätkab: „Kukk võib teada asju, mis meile kaugeks jäävad. Võib-olla teeb ta lahkumisettepaneku mõnele Aafrika türrannile? Teised kuked viivad sõnumi edasi, isegi võimendavad seda oma üksmeelse heakskiiduga? Niisugused paljuteadvad kuked elavad kindlasti ka selles metsataguses külas, mõtlesin ma, ja ma mäletan, et veel mõtlesin, kas sel ööl laulvad kuked mitte mind silmas ei pea.” (V, 21.)

Undil oli lapsepõlves oma lemmikkana, kukega olid tal negatiivsed kogemused. Ene Sööt kirjeldab oma artiklis Undi lapsepõlvest, kuidas kolmeaastane Mati kükitas kuke ette, et teda lähemalt uurida, sai aga tugeva kuke-nokaga valusa löögi vastu ninajuurt. Kuke eest hoiatati alati ka tädilapsi.⁴ Seetõttu pole ime, et kuked mingi lapsepõlvetraumana aeg-ajalt Undi teksti ilmuvad, ja ikka natuke ohtlike kujudena. On väga undilik käsitleda neid mitte lihtsalt taluelu komponendina, vaid lisada neile müstiline mõõde, salajane kukkede keel ja ajataju (igal liigil oma kell, oma ajähikud, III, 236), mis tuleb eriti hästi ilmsiks lühiromaanis „Räägivad” lõpus: „Kui ta jõuab seda öelda, laulab kukk. Ja äkki on ruum tühi.” (IV, 336.) Kukul on ilmselge side teisepoolsusega, ainult keegi ei tea täpselt, milline see on.

Koerad hakkavad haukuma

Kuked on Undi loomingus siiski rohkem külalisesinejad. Undi põhiloomad on koerad ja kassid. Unt kartis koeri ja armastas kasse. Ta ei varja, et koerahirm on pärit lapsepõlvest, ta kirjutab sellest korduvalt. Näiteks: „Olen koeri alati kartnud. Kartsin neid juba esimeses klassis, kooliteel, igal pool. Kõikidest koertega taludest läksin kaugelt mööda, üle põllu ringiga, tihti veel kepp käes ja kivid taskus.” (MM, 18.) Igapäevane hirm saada hammustatud ei piirdu ainult enesekohaste viidetega, vaid võtab teostes kaalukama rolli. Koerad ja haukumine ülenevad ohu metafooriks. Kui Undi tekstis tekib ohusituatsioon, kaasneb sellega väga sageli repliik „koerad haukusid”. Need „haukuvad koerad” moodustavad otsekui koori, mille sisenemine sündmustikku muudab kogu olukorra tonaalsust. Mõned näited. „[Helina] isa viibis

⁴ E. S ö ö t, *Ma olen ju maalt... Rmt.: Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. „Hermes”, 2008, lk. 60.*

koomas ja temaga ei saanud mingisugust kontakti. Öösel läks Helina oma emale haiglasse seltsiks. Mina saatsin teda. Kogu loodus oli täis pahaendelisi märke. [...] Ma ei tea, mis minuga juhtus, sest äkki jäin ma seisma, haarasin Helinal käest kinni ja näitasin vaba käega ühe akna poole. Toas põles punane valgus ja aknalaual väljaspool kardinat istus liikumatult til-luke must KOER. Helina ülepingutatud närvid ütlesid mu žestist üles ja ta pistis mind järel vedades jooksu.” (III, 14.)

„Lumine lagendik, mäenõlv, hall taevas selle kohal. Läbi lume põgeneb triibulises vangirietuses mees. Ta on nõrkemas. Teda jälitab mitu koera. Mees püüab nendega võidelda. Koerad rebivad ta riideid. Haukumine ja lärm.” (MM, 7.)

„Näitleja (rõivastust kohendades, peegli ees): [...] Ma olen Olovernes. On tuuletu ja tähitu öö. Laager magab. Kustuv löke heidab telgi seintele müstilist valgust. Vaikus. Äkki hakkavad koerad haukuma. Koerad hakkavad haukuma.” (MM, 65.)

Asedirektor: „Tundsin kogu aeg, et midagi juhtub. Koerad olid närvilised ja haukusid, mets hämardus. Olid mingid märgid, ehkki ei oska öelda, millised.” (IV, 328.)

„Kuskilt kaugelt kostis üksik karjatus, haukusid koerad, kõlas lask, jälle haukusid koerad.” (KNKP, 51.)

Koerad ja/või nende haukumine võrdub niisiis hoiatuse ja ähvardusega ning tavalisest nähtusest saab undiliku reaalsuse tähenduslik element. Kül-lap tundus Undile, et koerad on muuhulgas ohtlikud ka oma hundiliku olemuse tõttu. Jutustuses „Ja kui me surnud pole, siis elame praegugi” on põhiteksti vahele pikitud n.-ö. vahetekstid, mis jutustavad huntidest ning libahundist naise ja tema tütre lugu (parafraaseerides ka Kitzbergi „Libahunti”). Üsna peagi võime aimata, et vahetekstide müütiline lugu ongi tege-lik lugu, ja tüdruk, kes ootamatult isa, ema ja poja ukse taha tuleb, nende ellu sekkub ja selle saatuslikult segi paiskab, tulebki sealt teisest, müütili- sest loost. „Just situatsiooni müütilisus näitab tavaliselt, et situatsioonil on tõsi taga,” märgib autorihääl ja laseb mõistupildil isast ja pojast, kes ree peal läbi metsa kihutavad ja hundikarja eest põgenevad, teoks saada. Kui isa koos „libahundi tütreaga” saatusele alistudes järsakult alla kihutab, olles enne seda tapnud oma poja, lunastab ta nii oma noorpõlves sooritatud reet- mise. Isaga läks just nii, nagu kursiivis vahetekst kirjeldab: metsaline, s. t. hunt „jälitab inimest pikka aega, kuni see nii väsib, et ennast õieti enam kaitsta ei suuda.” (III, 275.) Nähtamatu loom, kes isa ja tema noorpõlve armastatut (kelle isa reetis) pimeduses „samm-sammult, ustavalt ja hoia- tavalt” saatis, oli oma töö lõpule viinud.

Libahunte leiab Undi loomingust veelgi, ehkki mitte nii kandvas rollis nagu siin toodud näites. Kuid nad on olemas. Unti köitis see müstiline ja ohtlik side teispoosusega, mida libahundid kehastavad. Ja natuke sellest libahundiaurast kandub ka koertele. „Koer saab liiga palju aru, koeraga on vahel öudne,” mõtleb üks Undi tegelastest, ja see on tõenäoliselt autori üsna enesekohane mõttekäik. (III, 238.)

Aga võib-olla ei meeldinud Undile koerad seetõttu, et tema teadvuses tähistas koer mehelikku ja kass naiselikku alget. Nii nagu väike Mati ise, eelistavad mitmed Undi tegelased lemmikloomana kukele kanu, sest „kuke põhjendamatu ülbus” võib tekitada „mingit rivaliteeti”. (V, 21). Võib-olla tundis Unt samasugust rivaliteeti koera suhtes? Ehk on tähenduslik, et romaanis „Kuuvarjutus”, kus naiskangelanna puhul on tegemist libakas-siga, mängib tema mees koera: „Siis kostis haukumist. Arvasin, et hoovi on sattunud võõras koer. Aga haukumine kestis ja kestis. Pärast tuli mu mees neljakäpukil tuppa. Miskipärast arvas ta, et niiviisi saab mind lõbus-tada.” (IV, 177.)

Näib nii, et Unt võrdsustab mehed koeraga ning naised kassiga. Nii koerad kui mehed seostatakse omakorda millegi mehaanilisega. Koerad, kes välisärrituse peale haukuma hakkavad („Ma ei taha, et nende tulles keegi hüüaks, olgu see õnnetus või mitte. Aga koera mõistuseni see ei jõua. Ta on truu ja haugub.”⁵), käituvad ju omajagu masinlikult, ettenähtud moel. „Kuuvarjutuses” peab meespeategelane maailma kohta kartoteeki ning kordab masinlikult, mis ühel või teisel aastal toimus. Kassnaine võrdleb teda raadioga: „Kuulsin nende hääli. Mul oli naljakas tunne, nagu räägiksid kõrvaltoas kaks eraldi raadiot. Lülitasin neid vaheldumisi sisse ja välja. Siis läksin keldrisse, mis on meie maja all.” (IV, 248.)

Jutustuses „Räägivad” kirjeldab Eerika: „Vahel mõtlen, et mu mees on nagu elektrilamp. Kui vajutad nupule, võib ette kindel olla, et süttib valgus. Mitte iialgi ei hakka mängima muusika. Mitte iialgi ei hakka kraanist vett jooksmas. Ikka seesama valgus, täpselt nii palju vatte ja volte, võib-olla ampreidki [---].” (IV, 312.)

Koerte, aga ka meeste seostamine masinlikkusega on Undi puhul oma-moodi ootuspärane, sest masinad tähistavad tema poeetikas ikka midagi ohtlikku. Ja nn. meeste maailm on Undil alati seotud vägivallega. Tõenäoliselt on siin taas taustaks sõjajärgne hirmuõhustik ning okupatsiooni-režiim, kus vägivald (küüditamised, kadumised, oht peksta saada jne.) oli „tuus normaalsus”. Hästi illustreerib seda õhustikku episood „Tühirannas”, kus minategelane näeb und, kuidas ta kõnnib sõbraga öises linnas. „Äkki kõlab lask, ebameeldiva potsatusega langeb kuskilt ülalt karniisilt silluti-sele noore sõduri laip. Me pöörame pead, otse meie läheduses seisab tume-das läikivas mantlis mees, puhub korraks revolvritorusse ja pistab siis relva tasku. [---] Me astume tänavale alles siis, kui tema sammude kaja vanalinna kitsastel tänavatel on vaibunud, läheme meiegi, aga kuskilt, kord kauge-malt, kord lähemalt kostab ikka ja jälle laske.” (III, 19.) Muidugi, antud juhul on tegemist painava unenäoga, mis väljendab peategelase emotsio-naalset ummikseisu ja peegeldab Undi armastust kino vastu. Ometi ei ole tegemist erandliku episoodiga. Jutustuses „Võlg” tapetakse minajutustaja sõber Aavo, keda pussitatakse noaga „niisama”. (II, 36.) Mattias ja Kris-tiina põgenevad vägivalda eest („kui annaks talle kamba peale” — „tappa

5 *M. U n t, Tähelepanekuid koduloomadest. Rmt.: M. U n t, Räägivad ja vaiki-vad. Tallinn, 1986, lk. 84.*

jah” — „mantel üle pea ja jalgadega” — „viime nolgi nurga taha”, III, 194), kuid samal ajal on Mattias ka ise vägivaldne („Mattias astus püssist lahti laskmata sammu tagasi ja lõi mehele terava kinganinaga tugevasti kõhtu”, III, 207). „Via regia” puänteerub Illimari katsega tappa Hannes. „Ja kui me surnud pole...” lõpus tapab isa oma poja ning seejärel iseenda koos miniaga. „Sügisballis” on vägivald samuti teose olemuslik osa. Muide, nii nagu „Sügisballis”, on ka „Mattiases ja Kristiinas” üheks vägivalda käivita-jaks šveitser. Ärgem unustagem ka psühholoogilist trillerit „Mõrv hotel-lis”, kus vägivald on mitu mõõdet. „Kuuvarjutuses” räägib „minu mees” juhtumitest, mil ta on saanud pekka või tema elu on olnud ohus. Vägivald on õhus ka lühipalades nagu „Kranich!”, „Must mootorrattur”, „Ratsa üle Bodeni järve” ning mujalgi.

Unti võisid niisugune meeste maailm ja toores mehelikkus hirmutada, ta ei olnud oma olemuselt ju mingi *macho*. Teatud mehelikkuse stereotüübid tekitasid temas võõristust ja ebamugavust ning see kajastub ka loomingus.

Taksojuhi vastu ei saa

Undi teostes kujutatud vägivaldsuses mängib erilist rolli auto, üks mehe-likkuse sümboleid (mis omakorda seob mehed masinatega). Mitmed Undi tegelased tunnistavad, et nad kardavad autosid. Kindlasti on sealjuures tähenduslik, et liiklusteadlane romaanis „Räägivad” ütleb Eerika mehele, et too kartis autosid, kuna on maalaps. (IV, 287.) Hirm auto alla jääda oli ka Mati Undi üks paljudest linnaspetsiifilistest hirmudest. Pole seetõttu ime, et oma loomingus on Unt autosid kasutanud valdavalt millegi kurja või ohtliku tähistajana.

Jutustuses „Räägivad” käivitab sündmusahela olukord, kus taksojuht ei vii Eerikat otse koju ning õhku jääb ebamäärane aimus vägistamisvõimalusest. Eerika nendib seal: „Taksojuhi vastu ei saa.” (IV, 277.) Hiljem ütleb ta teisele mehele, asutuse autojuhile: „...mind häiris, et sul oli auto, et sul oli rool käes.” (IV, 284.) Eerika mees märgib taksojuhi kohta: „Ilma taksota oleks ta olnud harilik inimene.” (IV, 307.) Auto muudab taksojuhi otsekui võitmatuks koletiseks, kelle vastu on võimetud nii teised (autota) mehed kui ka naised.

Kuid autod pole Undil lihtsalt *über*mehelikkuse märgistajad, neil on sümboolsem, saatuslikum dimensioon. Autod ilmuvad Undi teksti tihti seoses surmamotiiviga. Kõnekalt illustreerib seda episood lühiromaanis „Elu võimalikkusest kosmoses”, kus hetk pärast seda, kui maja ette on sõitnud tundmatu auto, heliseb telefon ja teatatakse Vello surmast. Auto kehastab siin sõnumitoojat, surmakuulutajat. Sõnumitoojast sagedamini on auto aga surma põhjustaja, surm ise. Romaanis „Ja kui me surnud pole...” on auto tapmisvahend, kolme laiba tekitaja. „Sügisballis” hukub auto rataste all August Kask (IV, 152—157.) Hirm auto alla jäämise ees kordub ka mujal: kui Kristiina telefonile ei vasta, kardab Mattias, et Kristiina on auto alla jäänud (=gestaapo poolt vägistatud, huntide söödud, vangikongi müüritud, mõisa kutsutud, III, 177). Jutustuses „Hüvasti, kollane kass” on üheks

süžee murdepunktiks episood, kus Aarne ja Maia on koos maanteepervel. „Kuid siis kuulis ta selja tagant automürinat. Linna poolt lähenes autokolonn. Esimene masin andis terava signaali, kuid ei vähendanud kiirust. Maia ei pööranud talle mingit tähelepanu. „Maia! Tule ära!” karjus Aarne. Ta jooksis Maia juurde. „Jäta! Kuuled!” Maia ei vaadanud üles. Auto lähenes. Sireen ulgus. „Surm,” vilksas läbi Aarne pea.” (I, 162.) Romaanis „Kuuvarjutus” näeb minategelane unes, et „metsaveoauto pidurdab ja teravad kuu-seladvad tungivad läbi esiklaasi mulle rindu”. (IV, 233.) Õhku jääb kahtlus, et mälukaotusega, libakassist naine on kord juba jäänud auto alla, milles oli ka tema mees. („Kas te sel teel kedagi alla ei ajanud? küsisin mina. Vaatasin talle otse silma. Üski lihas tema näos ei võpatanud. Ta raputas pead ja suudles mind õrnalt.” IV, 246.)

On üsna ilmne, et autod tähistavad Undi tekstis negatiivset, ohtlikku, surmaga piirnevat nähtust. Surm on masin, nagu kirjeldab seda Mattias, vaadates oma lapsepõlvejoonistust, mis kujutab tapamaja. (III, 171; see joonistus võiks pakkuda ühe tõlgendusmudeli ka krimiloolle „Mõrv hotellis.”) Masinad kannavad üldjuhul miinusmärki, ometi võime siingi näha undilikkude ambivalentsust. Masinad on ühelt poolt seotud automatismiga. Undi tegelasi saadab hirmutav võimalus, et nad ei ole enam inimesed, Mees ja Naine, vaid hoopis automaadid, keda on niisugusteks muutnud masinlik ja ruttav ajavaim (MM, 56). Teisal seostab Unt masinlikkuse hoopis metafüüsilisemate süsteemidega. Lühiromaanis „Ja kui me surnud pole...” märgib autorihääl: „Kuid juba varitses teda ja kogu maja õnnetus, mille juuri võis otsida minevikust ja teispoolsusest, kuid meid ei ahvatle enam õnnetuse seletamine. Õnnetus on meile nagu masin, mille me õigel ajal käiku laseme.” (III, 219.) Muidugi, tsitaat viitab autorile kui demiürgile, kuid on siiski tähenduslik, et Unt võrdleb õnnetust masinaga. See suunab tähelepanu ka mõnede teistele seletamatutele mehhanismidele, mis tema loomingus esinevad. Näiteks salapärane „isesõitja must vanker”, mis rahvasuu kohaselt ühel ööl ilmus ja sõitis „mööda tolmuseid külavaheteid [---], mürinata, mootorita, ainult metallrataste kriiksudes. See masin olevat ilma kõrvalise abita surnud taludest kokku korjanud ning toonud Kalmuväljakule, kuhu uuristanud hiiglaaugu ja matnud laibad sinna. Kui haud oli kinni aetud, lahkunud isesõitja teadmata suunas ja keegi polevat teda hiljem näinud, nagu ka keegi siinamaani ei tea, kes ta siia saatis.” (III, 196.) Või salamehhanism romaanis „Ja kui me surnud pole...”, mille abil poeg unistas naisi kontrollida (III, 215—216) või „viimane masin”, mis samas romaanis suguvõsa eksistentsile lõpu teeb. (III, 274.) Salapärane, osalt metafüüsiline mehhanism toob paratamatult meelde *deus ex machina*. Teatavasti andis „jumal masinast” vanakreeka teatris loole kunstliku, kuid müüdi seisukohalt ettenähtava lahenduse. Teiste sõnadega, viis ootamatul moel täide saatusest ettemääratu. Üks korduvaid motiive Undi teostes on just etteantu, saatuslikkuse ja juhuslikkuse ilmumine.

Elu võimalikkusest. Hirmud

Unti huvitavad erinevad võimalikkused ja see, kas võimalikkus teostub või mitte. See kajastub ühe tema lühiromaani pealkirjaski („Elu võimalikkusest kosmoses”).

Mõned näited. Kui Mattias Kristiinaga restoranist põgeneb, märgib autorihääl: „Kõik oli veel võimalik, kõik oli küll veel võimalik, kuid siiski juba ette ära otsustatud.” (III, 194—195.)

Mõnuses fatalismis elav isa („Ja kui me surnud pole...”) lebab voodis ja ütleb iseendale, et „igal võimalusel oleks kõik samuti läinud. Ajalooliste protsesside teisitikulgemine poleks tema elus praktiliselt midagi muutnud.” (III, 217.) Kassnaine „Kuuvalguses” mõtleb 25. mail: „Kõik võimalused on veel lahti.” (IV, 171.) Poeg („Ja kui me surnud pole...”) ei saa enam iseenda poolt valitud saatusest vabaks. (III, 260.)

Selles undilikus saatusemängus on oluline koht just juhuslikkusel. Juhus võib saatusest saatuslikumgi olla ning tema erinevus ettemääratusest on just nimelt see, et ta tuleb ootamatuna. („Alati on võimalik juhus, ärgem unustagem seda ära.” MM, 21.) On ehedalt undilik mõelda, „et asi, mis juhtub kord miljoni aasta jooksul, võib juhtuda iga päev — me lihtsalt ei tea, millal oli eelmine kord”. (MM, 21.) Ühelt poolt Unt otsekui ootab seda juhus, tahab olla antenn, mis juhuse kinni püüab. Teisalt on juhus hirmutav, sest on kontrollimatu. Oled saatuse mängukann jumalate käes (MM, 16) ega või teada, „millised ahelreaktsioonid võivad ühest sündmusest alguse saada”. (MM, 17.) Tabavalt kirjeldab Undi hirmu juhuse, saatuse ja võimalikkuste kammitsas lühike sissekanne „Kuuvarjutuses”, 19. augustist: „Mu mehe töö juures olid matused. Üks kolleeg pussitati ära. Laip leiti linnaosast, kus tapetud midagi polnud otsida. Võibolla ta tapeti sellepärast, et oli vales kohas? Tegi seda, mida ei olnud ette nähtud?” (IV, 247.)

Just võimalus, et teed seda, mis ei ole ette nähtud, viibid vales kohas, eksid, jääd milleski irratsionaalselt süüdi, on undiliku metafüüsilise hirmu üks lähtekohti. Sest Undi tegelased ei tea, mis on need asjad, mille eest nad „ära ei põgene” või asjad, mille eest nad vastutavad. „...ometi hakkamata ma lödisema, sest mu sensibiilne natuur kujutas ette, mis nüüd võib juhtuda, kui juhus tööle hakkab.” (MM, 22.) Auto- ja masinahirm kordub rongi kujundis, mis elu, saatuse ja surma sümbolina samuti aeg-ajalt Undi tekstis vilksatab — hirmuna jääda otsakihutava rongi alla, kartusena, et ei saada hakkama ega suudeta hallata kogu pealetungivat, intensiivset elu.

Sellega seltsib hirm, et elu on asi, millest ei saagi aru. Et elatakse „mööda”. Seegi on korduv motiiv, mis Undi tegelasi aeg-ajal vahkhirmuna tabab: „Mõnel õhtul hakkad mõtlema, et äkki oledki see viimane põlvkond ja et see kohustab nii paljuku.” (II, 32.) Või: „Keegi ei või ju öelda, millal meie aeg otsa saab. Ja siis võib äkki selguda, et me pole midagi ära teinud, oleme ainult valmistunud midagi tegema. Oleme oma aja ära raisanud. Vaat mis võib juhtuda.” (II, 104.) Või: „Aga iga hetk võib midagi juhtuda ja me kaome siit ilmast seda kordagi mõistmata.” (II, 127.)

Mati Undi koduses raamatukogus oli märkimisväärne hulk esoteerilist

kirjandust⁶ ning kahtlemata huvitas Unti intensiivselt see, kui palju saab elu lahti seletada. Võimalik, et just sellest sai alguse Undi pühendunud sööst teatri „tegemisse”: just kunstis saab elu „läbi mängida” palju rohkem, kui üks inimene oma elu jooksul jõuab „ära elada” või kogeda. Tõenäoliselt sama huvi tõttu sai Undist ka „faktimaniakk”, kes kogus iga nähtuse kohta võimalikult palju taustainfot ning jälgis selle nähtuse muutumist ajas. „Argimütoloogia” lühisesseed on suurepärase näide nii kirjutaja tohututest teadmistest kui ka vajadusest näha asju perspektiivis: ajaloolist dimensiooni, hetke, hargnemisi uuteks nähtusteks, muutumist. „Argimütoloogiates” kasutas Unt võtet, mis on oluline ka tema ilukirjanduslikus loomingus: nimetagem seda pikksilma-metoodikaks. Ta suumib ennast asjadele väga lähedale — ning seejärel distansteerub, pöörab pikksilma ümber ja näeb kõike hoopis vastupidises proportsioonis. Nii loob Unt äkilise ruumilise ja mentaalse nihke ega lase detailidesse takerduda. Nii saab luua omakosmose ja hoida kontrolli „suure pildi” üle. „Ja kui me surnud pole...” isa puhul on motiiv otsesõnu teksti toodud. „Pika saali teises otsas suure gobelääni all istus pruut. Isa vaatas teda hämarusest, just nagu läbi tagurpidi binokli. Pruut oli nii kaugel ja kaugenes üha.” (III, 271.)

Teisalt armastas Unt ka müstifitseerida, väikesi asju suureks puhuda ning näha kõiges seletamatust ja salapära. „Ma näen igal pool varjatud hädaohte, apokalüptilisi ennustusi, arhetüüpilisi sümboleid,” pihib minategelane „Tühirannas” (III, 15). Selles tõdemuses on tunda autori minapilti. Seetõttu ongi Undi loomingus reaalsus alati kas või pisut nihestatud, olgugi detailide poolest olmeliselt tavaline. Unt vajab hirmu oma loomingu ühe võttena, sest nagu üks tema tegelasi ütleb: „Inimestel on ikka mingit hirmu vaja, mis neid tagant sunniks. Muidu jäävad nad magama.” (II, 32.) Hirmu müstifitseerimine kuulub undiliku reaalsuse ja teoste õhustiku juurde. Undi teostes tüüpiline, tegelasele endalegi ootamatu „äkiline selja taha vaatamine” (sama komme oli ka Undil endal) tekitab just vajaliku efekti — muudab reaalsuse hõredaks, paigutab ümbritseva maailma äkki uude, ebausaldusväärseesse valgusesse.

On muide tähelepanuväärne, et Undi teoste tegevuskeskkonnas on valdavalt kas pime või valitseb suvi, valguse mõttes äärmuslikud olukorrad. Undi sümpaatia tundub kuuluvat pigem pimedusele, öösel saab end „lõdvaks lasta ja kerra tõmmata”. (V, 20.) Õieti on ta seda kinnitanud palas „Maapoi tee linnakirjandusse”: „Mitte iialgi keskpäev, mitte helesinine, süütu ja arusaadav taevas, vaid ikka kas punane või oranž või koguni lilla või bordoovärvi, hädakorral ka kollane laotus, eriti pilvedealune. [---] Meie element oli õhtu ja öö.”⁷

Mitmed tema tegelased kannatavad suvise aja või suvevalguse tõttu, suvi on „kõige raskemini talutav aastaaeg meie laiuskraadil” (MM, 29). Valgus on sageli halastamatu ning „lõpmata valgus väsitab. Päikese projektorikiir rebib su maailmaruumi pimedusest välja, kõigile näha, lavale

6 M. M u t t, *Mälestusi ja mõlgutusi Mati Undist. „Looming” 1994, nr. 1, lk. 92.*

7 M. U n t, *Maapoi tee linnakirjandusse. „Looming” 1999, nr. 8, lk. 1251.*

klouniks.” (V, 20.) Ja samal ajal kardavad Undi tegelased loomulikult pimedust. Pimedus on liiga ürgne, liiga salapärane. Pimedusest võib midagi tulla, pimedus võimendab kõiki inimese irratsionaalseid hirme. „Paar korda vaatasin tagasi, äkki ja endalegi ootamatult, see oli lapsepõlve harjumus, sest omal ajal olin õppinud pimedust kartma... jah, aga miks? Kas keegi käskis või soovitas? Miks ma tegelikult kardan pimedust, mitte ainult tookord, vaid vist isegi nüüd? [---] Või ei karda? Aga kui ei karda, miks siis selja taha vaatan?” (V, 26.)

Võimalus — juhus —, et reaalsuse seinad ei pea ning kuskilt tungib sisse mingi võõras, tundmatu faktor või pettekujutelm, on väga undilik hirm ja ühtlasi poeetiline võte. Ikka ja jälle saab Undi tegelased kätte „hirmu tund” (III, 214) või metafüüsiline õudus (IV, 176). See omakorda süvendab võõrandumist inimsuhetes ja tunnet, et midagi on jäänud märkamata, ja kui selles süüdi oled, juhtub karistusena midagi hirmsat. Jätkates eelmist tsitaati romaanist „Õös on asju”: „Võib-olla olen mina milleski süüdi, kas või pimeduses? Sellepärast tahangi veenduda, et selja taga pole pettekujutelmi või koeri.”

„Kuuvarjutuses” vilksatab olmeeluliste märkuste sekka episood äikese-tormi ajal: „Õues seisis seanõoga naine, kolpadest kee kaelas, lapse luukere käes, teises verd täis kruus.” (IV, 217.)

Teisal küsib naine mehelt, kas ta on viirastusi näinud, ning mees vastab, et ta küll võiks, aga ei taha neid näha. „Noh, näiteks küünis, seletas mees, lamad küünis, on suveöö. Kui vaadata ukse poole, võib näha midagi metalset ja pikka. Muidugi võib. Aga ma lihtsalt ei vaata sinneroole. Keeran teise külje ja sulen silmad. Milleks mulle visioon? Ma ei taha teda ja kõik, lõpetas mees.” (IV, 230.)

Võimalus, et kohtud tundmatuga mingist teisest dimensioonist, on Undi tegelaste jaoks olemas, see ei ole väljamõeldud hirm. Ja see hirm on seda realistlikum, et ka tavamaailm on täis võõrastust — inimesed ümberringi tunduvad ohtlike ja võõrastena, kedagi ei saa usaldada, kõikjal varitseb reetmine või ootamatu juhus.

Selles mõneti paranoilises maailmas on isegi ootuspärane, et aeg-ajalt vaatavad tegelased peeglisse ja uurivad iseennast, nagu ei teaks nad, kellega on tegu. („Märjalt klaasilt vaatas mulle vastu mu nägu, mulle nii arusaamatu ja tuttav”; „Ta ei teadnud, mida arvab temast see, kes teda peeglist vaatab.” III, 13, 167.)

„Kuuvalguses” paljastabki peegel peategelase teise, varjatud olemuse: „Mu voodi vastas on peegel. Vaatasin sinna ja mulle tundus, et ma olen täiesti hall,” kirjutab ta ja meile meenub, et pimedas on kõik kassid hallid. Sellele vihjele lisandub kohe pinget tekitav repliik: „Koerad hauguvad.” (IV, 193.)

Samas on peeglitel (klaasidel) veel üks roll: olla mineviku reflekteerijad, käivitada tegelases enesesse vaatamine. Seda, kuidas peeglid funktsioneerivad, on hästi kirjeldatud „Kuuvarjutuses”: „Ma nägin bussi tahavaatepeegleid. Need peegeldasid vihmapiisku aknaklaasidel. Peeglis jooksid

piisad teistpidi. Peeglis jäi bussi liikumisest hoopis teine mulje.” (IV, 193.) Niisiis paneb peegel „lindi” teistpidi kerima. Ja väga paljud aknad, millest tegelased välja vaatavad, muutuvad peegliks. Välja vaadates ei näe tegelased niipalju vaadet, kuivõrd iseenast või mingit mälu pilti.

„Ta [Anderson] istus akna all ja nägi oma näo peegeldust klaasil, mille taga oli täielik pimedus: aken avanes aeda.” (KNKP, 51.)

„Maksad jälle oma raha ja istud akna alla. Väljas on pime, välja ei näe, näed ainult bussi sisemuse ja enda peegeldust klaasil.” (KNKP, 58.)

„Pöördusin aknasse ja nägin ennast öötaeva foonil.” (II, 79.)

Mattias Kristiina juures „vaatas aknast välja suveõhtusse, tollest aknast, kust tüdruk kunagi oli samasuguseid suveõhtuid vaadanud, ja talle meenus üks õhtu, kui ta ühe sõbraga istus mingis üüritoas linna teises servas.” (III, 185.)

Aken on küll avaus, väljapääs suletud ruumist, kuid sageli näiline: õue vaadates näevad tegelased ikkagi seda, mis on nende sisemuses, see, mis on väljas, saab varjundi vastavalt nende endi meeolule või sellele, mis on aknast välja vaadates juhtunud kunagi varem.

„...ja meie ise olime alati samad, lapsepõlve seisma jäänud, algul põhimõtetelisel, pärast harjumusest, veel hiljem inertsist.” (III, 203.)

Nii jõuamegi tagasi artikli alguses püstitatud hüpoteesini, et Undi loomingu kujundikeelt ja õhustikku määravad paljuski tema lapsepõlvkogemused. Alguses esitatud küsimus — miks tajus Unt nii teravalt linna kogu selle võõrandumusega? — võtab endas kokku palju Undile iseloomulikke märksõnu. Linn on kõige selle omamoodi koondkujund, mida Mati Unt pelgas. Linnaruumi kasutab ta oma loomingus selleks, et sinna tuua neid elemente, mis tema jaoks kehastavad mingit eksistentsiaalset ängi või rahunutust, reaalsuse ebakindlust, ootamatusi ja juhuseid. Kõigil neil elementidel on tugev seos sellega, et Unt kasvas üles maal. Need on paljuski maapoisi hirmud. Auto kui võõras nähtus toob surma. Koerad, keda Undi kodukandis oli palju ja kes olid kurjad, tähistavad ohtu. Tuul mühiseb alati ürglaantes, isegi kui ürglaane esindajaks on linnaallee üksikud puud. Kuked suhtlevad teispoolsega ja kujutlustes kummitavad libahundid.

Sellele vaatamata, et linn mõjus Undile võõristavalt, eelistas ta ilmtingimata elada linnas, mitte maal. Pärilinnainimeseks ei saanud ta ometi vist kunagi. „Olin üks kuni 1958. aastani, sest ega ma väljaspool maakooli eriti suhelnud. Arvatavasti pärineb sellest ajast mingisugune iseseisvus, mingisugune immuunsus ja veel miski, mida ma piltlikult olen nimetanud „terveks talupojamõistuseks”. Olen olnud küllalt alalhoidlik, ja — nagu ma olen hilisema linnaperioodi kohta öelnud — kui teised läksid kuhugi, kus terendas mõrv või grupiseks, hiilisin märkamatuult kõrvaltänavasse ja läksin targu koju.”⁸

Kuigi ka kujuminejat võib tabada juhus.

8 M. Unt, *Maapoisi tee linnakirjandusse*, lk. 1247.