

MIS MÄNGU TA MÄNGIB?

Tähelepanekuid Mati Undi hilisemast loomingust

MAARJA VAINO

Mina eelistan kuulda ja ise öelda hämaraid ja kahemõttelisi asju.
See vaev tasub ennast ära. (Unt 1996: 110)

Mati Undi 1990. ja 2000. aastate looming on üldiselt jäänud tema varasemate teoste varju, selle kohta ei ole ilmunud põhjalikke käsitlusi. Kuigi nendel aastatel keskendus Unt lavastamisele, avaldas ta ka romaanid „Öös on asju” (1990), „Doonori meelespea” (1990), „Tere, kollane kass” (1992), „Brecht ilmub öösel” (1997) ja näidendid „Huntluts” (1999), „Graal!” (2001) ja „Vend Antigone, ema Oidipus” (2006).

Romaanid on ilmunud ka Undi „Kogutud teoste” köidetes. Sealsed järeلسõnad annavad konkreetse teosesse hea sissevaate, ei vaatle aga terviklikumalt Undi loomingut. Seetõttu võtan käesolevas artiklis vaatluse alla selle, milliste märksõnade kaudu võiks kirjeldada Mati Undi hilisemat loomingut ning kuidas asetub see tema koguloomingu konteksti. Pean järgnevas silmas Mati Undi ilukirjanduslikke tekste, sh draamat, aga teatrilaval toimunu jätan kõrvale. Mati Undi ja teatri teemal on põhjalikult ja köitvalt kirjutanud Luule Epner oma teoses „Mängitud maailmad” (Epner 2018: 151–221).

Ühtlasi püüan vastata küsimusele, kas Mati Undi hilisemat loomingut võiks lugeda eesti kirjanduse postmodernismi klassikaks ning Unti üldisemalt selle nähtuse esindajaks. Ometi ei ole minu peamine eesmärk analüüsida Undi ja postmodernismi suhet, vaid kaardistada undilikkust, leida üles need märksõnad, mis teevad Undist Undi. Selleks vaatlen lähemalt romaane „Öös on asju” ning „Brecht ilmub öösel”, esmalt aga tahan tähelepanu pöörata Undi loomingut läbivale märksõnale *mäng*, mis annab teatava tausta ka kahe romaani käsitlemisele.

Mäng

Mäng on märksõna, millega Mati Unti kõige rohkem seostatakse (vt nt Epner 2018: 151). Ennekõike näib see tulenevat Undi huvist C. G. Jungi vastu, millest olen kirjutanud artiklites „Psühhoanalüütiline Unt” (Vaino 2016a) ning „Päikese poeg Vooremaalt. Mati Unt ja mütoloogia” (Vaino 2019). Termin *Spiel* ilmus Undi ellu küllaltki varakult, seoses Vaino Vahingu ja teatriga, ja jäi temale rohkem külge kui teistele. Võib öelda, et mäng sai Undi kuvandi pärisosaks. Undile loomuomane mängulisus haakus hästi käimasoleva teatriuenduse ning teiste ühiskondlik-loominguliste protsessidega. Vaevalt oleks

Unt sellise innuga sukeldunud *Spiel*'i maailma, kui see poleks talle pakkunud sügavat sisimat huvi.

Mängu mõiste on tihedalt seotud ka postmodernismiga. Kui lähtuda Peter Brookeri määratlusest, on postmodernismi üks iseloomulikumaid jooni mängulisus ja allusiooniderikkus (Brooker 2001: 174). Sealjuures on mäng varasemaga võrreldes eklektilisem ning kasutab erinevaid stilistilisi raamistusi. Postmodernistlikku mängu iseloomustab omalaadne korratus: kokku võib panna kõrged ja madalad registrid, erinevatel skaaladel paiknevad nähtused, luua iroonilist konteksti ning dekonstrueerida kinnistunud tähendusi. Ka Unt armastas kasutada erinevaid stilistilisi raamistusi ning segada kokku „kõrget” ja „madalat”. Eriti hästi sai Unt mängulisust rakendada oma lavastustes, kuid mäng on iseseisev teema ka tema ilukirjanduslikus loomingus. Hea näide on jutustuse „Tühirand” (1972) lõpuosa, kus tegelastevaheline armukolmnurk märgistatakse kullimänguga – üksteise püüdmise, kättesaamise ja eest ära jooksmisega. Samal ajal on tegemist topeltmänguga, sest tegelased ainult mängivad, et nad mängivad kulli: toimetaja on palunud etendada seda stseeni televisiooni jaoks. Samal perioodil kirjutatud „Via regia” (1975) tõstab mängu aga inimolemuse keskmesse, tõlgendades ka jutustuse pealkirja mängu mõiste kaudu: „Mäng on niisiis kuninglik tee (ehk *via regia*) isiksuse, Mina väljakujundamiseks” (Unt 2009a: 139).

Undi varasemas loomingus on mäng seotud eksistentsialistlike motiivide ja ängi mõistega. Vaino Vahing meenutab: „Jääb mulje, nagu oleks Unt esimesena meie ilukirjandusse toonud hirmu mõiste. Võib-olla tõesti, sest ka minu mäletamise järgi kordas Unt paarkümmend aastat tagasi üsna sageli ikka *Angst* ja *Angst*.” (Vahing 1990: 101)

Postmodernistlikku mitmeti mõistetavat, modernistliku ängiga seotud mängu on tähistatud mõistega *m-äng* (Annus 2009: 26), millele Undi looming on pakkunud viljakat uurimispinnast. Eliisa Puudersell on artiklis „*M-äng* Mati Undi „Tühirannas” ja „Via regias”” püüdnud piiritleda seda, kuidas segunevad modernistlik äng ja postmodernistlik mäng Undi varasemas loomingus. Sisukas analüüsis on jõutud järeldusele, et Undi 1970. aastate alguse proosateoste mõistmiseks ei piisa nende paigutamisest modernistlikku raamistikku: „Modernismi poeetika nendes romaanides hakkab lagunema ning tekkinud „vahepealsus” loob pinnase postmodernistlikuks mängulisuseks” (Puudersell 2017: 124).

Nõustudes sellega, et ainult modernistlik poeetika ei võimalda nimetatud teoseid lõplikult määratleda, kahtlen siiski, et Unt juba 1960. aastate lõpus ja 1970. aastate alguses tegi teadlikke, postmodernistlikest teooriatest innustatud katsetusi (need pakkusid talle huvi hiljem). Undi toleleagset loomingu iseloomustavad sügavalt isiklikud ning samal ajal n-õ transtsendentset üldistust püüdlejad märksõnad – indiviidi vabadus, tõde ja tõe illusoorus, ka paranoilisus –, mida seostatakse rohkem modernismiga. Luule Epner leiab 1960. aastate teatrimängudest kirjutades, et see „ei olnud postmodernistlik kombineerimine, kokkupanemine ja laialilammutamine, vaid eripärane tunnetusvahend ja olemise viis” (Epner 2018: 153).

Tähelepanuväärne on Undi mängu mõiste paradoksaalsus. Juba 1977. aastal ütles Unt ühes intervjuus: „Ühelt poolt meeldivad mulle labasused: tugevad kontrastid, eredad värvid, paugud, tangod (kui teatrikeeles rääkida),

teiselt poolt meeldib mulle mõistus, intellekt ja enesekontroll, nii nagu seda vanem Euroopa kultuur on mulle õpetanud. Sellise dilemma (dionüüsilise ja apolliinilise?) vahel ma kõigun.” (Klaar, Klaar 1977: 14) Unt tajub iseendas olevat vastuolu: ühelt poolt tahab ta mängida nagu laps – omajagu lärmakalt ja pealiskaudselt; teisalt köidab teda peen, intellektuaalne ning kosmiliste mõõtmetega mäng. See vastuolu ei lasegi Unti paigutada puhtalt ei modernistlikku ega ka postmodernistlikku raamistikku, sest üks natuke välistab teise. Näiteks Undi mainitud tugevad kontrastid sobituvad hästi postmodernismiga, kuid tema loomingus transsendentne mõõde ning metafüüsiline äng omakorda mitte. Selles paradoksaalsuses ilmneb võib-olla kõige suurem vastuolu Undi postmodernistliku kuvandi ja tekstide sisemiste sõnumite vahel. Undi mäng on natuke äng ja natuke eksistentsialistliku mõõtmega, mis muudabki maailma köitvaks, jättes tundmatuks kas või selle, kelle/mis reeglite järgi me mängime.

Olen varem Undi ja mängu teemal kirjutanud ka niimoodi: „[---] Undi äng [ei ole] olemasolu mõttetust kuulutav hirm, vaid pigem vaimse erksuse hoidja. See *Angst*, mille päritolu on samuti teadmata, ei lase maailma võtta iseenesestmõistetavana, vaid kummalise ja tundmatuna. Sellise hoiakuga läheneb Unt mõneti märksa enam romantistlikule maailmatunnetusele – nii nagu seda on varem märganud näiteks Leonhard Lapin [2010: 122].” (Vaino 2016b: 1471)

Mängimine ei ole Undi loomingus ennekõike lapsemeelne rõõm dekonstrueerimisest ja tõlgendamisest, kus rõhuasetusi ja loo osiseid ümber tõstes saab uue, sageli naljaka tähenduse. Mängu eesmärk Undil on n-ö avardamine (individuatsioon), nii autori kui ka lugeja minateadvuse uutele tasanditele või tähendusväljadele jõudmine. Luule Epner on sedasama märkinud seoses Undi lavamängudega: „Kummatigi ei olnud tema lavastused pelgalt säravad värvilised *show*'d ega tähendustühi trikitamine. Tal olid omad põhiteemad ja kinnismotiivid, mida ta läbi lavastuste varieeris ja uuris. Ta tegeles suurte eksistentsiaalsete küsimustega – „mina” ja Teine, armastus ja surm, Jumal ja jumalatus, tõelus ja mäng, naiselikkus ja mehelikkus, ratsionaalsus ja irratsionaalsus.” (Epner 2018: 216)

Ühtlasi on Undi mängudes oluline koht ajaloolisel dimensioonil ja mälul, seda eriti tema hilisemas loomingus: näidendites „Graal!” ja „Vend Antigone, ema Oidipus” ning romaanides „Doonori meelespea” ja „Brecht ilmub öösel”. Unt tegeleb juurtega – tema loomingus on palju viiteid mütoloogiale ja kirjandusklassikale ning seda sageli n-ö suure narratiivi aspektist. Müüdid ja klassikalised tegelased (nt korduv Hamleti-kuju) tähistavad arhetüüpe ja kollektiivset alateadvust, mille kaudu Unt osaleb sidusa (kultuuri)narratiivi jätkuvuses. Ühismälust ainese ammutamine on terviku saavutamise teenistuses. See ei sobi kokku postmodernistliku risoomse, eklektilise maailmatunnetusega, kus puudub kese ning suur narratiiv on ironia sihtmärk.

Mäng kui olemise kese on Undi jaoks kogu tema loomingus vältel seotud rituaalsuse, salapära ning isiksuse arenguga. Ometi on ilmne ka see, et hilisemas loomingus avaldub mängulisus Undil teistmoodi kui varem. Undi looming muutub aja jooksul aina segasemaks ja raskepärasemaks ning ennekõike on see tajutav romaanis „Öös on asju”.

Öös on mitu asja

Undi romaan „Öös on asju” sai omal moel käimasoleva ühiskondliku mur-rangu tähistajaks. Ühelt poolt muutus poliitiline ja ühiskondlik olukord: Eesti taastas iseseisvuse. Teisalt muutusid järsult seni kehtinud kultuurimustrid, toimus omalaadne kultuurikatkestus: mitmed tekstid, nt Kivisildniku „Märg Viktor” (1989) ja „Eesti Nõukogude Kirjanike Liit, 1981. aasta seisuga, olu-list” (võrgus 1996, trükkis 2004), kuulutasid kõikvõimalikke tabusid murdes teistsuguse ajastu ja kirjanduse saabumist. Teistsuguse kirjanduse hulgas oli ka Undi romaan „Öös on asju”, mis ei murdnud küll sotsiaalseid tabusid, kuid muutis näiteks arusaama sellest, mida nimetada romaaniks. Unt ei järgi oma teoses ootuspäraselt romaani ülesehitust, karakteriloogikat jms, vaid pais-tab silma fragmentaarsuse, intertekstuaalsuse, ironilise autoripositsiooni, stiilide ja kujundite paljususe jm poolest, mistõttu liigitati teos üsna kiiresti postmodernistlikuks. Kalev Kesküla nimetas romaani Undi postmodernismi viimaseks karjeks (Kesküla 2010: 402) ning Luule Epner „Undi postmoder-nistliku proosa tipuks” (Epner 2001: 498).

Raske on lühidalt kokku võtta romaani sisu. Jutustajahääl ütleb, et see on romaan elektrist, põhisündmused ongi elektriga seotud: peategelane (?) soovib mässuna ühiskonna vastu õhku lasta Liikola elektrijaama ning ühel hetkel kaobki elekter ära, põhjustades mitmele inimesele suuri probleeme. Elekter on seotud ka romaanis olulisel kohal oleva välgu, Lennart Meri ning sigadega. Ometi on keeruline süželiinide vahel seost näha. Pigem tekib tunne, et autor unustab järjepidevalt ära, millest ta kirjutab, hüppab uuele episoodile, pikib sisse näiliselt asjasse mittepuutuvaid detaile, valgub oma looga justkui lootusetult laiali.

Kalev Kesküla pidas romaani eesti kirjanduse kõige keerulisemaks teoseks:

Kui mitte ideelis-kunstiliselt, siis vähemalt vormiliselt. Kollaaž(romaan)iks on ühendatud kõikvõimalikke erineva päritolu ja otstarbega tekste: autori pihtimusi, romaanikatkendeid, autori pakutud näiteid sellest, kuidas võiks romaani kirjutada, luuletusi, ülekuulamisprotokolle, kirju, paljude inimeste jutustusi ja paljude moodsate klassikute tsitaate. Neid seovad kirjaniku/mina-tegelase (keda võib ühtaegu samastada kirjanik Mati Undiga, tema romaani kirjanikust minategelasega ja miks mitte ka viimasel käsiloleva romaani tege-lasega [---]) amüsanssed seiklused ja tüütud targutused. [---] „Öös on asju” on senise eesti kirjanduse teadaolevalt kõige ironilisem teos. (Kesküla 1990: 845)

Üksteise järel on loetletud kõik postmodernismi tunnused: kollaaž, ironia, tsiteerimine, võõras hääl jne. Tüüpilise postmodernistliku teosena võttis 2005. aastal inglise keelde tõlgitud romaani vastu ka ameerika kirjanduskriitika (vt Viires 2006: 56).

Romaani peamine tunnus on see, et tekstil puudub kese ja sidus narra-tiiv. Lugeja juhatakse kogu aeg kuhugi kõrvale, viidete rägastikku ja hargne-vasse sündmustikku, mis meenutab risoomsust – veel üks postmodernismiga seonduv termin. Lõpuks ei tundugi enam oluline, kuhu see kõik välja viib, sest lugeja väsib tähendust otsides ära, ainult mängu nautimiseks on lugu aga liiga raskepärane. Unt mõjub uuendusmeelselt: ta on loonud romaani, millist

ei ole eesti rahvas varem näinud. Undi uuenduslikkust seostati aga ka tehiskusega, püüdega ajaga kaasas käia. Tiit Hennoste on leidnud Undi 1990. aastate loomingut analüüsid, et 1980. aastate lõpu Unt on maailmamoe järgija: „See pole olnud enam liikumine tagasi sinna, kus pole maitset ega lõhna, vaid vanade maitsete ja lõhnade taasmaitamine ja taasnuusutamine, parandamine, restauratsioon. Ühesõnaga, see on postmodernism, vähemalt üks liin sellest, mida postmodernismiks on nimetatud.” (Hennoste 2003: 260)

Ka Piret Viires loetleb „Öös on asju” postmodernismi tunnuseid: fragmenteeritud narratiiv, intertekstuaalsus, võõrkeelsed tsitaadid, faktilise informatsiooni üleküllastus, antiikmütide ja teadusajaloo seikade põimimine teosesse, alternatiivsed tegevusliinid, avatud lõpud (Viires 2006: 56). Ometi jääb uurija kokkuvõttes kõhklevale seisukohale:

„Öös on asju” on tekstisisesete tunnuste järgi vaieldamatult postmodernistlik teos. Kas aga saab seda pidada postmodernistlikuks, arvestades kahte ülejäänud parameetrit – postmodernse ühiskonna olemasolu ja postmodernse maailma kujutamist? Tundub, et 1990. aastal oli postmodernsest ühiskonnast Eestis igatahes vara rääkida ja nagu mainitud, on raamat kirjutatud veidi varem, 1980-ndate lõpul. Maailm, mida Unt kujutab, on äratuntavalt nõukogude tegelikkus [---] maailm, mida teoses kujutatakse, on postmodernsehõnguline. (Viires 2006: 57)

Kalev Kesküla jõuab „Kogutud teoste” saatesõnas samuti pisut teistsugusele järeldusele kui romaani ilmumisjärgses kriitikas: „Öös on asju” on romaan „eksistentsiaalsetest küsimustest ja lunastuse otsimisest” (Kesküla 2010: 403).

Huvitava lisamõõde annab romaanile 1988. aastal Aja Kirjas avaldatud Undi kirjutis, kus ta ütleb: „Kirjutan romaani, mille nimeks „Teemantemis” (see nimi pärineb india mütoloogiast). Varsti peaks valmis saama. Sisu on keeruline, käsitleb niisuguseid aktuaalseid asju nagu energia (laias mõistes) ja elekter.” (Unt 1988: 28) Teemantemis ehk india mütoloogiline kuju nimega Vajravārāhi romaani juhtmotiivina küll ei realiseerunud, kuid sigadel on teoses ometi oluline roll. Seapeaga tegelane vilksatab ka Undi varasemas loomingus otsekui nihe reaalsuses – ja samuti seoses elektriga, nimelt välguga, näiteks romaanis „Kuuvarjutus” (1984): „Muidugi algasid atmosfäärihäired. Muusika kadus raginasse. Siis lõi välg puusse. // (Õues seisis seanõga naine, kolpadest kee kaelas, lapse luukere käes, teises verd täis kruus.)” (Unt 2009b: 217) Näib, et sead, energiad, välg ja elekter on mingi müstilise reaalsuse kooslusena Undil meeles mõlkunud pikemat aega.

Huvitav seik on ka see, et Tiibeti budistlikus ikonograafias kujutatakse Vajravārāhit viie pealuuga, mis sümboliseerivad tema võitu viie pahe – ahnuse, viha, pettuse, kadeduse ja uhkuse – üle. Undi raamatukogus oli ka budismiga seotud kirjandust. Arvestades tema entsüklopeedilisi huve, oli ta tõenäoliselt üsna põhjalikult teinud uurimistööd jumalanna kohta, kelle järgi ta oli plaaninud oma romaani pealkirjastada. Eesti kirjanduse kontekstis meenutavad loetletud pahed Karl Ristikivi romaani „Hingede öö”, kus toimival kohtuprotsessil on süüdistuse all muuhulgas uhkus, ahnus, kadedus ja viha. Ristikivi romaani õhustikus on esil tugev süütunne ning see on olemas ka

Undi teoses, kus õige mitmed tegelased esitavad süüdistusi (nt uurija/ametisik Liikola elektrijaama asjus või Tissen minategelasele; korduvad väljendid „süda valutab”, „süda oli raske” vmt). Kahe romaani side ilmneb ka pealkirjade kaudu: mõlema teose sündmused toimuvad „öös” ja mingis katkestuses. Ristikivi romaanis on oluline ajanihe (tegevus toimub uusaastaööl), Undil elektrikatkestus. Undi ja Ristikivi võrdlust võiks jätkata, vaadeldes „Hingede ööd” ning „Mõrva hotellis”: Undi hotell oma lõputute koridoride ja ootamatult avanevate uste, justkui tuttavate, aga samal ajal võõraste inimestega meenutab „Hingede ööd” ja sealseid koridore, ebausaldusväärset reaalsust ning eksistentiaalset ebakindlust. Ristikivi „Hingede öö” lugejale saadetud kirja võtet on Unt kasutanud romaanis „Brecht ilmub öösel” (jälle öö!), kus ta on teosesse lisanud „Kirja näitlejannale” (Maria Avdjushkole) ning seletanud Ristikivile viidates ära oma kirja „formaalse olemuse” (Unt 2011: 217).

Ristikivi „Hingede ööd” peetakse eesti kirjandusloos modernismiklassikaks ning viitamine Ristikivile märgistab Undi enesekuvandit (Unt kui eesti kirjanduse modernist), võib-olla ka irooniliselt. Ometi ei seisne Ristikivi ja Undi vaheline seos üksnes ühe viites teisele, vaid mõlema kirjaniku loomingu metafüüsilises rõhuasetuses. Ristikivi on oma loomingu varjamatult religioosne, eriti hilises loomingu. Unt religioosne ei ole, aga teda huvitavad inimolu müstilised aspektid, algmüüdid ja mingi tervikliku (psühholoogilise) mustri leidmine. Tsitaadid ja erinevad stiilid/hääled, mida Unt kasutab oma teostes, eriti romaanis „Öös on asju”, ei pruugi olla toodud sisse postmodernistlikust mängulõbust, vaid soovist maailma seletada, sellest maksimaalselt aru saada, luua vahavas teadmistevoos oma süsteem.

Undi täpseid taotlusi kindlaks teha on raske, liiatigi on kirjandusteosel alati mitmeid tõlgendusi. „Öös on asju” on kahtlemata postmodernismihõnguline, sest teoses on selgeid kattuvusi vastavate märksõnadega. Ent kindlasti ei ole see piisav ega ammendav viis romaani hinnata. Oma „kõige keerulisemas romaanis” tegeleb Unt paljuski samade teemadega, mis on teda huvitanud läbi kogu loomingu, ainult et ta teeb seda vormiliselt uutmoodi.

Brecht viibib hämaras

„Brecht ilmub öösel” jäi Undi viimaseks romaaniks. Ingo Normet on selle lühidalt kokku võtnud nii:

Raamat algab looga öisest merest ja BB saabumisega Turu sadamasse. Kolm ja pool lehekülge klassikalist kirjeldavat teksti, mis tekitab kujutluspildi ja meeleolu. Seejärel äkki kursiivkirjas põige Celsiuse ja Fahrenheiti temperatuuriskaalade erinevusse. Jälle paar lehekülge öist Soome merd ja siis pikk entsüklopeediline ülevaade Talvesõja ajaloost. Ja nii jätkuvalt. Wuolijoki jutustest sujuv üleminek Tammsaarele. Jutt kolmest vaimuhaigest kirjanikust, Hölderlinist, Kivist, Liivist. Jalutuskäigult Helsingis üleminek Soome Rahvusteatri ajaloole, kuni tänapäevani välja. Naistest, seksist, Hiinast, Schillerist, naistest, seksist, ajaloost. Järjest enam hakkab olema juttu Eestist. A. Rei kiri Moskvast välisminister A. Piibule läbirääkimistest Molotovi ja Dekanozoviga. Päts premeerib kirjanikke, ja mis neist kirjanikest hiljem sai. Saabub Brechti

kolmas armastatu, kütkestav ja erootiline Ruth Berlau, keda BB kaks naist, Margarita Steffin ja Helena Weigel, ei salli. Nüüd elavad nad kõik neljakesi koos Hella Wuolijoki mõisas Marlebäckis, Berlau elab telgis ja toob BBle hommikul kell seitse vaskkannus kohvi. (Normet 1997: 80)

Kriitika suhtus romaani ebalevalt. Juba „Öös on asju”, „Doonori meelespea” ning Undi lavastused olid süvendanud kuvandit Undist kui kellestki natuke arusaamatust ja liiga keerulisest. „Brecht” puhul näib, nagu oleks kriitika käega löönud. Teose sõnumi ja narratiivi otsingutesse ei kiputud süvenema, pigem leiti, et tegemist on läbikukkumisega (Väljataga 1997; Habicht 1997). Hästi illustreerib suhtumist teosesse Toomas Kalli arvustus Sirbis: „Tulemuseks on teos, mille žanriks ma kui ma oleksin kriitik, ja kriitik juba žanri määramisest ei pääse! „romaan” küll ei julgeks panna. Pigem on tegemist raamatuga. Teosega, mida iseloomustavad kaaned ja see, et kaante vahe on täis.” (Kall 1997) Ning Ants Juske kirjutab: „Selline võlusõna nagu postmodernism on jõudnud ka eesti kirjandusse süüvida” (Juske 1997). Selleks et teada saada, „mis žanris on teos kirjutatud”, helistas Juske Undile ja küsis tema enda käest. Ta sai vastuse: „Ajaloolis-pihtimuslik”.

Samas Sirbi numbris, kus Toomas Kall arvustab teost „Brecht ilmub öösel”, on intervjuu Undiga, teemaks Umberto Eco romaan „Roosi nimi”, mida peetakse postmodernismi klassikaks. Intervjuus räägib Unt romaani mõjust endale, mis paneb intervjuueerija küsima ka postmodernismi kohta. Unt vastab sellele nii: „Postmodernism ei saa üle minna, sest ta on tekkinud kumuleerumise tulemusena ja kultuurimälus on praegu kõik nähtaval ja kättesaadaval ja midagi, mitte midagi ei saa ära unustada. Ei saa hästi kujutleda, et mingi väga maniakaalne inimene valib ühe asja ning ajab ainult seda, silmaklapid peas. Kõik on tõepoolest korraga olemas.” (Maakaru 1997)

Mõte, et kõik on kogu aeg olemas, on väga undilik. Olen seoses Undi ja mütoloogia-teemaga kirjutanud: „Undile oli alati oluline see legendide ja müütide maailm, millest me (vaimselt) pärineme. Ta ei tahtnud unustada ei Hamletit, Dantet ega libahunti, sest nägi neid edasi elamas ka moodsas maailmas, tajus neid selle maailma psühholoogilise sisu ja käitumismustrite osana. Unt tahtis säilitada meie ühenduse nn ürgkultuuriga, leida hierofaanilisi hetki, mille kaudu nüüdisaeg mütoloogilisse maailma lülitub.” (Vaino 2019: 141)

Seega võib öelda, et „Brecht ilmub öösel” on vähemalt osaliselt postmodernistlik teos, sest just postmodernismile omane n-ö piiridest loobumine innustas Unti viskuma täie rõõmuga intertekstuaalsuse, tsitaatide ja stiilide segamise stiihiasse, „vohavasse mällu” (Unt 2001: 123), kus sai piltlikult öeldes kokku tuua antiikkangelased ja Miki Hiire. Ka Brechti-teose vormi iseloomustab seesama stiihia, kuid selles puudub varasem efekt. Oma lavastuste ja kahe eelmise romaaniga oli Unt lugejaid ja vaatajaid juba piisavalt ehmatanud ja üllatanud. Brechti-romaaniga seda enam ei toimunud. Maria Avdjuško on öelnud,¹ et nullindate alguses tabas inimesi teatud Undi-väsimus. Tema „veiderdamine” muutus liiga hermeetiliseks ning enam ei jaksatud kokku kuhjatud tähendustest otsida autori sõnumit. Uudsuse võlu oli kadunud. Võib-olla selles Undi-väsimuses oli ka juba terake postmodernismi-väsimust,

¹ Autori vestlus Maria Avdjuškoga 11. XI 2015.

millele viitab Viires: „[P]ostmodernism on kaotanud oma uuendusliku olemuse (mis oli olemas näiteks Kivisildniku „Märjas Viktoris”, Mati Undi romaanis „Öös on asju” ja ka Berk Vaheri „Lugulaulus”). Pigem on uuenduslik midagi muud, näiteks uussiiruse, uusrealismi, lihtsuse ja iluga seotud nähtused [---].” (Viires 2014: 544)

Sellest arusaamast lähtuvalt võiks küsida: kas Undi avangardsus ei kestnud siiski elu lõpuni, kui ta oma viimase romaani ideelise taustana toob välja ajaloolisuse ja pihtimuslikkuse – märksõnad, mis sobivad hästi uussiiruse, lihtsuse, isegi realismiga?

Undi loomemeetodit iseloomustas hullumeelne loovus. Ta vajas aina pöörasemaid impulsse, ideid, mis teda ja tema fantaasiat käivitaksid. Unt on öelnud, et inimene on „fabuleeriv loom”, ning näiteks Umberto Eco juures köitis teda just see „suurushullus”, millega too püüdis „kõik asjad kokku võtta”. Vahest võiks Undi kohta öelda sedasama, mida ta ise märkis Eco kohta: „Ehkki autor suhtub oma asjasse ka irooniliselt, on selle taga tõepoolest katse leida üldine valem kõigele” (Maakaru 1997).

Hiisemates teostes ilmneb Undi paradoksaalsus ka selles, et mida rohkem ta püüab leida olemisele ühendavat või seletavat võtit, seda keerulisemalt ta end väljendab. Oma varasemas loomingus toimis Unt mõneti vastupidiselt: mida segasem (hämaram) oli maailm, seda lihtsamalt ta kirjutas. Unt möönab ka ise, et romaan „Brecht ilmub öösel” ei ole ülesehituselt veatu ning selle probleemiks on püüe „haarata kogu olemist, tegelda binaarsuse ja duaalsusega...” (Kesküla 1997).

Undi loomingut võiks selles valguses näha kahe võib-olla vastandliku omaduse koosmänguna. Nendeks on tema vajadus hämaralt fabuleerida lähtuvalt mõnest teda käivitanud ideest ning kirk entsüklopeediliste teadmiste kogumise ja vahendamise vastu. Nii võiks Undi romaane nimetada ka romantilis-semiootilisteks teosteks. Hämarad, metafüüsilised seosed ja õhustik on omane romantismile ning semiootilist lähenemist leiame nii romaanides „Öös on asju”, „Brecht ilmub öösel” kui ka mujal. Luule Epner on Undi teatrimänge nimetanud samuti semantilisteks transformatsioonideks mängulises režiimis (Epner 2018: 179).

Romaani „Brecht ilmub öösel” – nagu ka mitme teise Undi teose – semiootilised seosed võivad jääda varjatuks, sest Unt esitab neid nii kokkukuhjatult. Kriitika ei vaevunudki vastama küsimusele, millest romaan lõpuks räägib. Ehk oli kõige lähemal Oskar Kruus oma kahtlusega, et romaan ei olegi Brechtist?² Unt viitab sellele ka ise romaani paigutatud kirjas Maria Avdjushkole: „[---] minu arust ei räägi [romaan] üldse BB-st ega Hellast ega ka neist kolmest naisest, kolmest nornist, ei räägi ka kolmest saatusekudujast, ka mitte Sinust ja kahest teisest näitlejannast, kes kunagi osalesid meie etenduses „Mehetapjad” ja „Norbert” (Ibseni „Nora” järgi)” (Unt 2011: 220).

Undi enda ütlust aluseks võttes näib romaan kõnelevat ennekõike Eesti ajaloost ning Undi isiklikest valupunktidest ja kahetsustest, olles just nimelt ajaloolis-pihtimuslik. Brechti kujus võib näha autori *alter ego* – näiteks pisut epateeriva käitumise, segaste naissuhete ning enesekeskse maailmapildi,

² „Mida rohkem raamatu lõpu poole, seda rohkem kerkib lugejal küsimus, kas „Brecht ilmub öösel” kujutabki saksa näitekirjanikku – hoolimata nii pealkirjast kui ka Brechtile antud tekstimahust” (Kruus 1997: 704).

samuti võimetuse põhjal eksisteerida väljaspool oma kunsti. Ent Unt on paigutanud romaani ajaloolise tegelase, 1940. aasta nukuvälitsuse liikme M. Undi (Maksim Undi), kelle elulugu ei kattu küll kuidagi Mati Undi elulooga, kuid kelle tegelaskuju toob kokku paljude sündmuste samaaegsuse (1940. aasta, seitsme venna koerakoonlaste maailma jne). Just eri sündmuste samaaegsuse esitamine näib olevat romaani üks peamisi eesmärke. Unt toob selle mõtte otsesõnu esile: „On täiesti võimalik, et vanem eesti rahvaluule toimub müütilises, mitte ajaloolises aegruumis. Kõik toimub korraga ja kordub, mitte ei arene kuhugi noolekujuliselt. [---] BB, kes ju on maetud Hegeliga ühele kalmistule, tunnetas maailma teistmoodi, arenevana.” (Unt 2011: 221–222)

Ajaloolise samaaegsuse kõrval on romaan mõistagi ka mängust (Brecht, teater), kuid pisut teise nurga alt. Seekord on Unt vaatluse alla võtnud mängud inimkonnaga. Brecht, suur lavastaja ja teoreetik, usub teoreetiliste ideede (kommunismi) kehtivusse ka päriselus, ta ei tee vahet mängul ja reaalsusel. Undi samaaegsuses aga kirjeldatakse suure kommunistliku idee reaalsust, mis tähendab keelamist, inimeste kadumist, riikide hävitamist. „Ždanov kui režissöör” on peatükk, milles BB kõrval asub lavastama teistsugune jõud. Unt kasutab selle kirjeldamiseks peenelt brechtlikku võõritusefekti: „Mida enam Unt kirjeldab, loetleb Eesti anastamisega seotud sündmusi, seda veidram hakkab tunduma BB oma arutlustega,” märgib Ingo Normet (1997: 82). Reaalsus murrab sisse ning võtab ära võimaluse näha ajalugu pelgalt tekstilise strateegiana. Ideed, mis näivad teatrilaval põnevana, on ajaloo mängulaval hukutavad.

„Brecht ilmub öösel” on romaan suurtest lavastajatest, kelle mängumaa oli erinev, ning selles võib olla ka pihtimuslikkust: Unt oli omal ajal samuti „psühhohuligaan”, kes kaotas piirid elu ja mängu vahel (nagu BB selles romaanis), tehes muuhulgas haiget reaalsele inimestele, n-ö oma kolmele naisele.

Võib-olla on Unt seekord mänginud märgisüsteemidega nii, et – piltlikult võttes – miinusmärk sulu ees muudab märgid sulu sees. Kui lugeda romaani ilma „miinusmärgita”, siis on märgid paigas ja romaan postmodernistlik. Kui aga panna postmodernism tinglikult sulgudesse ja selle ette miinusmärk – määratlus ajaloolis-pihtimuslik –, siis tulevad nähtavale hoopis teised kihistused ning romaan ei mõjugi enam nii segase ja asjatult vohavana. Tõsi, ka sellised tähenduse ümberpööratud ja ootamatu rakursi avamised on omajagu postmodernistlikud.

Ilmutus ja väsimus

Undi viimane uudisteos on näidend „Vend Antigone, ema Oidipus”, kus autor on kokku toonud kõik oma lemmikteemad: müüdid, Jungi, ajaloo, mälu ja mängu. Näidend – nagu ka Undi eelmine lavateos „Graal!” – mõjub oma vormielementide poolest taas üsna postmodernistlikult: selles on koos eklektika, viitelisus ja tsiteerimine, võõra hääl, sooline ambivalentsus jne. Undi tõlgendus sobib hästi postmodernistliku lähenemisega klassikale selle näilise dekonstrueerimise kaudu. Unt on aga kohelnud algmaterjali austusega, püüdnud oma näidendiga minna tagasi Euroopa sünnihetkede juurde, mis mõjub soovina leida mingi alguspunkt või kese. Undi sõnul ei arva ta, „et „uus”

„vana” ümber lükkaks. Kirjaniku tööks ei ole eelkäijate teoste tuleriidale heitmine, vaid kultuuri hoidmine, kasutades vana uue loomisel.” (Unt 1993: 54) Ka „Antigone”-näidendis tegeleb Unt oma loomingu kinnismotiividega, mille kaudu ta lahkab inimelu ja püüab maailmast aru saada, leida selles tähendusi ja seoseid, mis aitaksid kogu mängu mõtestada. Vahendid, mida Unt kasutab, on vajalikud selleks, et teda huvitavaid teemasid vaadelda igast nurgast, nii pateetiliselt, eksistentsiaalselt kui ka irooniliselt. Unt on kahtlemata eesti kirjanduse omalaadne trikster, kes on rikkunud häid kombeid ja vembutanud, aga samal ajal loonud uusi maailmu ja tähendusi.

Kuigi vormiliselt muutus Undi hilisem looming raskepärasemaks, tajus ta iseennast jätkuvalt loojana, kunstnikuna. Sellises loomismaailmas oli alati oluline saada mingi ilmutuslik impulss, mis kunstiteoseks vormistada – olgu või veiderdavate tõlgenduste kujul. Paul-Eerik Rummo on meenutanud, et Unt rääkis omal ajal palju ilmutusliku hetke tähendusest:

[M]is on see eesmärk, mida tuleks saavutada? See on ikkagi mingisuguse ilmutusliku äratundmise – mis iseenesest ei ole sõnaline ega keeleline – edasiandmine sõnade kaudu. [---] See mingisugune tunne on nii selgelt olemas, ühe hetke sa oled just nagu õnnelik seda teada saades või ilmutust saades. Ja nüüd tee päevade, tundide, aastate kaupa tööd, et see lohistada välja mingisuguseks romaaniks või luuletuseks, novelliks või mingiks muuks kunstitööks [---]. (Rummo 2000: 35–36)

Ilmutuslikuga kaasneb Undi soov tuua sisse „igavikuline”, just nii, nagu ta ütles ühele helitehnikule: „[M]a tahaks niisugust... [---] et nagu lehm oleks ja samal ajal oleks nagu igavik ka sees...” (Unt 2004: 317). Või nagu ta kirjutas ühes oma artiklis:

Tunnistagem igaveste väärtuste olemasolu. On konservatiivseid looduseasidusi, mis ei anna alla. Näiteks põrandal veerev pall jääb seisma, kui kass teda enam ei käpi. Kui mees rōdult alla hüppab, viib raskustung teda vääramatult ja lisaks veel kiirendusega maa poole. Inerts näib vormis olevat, põhjuslikuski tõstab siin-seal pead... Ka moraali vallas hoitakse hammastega vanast kinni. Kurjategijaid püütakse endiselt vangi panna ja tuttavatele tere ütelda. Head ja õilsat inimest on endiselt meeldivam kohata kui mōlakat. [---] Aprioorseid igavesed väärtused pole välja mõeldud. Elu ise või siis teda esindav „isekas geen” on nad teinud enda säilitamiseks. Negatiivsed, seega traditsioonidevastased, novaatorlikud, ebakonservatiivsed teod on hävitavad ja destruktiivsed. [---] Kas muutumine on põhiväärtus? Inimesena, kes on alati ajaga kaasas käinud, ja suhteliselt palju muutunud, arvan, et ei ole. (Unt 1999)

See on ilmselt seesama igavikulisus, mida otsivad Undi tegelased „Tühirannas” ja tema teistes 1960.–1970. aastate teostes ning mida Unt ise otsis jungiaanlikus individuaatsiooniprotsessis. Pisut ehk oligi Unt sellele lähemale jõudnud, nagu ta märkis: „Mulle meeldib nüüd rohkem üksi olla, mul ei ole enam endaga üksi nii igav kui vanasti. Võib-olla on see individuaatsioon, millest Jung ikka räägib?” (Unt 1988: 28)

Uus aeg aga ei huvitunud enam igavikulisest ja individuatsioonist. Oma 1990. aastate publitsistikas kritiseeris Unt aina enam ameerikalikku massikultuuri (vt kogumikku „Sirise, sirise, sirbike”), näiteks:

Alternatiivne kultuur [---] – jah, ka too alternatiivne kultuur on juba saanud osaks globaalsest, karmi käega juhitud suurproduktsoonist. [---] Peenem seltskond jäljendab heameelega anarhiste ja šokeerib mugavalt – ei tea, keda. [---] Mis aga puudutab seda tõeliselt alternatiivset, loovat kultuuri, siis ei leia see erilist toetust ega – mis kõige tähtsam! – publiku huvi. (Unt 2003: 126–127)

Undi hoiakutes on midagi mõnes mõttes lootusetult vanaaegset. Neist kumab läbi nii modernismi kui ka romantismi hõngu. Ometi leiaks Undi loomingust ka teistsuguseid, tema moodsat mõtlemist kinnitavaid tsitaate. Näiteks on ta juba 1988. aastal nimetanud end mõõdukaks feministiks (Unt 1988: 28). Võib-olla suurem üllatus Undi juures on siiski see, et tema alati modernse ja avangardse loojakuvandi all on peidus küllaltki alalhoidlik isiksus. Unt on end nimetanud moralistikks (Unt 2003: 117) ja öelnud: „Ma olen konservatiiv, maapoisina ihalen ma ju kõike n.-ö. klassikalist [---]” (Unt 2004: 335). Ühes artiklis pihib ta:

Tuntud ajaga kaasaskäija võib ju teatada, et talgi on omad nostalgilised valupunktid! Vahel on see mureke muutunud isegi globaalsemaks ja eks ma ole teinekord vihjanud, et päris keskaeg (mitte too renessanss, mis tõi kaasa nõidade põletamise) – see tsükliline, ringikäiv, progressimaaniast vaba ühiskond on mulle kuidagi instinktiivselt armsam kui praegune üha kiirenev arenguhuljus. (Unt 2003: 137)

Artiklis „Enne kiirendus, siis pidurdus” kirjutab Unt sellest, et meeletu kiirenduse teinud ühiskond peaks ühel hetkel ka pidurdama: „[Ü]ldine reegel on: mida rohkem sa kiirendad, seda rohkem sa pidurdad. [---] Nüüd peaks selle aforismi kohe üle kandma majandusse, poliitikasse, veel kuhugi, näiteks ellu [---].” (Unt 2003: 157)

Mida hakata peale nende seisukohtadega, mis on enam-vähem vastupidised Undi vaieldamatult modernistlikku ja postmodernistlikku märgisüsteemi sobitava mängulisuse ning avangardse kunstniku kuvandile? Peamine, milleni Undi loomingut analüüsides ikka ja jälle jõuab, on tõdemus, et Mati Unt on liiga omanäoline loojanatuur, selleks et teda annaks kadudeta sobitada kindlatesse vooludesse ja raamistikesse. Undis on koos romantism ja sümbolism, modernism ja postmodernism, uussiirus ja selgelt semiootiline lähenemine oma ainesele. Samuti omalaadne triksterlus. Jah, Undi hilisem looming on „postmodernsehõnguline”, kuid see hõng ei iseloomusta kirjaniku terviklikku olemust ega anna võtit tema loomingu mõistmiseks. Selleks tuleb liikuda mööda Undi kinnismotiive – mis tema loomingut tervikuna analüüsides ei muutugi nii palju – ning püüda orienteeruda tema enda loodud kosmoses. Undi köitvus on seisnenud ennekõike omanäolises mõttemaailmas, mis pakub uurijatele ikka ja jälle uusi avastusi. Laenates Jan Blomstedi sõnu: „On kirjanikke, kes on nagu kassid, uhked ja salapärased olendid, kes põgenevad läheneva käe alt nõtkel liigutusega. Nad ei allu vilepühumisele. Nad ei lase end

defineerida, kuna kardavad, et defineeritavus tähendab nende arengu lõppu. Mati Unt on niisugune kirjanik.” (Unt 1993: 54)

Kuid näib, et Unt ise väsis lõpuks ära nii iseendast kui ka ühiskondlikest, sh postmodernistlikest mängudest. Teda vallanud tüdimus tuleb hästi ilmsiks viimaseks jäänud teose „Vend Antigone, ema Oidipus” lõpulõikudes:

See jutt võib õige olla küll, / kuid mina olen väsind. / Päev oli väsitav, / ja ajalugu ka, / ja kogu legendide sudu. / Kui mõtlen ette veel, / et pärast tuleb jälle sõda, / on epigoonne sõda nimeks sel, / sest lähisugulased omavahel tülli lähevad, / ja Teeba lõplikult kaob aastasadadeks maailma kaardilt, / et saada pisilinnaks tänapäeval, / mis turistegi ei enam huvita, / kuid kus siiski lähimägedes / on kuuldavasti rajatamas monumenti, / mil nimeks „Oidipuse pojad”, / siis – õed ja vennad, emad, isad, pojad – / see on kui unenägu, mida / ma täna rohkem vaadata ei soovi. (Unt 2006: 82–83)

Näidend lõpeb ridadega Kersti Merilaasi luuletusest „Nartsiss”: „Uus päev, näe, loiult tõstab pead, / ah, jälle peab ta... tea-mis-algust. / Kuid meie vaene mäng, sa tead, / see kestab ainult rambivalgust.” (Unt 2006: 83)

Neist ridadest õhkub nii tüdimuse kui ka üksinduse hõngu. Vaino Vahing on kirjutanud sellest, et „keegi ei jää nii üksi” kui Mati Unt, kui ta läheb teatriproovist koju ning istub oma diivanile (Vahing 2008: 301). Ehk adus ka Unt ise, et tema peenekoelised mängud, mida ta on rüütanud kergemeelsesse ja inimesi hullutavasse vormi, ei leia enam soovitud vastuvõttu, sest keegi ei jaksa temaga „legendide sudus” võrdväärselt kaasas sumbata? Ehk adus ta ka ise, et mõnes mõttes ei kuulu ta õieti kuhugi, sest on ikka natuke liiga maapoiss, aga samal ajal ennekõike linnakirjanik; „kuulus ajaga kaasaskäija”, eesti kirjanduse ja teatri uuendaja, aga samal ajal alalhoidlik nostalgitseja, kes kardab pimedust ja autosid?

Jah, Mati Unt on jäänud hämaraks. See vaev on tõesti ennast ära tasunud.

Kirjandus

- Annus, Epp 2009. Sissejuhatus. Modernsuse filosoofiad. – 20. sajandi mõttevoolud. (Heuremata.) Toim E. Annus. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 9–29.
- Brooker, Peter 2001. A Concise Glossary of Cultural Theory. London: Arnold.
- Epner, Luule 2001. Mati Unt. – Epp Annus, L. Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 493–498.
- Epner, Luule 2018. Mängitud maailmad. (Heuremata.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Habicht, Juhan 1997. Mask ei püsi ees. – Postimees 2. VII, lk 16.
- Hennoste, Tiit 2003. Kolm lugu Mati Undist. – T. Hennoste, Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 261–265.
- Juske, Ants 1997. Mati Undi kirjanduslik postmoderna. – Eesti Päevaleht 14. V, lk 7.
- Kall, Toomas 1997. Žanri nimi on raamat. – Sirp 6. VI, lk 13.

- Kesküla, Kalev 1990. Milleks Mati Undile viiul? – Looming, nr 6, lk 845–847.
- Kesküla, Kalev 1997. Binaarsused, litsid ja riigikukutaja Kingissepp. – Eesti Ekspress 16. V, lk B2–B3.
- Kesküla, Kalev 2010. Saateks. Verest ja elektrist. – Mati Unt, Kogutud teosed 5. Öös on asju. Doonori meelespea. Tallinn: Hermes, lk 401–407.
- Klaar, Enno, Klaar, Valda 1977. Kuuehõlmast kinni Mati Undiga. – Aja Kiri, nr 5, lk 12–16.
- Kruus, Oskar 1997. Väsinud visand eepilisest teatrist. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 702–705.
- Lapin, Leonhard 2010. Arhitektina Mati Undi Mustamäel. – Sügisball. (Etüüde nüüdiskultuurist 2.) Koost Virve Sarapik, Piret Viires. Toim Mari Laaniste, Jaak Tomberg. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 120–122.
- Maakar, M. 1997. Hämaralt, hermeetiliselt. – Sirp 6. VI, lk 13.
- Normet, Ingo 1997. Unt ja Brecht. – Teater. Muusika. Kino, nr 10, lk 80–82.
- Puudersell, Eliisa 2017. *M-äng* Mati Undi „Tühirannas” ja „Via regias”. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 19, lk 112–127.
- Rummo, Paul-Eerik 2000. Isiklikku. – Taasleitud aeg. Eesti ja soome kirjanduse muutumine 1950.–1960. aastatel. Kadonnen ajan arvoitus. Viron ja Suomen kirjallisuuden muuttuminen 1950- ja 1960-luvulla. (Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetooli toimetised 2.) Tartu: Tartu Ülikool, lk 33–39.
- Unt, Mati 1988. Kümme aastat hiljem. – Aja Kiri, nr 49, lk 27–28.
- Unt, Mati 1993. Kaks intervjuud Jan Blomstediga. – Vikerkaar, nr 12, lk 53–57.
- Unt, Mati 1996. Vastne argimütoloogia. Tallinn: Vagabund.
- Unt, Mati 1999. Sügiseste muutuste eel. – Sirp 6. VIII, lk 2.
- Unt, Mati 2001. Teatrist ja uususest. – Teatrielu 2000. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 122–127.
- Unt, Mati 2003. Sirise, sirise, sirbike. Tallinn: Sirp.
- Unt, Mati 2004. Theatrum mundi. (Eesti mõttelugu 57.) Tartu: Ilmamaa.
- Unt, Mati 2006. Vend Antigone, ema Oidipus. – Loomingu Raamatukogu, nr 1–2. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Unt, Mati 2009a. Kogutud teosed 3. Tallinn: Hermes.
- Unt, Mati 2009b. Kogutud teosed 4. Sügisball. Kuuvarjutus. Räägivad. Tallinn: Hermes.
- Unt, Mati 2011. Kogutud teosed 6. Brecht ilmub öösel. Tallinn: Hermes.
- Vahing, Vaino 1990. Võrdlusi ja meenutusi. – V. Vahing, E me ipso. Ülestähendus 1969–1987. Tallinn: Eesti Raamat, lk 100–103.
- Vahing, Vaino 2008. Üks hetk Mati Undiga. – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Tallinn: Hermes, lk 299–301.
- Vaino, Maarja 2016a. Psühhoanalüütiline Unt. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 161–175.
- Vaino, Maarja 2016b. Me ei tea, mis meid aitab. Mati Undi inimene eksistentsialismi peeglis. – Looming, nr 10, lk 1460–1471.
- Vaino, Maarja 2019. Päikese poeg Vooremaalt. Mati Unt ja mütoloogia. – Looming, nr 1, lk 130–142.
- Viires, Piret 2006. Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 5.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Viies, Piret 2014. Ikka veel postmodernismist. Vastuseks Berk Vaherile. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 543–545.

Väljataga, Märt 1997. Unt augus. – Eesti Ekspress 16. V, lk B2–B3.

Maarja Vaino (sünd 1976), PhD, Tallinna Kirjanduskeskuse direktor (Koidula 12A, Tallinn 10125), maarja.vaino@gmail.com

What is his game? Some observations on Mati Unt's later works

Keywords: Mati Unt, game, archetype, postmodernism, modernism, romanticism

The article discusses Unt's oeuvre of the 1990s and 2000s, with the main focus on his novels *Õös on asju* (Things in the Night, 1990) and *Brecht ilmub öösel* (Brecht will appear at night, 1997) and the keyword "game". The article investigates whether Unt's later works, described in his time as complicated and confusing, really differ so much from his earlier period as far as the themes and focus are concerned. In addition, the article makes an attempt to map the relationship between Unt and postmodernism, which is by no means clear. Although Unt seems to have been fond of postmodernist techniques, the internal undercurrents of his texts fail to be captured by postmodernist keywords.

Maarja Vaino (b. 1976), PhD, Tallinn Literature Centre, Director (Koidula 12A, Tallinn 10125), maarja.vaino@gmail.com