

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

KASSI MAJA

Kodu kuvand ja inimsuhted Mati Undi 1960.–1970. aastate loomingus*

MAARJA VAINO

Kodu kuvand Mati Undi loomingus ei tundu iseenesestmõistetava teemana. Mati Unt on ikka olnud eesti kirjanduse (ja teatri) kass, kes kõnnib omapead. Ning tema varased teosed on palju rohkem inimese- kui kohakesksed.

Ometi. Inimsuhted leiavad alati aset k u s k i l ning ruumisuhted on implitsiitselt olemas ja mängivad olulist rolli ka igas Undi teoses. Enamgi. Võib püstitada hüpoteesi, et nad ei ole lihtsalt kohalolevad, vaid n-ö peegelfunktsioonis inimsuhetega, moodustades tähendusüksusi, mille kaudu Undi teksti allhoovustesse siseneda.

1960. aastate noore Undi loomingut iseloomustab valdavalt sisemonoloogiina esitatud noore mehe hingeelu kujutamine. Pealtnäha juhtub tema toleaegetes lühiromaanides vähe, sisestruktuurilt on need aga laetud filosoofiliste painetega.

Siinse artikli eesmärk on uurida Mati Undi varase loomingu kodu(ruumi) kuvandit. Noor kirjanik oli alles hiljuti oma kodukohast Voore külast Jõgevamaal Tartusse asunud ja koges ise põhimõttelist (inim)geograafilist muudatust. Ühtlasi on see aeg, mil Unt kirjutas hästi vahetult. 1970. aastatel hakkab ta oma teoseid rohkem „ehitama”, aina enam lisandub mütoloogilist taustsüsteemi ning intertekstuaalsust.

* Siinse artikli aluseks on ettekanne A. H. Tammsaare Muuseumi 10. sügiskonverentsil „Kodu kuvand eesti kirjanduses läbi aegade”, mis toimus 1. detsembril 2014.

Nimetan seda varase loomingu perioodi intuiitiivse Undi ajaks. Leian, et just intuiitiivne Unt pakub põnevat uurimisainest kirjaniku teadvustamatute signaalide või sõnumite avastamiseks, samal ajal kui hilisem Unt on kahtlemata intellektuaalselt põnevam. Tundub, et Unt ei rahuldunud oma (geniaalse) intuitsiooniga ning tahtis faustilikult teadmiste kaudu jõuda uuele tasandile. Põlvkonnakaaslastega suheldes kandus rõhk teadmiste omandamisele ja katsetamisele: „Silmanähtavalt iseloomustab neid inimesi ahmiv lugemine eri suundadest ja sellest sündinud keerukas mõjurite kompleks: psühhoanalüüs ja Jung, budism ja teised ida religioonid, semiootika ja strukturalism, erinevad esoteerilised õpetused, biitnikud ja kontrakultuur, sürrealism ja modernism jne. Eksistentsialism on ainult üks osa suurest lainest, mis kannab selle põlvkonna eemale valitsevast realismist ja leninismist” (Hennoste 2011: 1141).

Kui hakata Undi varasemat loomingu lugema pilguga, mis otsib sellest kodu ja kodutuse temaatikaga seonduvat, tuleb 1960. aastatel kirjutatu ja 1970. aastate teise poole teostel üsna selget vahet teha. Undi loomingu üheks muutumise versta-postiks peetakse romaani „Via regia” (1975). Romaanile on eelnenud otsustavad muutused Undi elus: 1972. aasta 29. augustil kolis ta Tartust Tallinnasse, keskendus aina enam teatrile, oli lahutanud oma teise abielu ning alustanud kooselu näitleja Kersti Kreismanniga.

Tallinnas suhtles Unt noorte kunstnike ja arhitektidega ning omandas õhus olevaid ruumiteoreetilisi ideid. Tollastes kultuurikõnelustes oli olulisel kohal ruumiga seostuv eksistentsiaalne ja metafüüsiline mõõde. Kõikvõimalikud arhitektuurilised utopiad kajastuvad kõige enam romaanis „Sügisball” (1979), mida on sellest vaatenurgast ka analüüsitud. Näiteks Andres Kurg on „Sügisballi” kaugema taustana näinud Briti poparhitektuuri rühmituse Archigram projekti „Instant City”, hilismodernistlikke mikrokeskkondi ja poputoopiaid (Kurg 2010: 31). Valdavalt avalduvad need romaanitegelase arhitekt Maureri tehnokraatlikus optimismis linnade tuleviku suhtes, unistuses täiuslikust hiigellinnast, kus puuduvad hais ja räpasus.

„Sügisballi” ilmumise eelsel aastal oli toimunud tähelepanuväärne „Arhitektuurinäitus 1978”, kus Leonhard Lapini sõnul „esitati „puhtaid ideid”, kuna tookord oli eesmärgiks näidata arhitektuuri iseseisva kunstivormina, vaimse ilminguna, aga ka sotsiaalsetes protsessides osaleva iseseisva ja mõjuka tegurina” (Lapin 1996: 119). Oma hilisemas arvustuses romaanile tõdeb Lapin Undi Mustamäe kohta: „Lagedail väljadel paiknevad puhtad vormid, nelinurksed kastid, monstrumid, millel on erinevas valguses erinev ilme. Ei pargipinke ega baare, ei muuseume ega kinosid. Uksed, aknad, rõdud, trepi-kojad, korrused. Majad-objektid ilma sisemise eluta” (Lapin 1980: 132).

Niisiis oli Undi tollaegset kodukontseptsiooni tugevalt mõjutanud kokupuude arhitektuuriteooriatega ning mõistagi omaenda kogemus uusrajooni elanikuna. Romaani algse teema sõnastaski Unt kui „kodu, korter ja suurlinn” (Tonts 1991: 471).

On ka üsna selge, et kontrast, mis tekib kodutunde ja anonüümse linliku keskkonna vahel, on romaani üks domineerivaid meeleolukandjaid: „Tegelaste urbanistlik elukeskkond on kõle (ehkki sel ei puudu esteetilised kvaliteedid), see ei ole klassikalises mõttes kodu, mis kätkeb soojuse, kaitstuse, koosolemise kaastähendusi. Paaril puhul võõritab Unt kodu fenomeni ennast poeetilise kumulatsiooni abil, lähimõisteid kuhjates. Kui puruneb luuletaja Eero abielu ning kodu muutub korteriks, painab tema teadvust kümnete kaupa kodu-sõnu

nii eesti kui ka võõrkeeltes, nende seas semantiliselt ootamatuid või vormilt veidraid: kodujänes, kodukaitse, kodukasvanud kriitik; kodututenagi; kolhoosnike kodu, kroonikute kodu jne.” (Epner 2010: 24).

Linna nähakse majadena, aga mitte koduna. Taustana kõlab siingi lapinlik-künnaplik kontseptuaalsus, mille kohaselt esemestunud arhitektuuris on kaduma läinud tempel, „selline arhitektuurvormide suhe, ruumisarnane struktuur, mis on vaba funktsionaalsusest. [...] Just templi puudumine hoones teeb temast inimesest võõrdunud objekti” (Lapin 1997: 168). Võõrandumus on aga „Sügisballis” valitsev tunnetuslaad, seda rõhutavad ka inimsuhted: Eero on lahutatud mees, Laura lahutatud naine, Theo ja August Kask poissmehed ning Peeter isata laps, kelle ema käib tööl.

Kuid nagu öeldud, 1970. aastate teisel poolel on Unt juba teistsugune autor kui 1960. aastatel. Seetõttu jätame „Sügisballi” kõrvale ja keskendume rohkem intuiitiivse Undi teostele. Milline kodukuvand koorub välja sellistest teostest nagu „Hüvasti, kollane kass” (1963), „Võlg” (1964), „Elu võimalikkusest kosmoses” (1967), „Mõrv hotellis” (1969), „Tühirand” (1972), „Ja kui me surnud pole, siis elame praegugi” (1973) ning „Mattias ja Kristiina” (1974)?

Naine ja maja

Unt kolis oma kodutalust – mis kandiski nime Kodu talu – Tartusse 1958. aastal. Ta asus elama Ella Jaaksoni juurde, kellest sai tädi Ida prototüüp romaanis „Hüvasti, kollane kass”.

Tädi Ella oli Matile oluline lapsepõlvest saadik, kuid kodus hoitud ja helititud poisile võis uus olukord, elu põhimõttekindla tädi juures, mõjuda koor-mavalt. „Tädi Ella oli pikka kasvu, klassikaliste näojoonte ja suurte hirvesilmadega kaunis naine. Tema hoiak oli lausa aristokraatlik. Tal olid enda arvates õiged põhimõtted ja alati oli ta väga veendunud oma õigsuses. Tal oli hea maitse, uhke olek, au- ja kohusetunne,” kirjutab Ella Jaaksoni ristipoja tütar Ene Sööt, kes on lähemalt uurinud Undi lapsepõlvkodu (Sööt 2008: 57).

Unt mõistagi fabuleeris ja liialdas Ida tegelaskuju loomisel (ning palus hiljem tädi Ellalt selle eest ka vabandust). Tema nooruslikus bravuuris saab tädi Ida majast ahistuse sümbol. Juba romaani 15. leheküljel tunneb Aarne, et maja ajab ta hulluks, „see oli juba niisugune maja” (Unt 1967: 15), ning kordab sedasama hiljemgi (Unt 1967: 97). Mida keerulisemaks muutuvad Aarne ja tädi omavahelised suhted, seda umbsemana hakkab tunduma ka majas viibimine. Ühe järjekordse tüli ajal tädiga tahab Aarne „mingi impulsi ajal avada akent”, kuid aknad on paberiribadega kinni kleebitud (Unt 1967: 49). Vanas majas valitseb nähtamatu ärevus (Unt 1967: 81), nii et ühel hetkel ei pea Aarne enam vastu ning lükkab kõik ukсед pärani, tuisk tungib koridori ja välisuks paugatab vastu seinu. Ning kui üks seda sulgema kiirustanud tädi Ida käte vahel uuesti vastu seinu lendab, „maja võpatab veel kord” (Unt 1967: 97). Maja võpatab, nagu ei oleks see lihtsalt maja, vaid midagi enam.

Psühhoanalüüsis seostatakse maja inimisiksusega. Jung näiteks sisendas Freudile, et naksatused tema toa kapis on põhjustatud tema alateadvuse reaktsioonidest. Üks tuntumaid teste, mille kaudu püütakse inimese psüühilist seisundit määrata, kannab nime „Maja-puu-inimene”. Seda tutvustas 1948. aastal John Buck ja ülesanne seisneb mainitud objektide joonistamises.

Pildi analüüsimisel kogutakse infot joonistaja kognitiivse küpsuse ja tema suhete kohta pereliikmetega.

Unt oli varakult haaratud sügavast psühholoogiahuvist. „Mati oli ülimalt huvitatud nii psühholoogiast kui ka psühhiaatriast, eriti psühhoanalüütilise suunaga psühhiaatriast. Luges sel teemal palju ning tegi oma ilusa, veidi naiseliku käekirjaga loetust huvitavaid väljakirjutisi. Oli nauding neid kladedesse kogutud märkmeid lugeda,“ kirjutab psühhiaater Anti Liiv oma mälestustes (Liiv 2010: 98). On küllalt tõenäoline, et psühhoanalüütiline side maja ja isiksuse vahel jäi Undi teadvusesse või mitteteadvusesse pidama ning leidis väljundi tema inimkujutuses. Seda enam, et valdav osa maju – individuaal-elamuid – on Undil seotud naistegelastega. Naine = maja seose tekitas juba Freud, kes enda sõnul toetus vanadele müütidele, näiteks heebrea kirjandusele (Freud 1920). Psühhoanalüütikute seisukohalt on kodu ühendatud emaga (naise), sest meie algkodu on emaüsk. Naise roll ühiskonnas on samuti alati olnud rohkem koduga seotud.

Unt on naise (ja ka iseenda isiksuse) võrdsustanud majaga luuletuses „SAMORASKRÖTIJE“: „Avan ennast avan nagu ust / Mille taga peitub ainus keeldud tuba / Toa sisemus on must / Tuppa astuda mul puudub ema luba // Sinna astub hoopis võõras mees / Teeb seal kõike mida tahab / Sama teeb ta minu naise üsa sees / Nõnda eluaastad jäävad selja taha // *Nothing is real / Strawberry fields forever*“ (Vahing 2004: 89).

Luuletus otse manifesteerib psühhoanalüütilist ideed, et maja/ruumid sümboliseerivad naise üska ning ukсед-aknad on avased sellesse. Muidugi, Unt ei lähtunud kindlasti vulgaarfreudistlikest tõlgendustest, ta oli ikkagi peenem poiss. Pigem huvitas teda inimpsüühika n-ö arhitektoonika ning eriti peidetud, salajased sordid selles, maja kui tegelase tunnete reflekteerija või projektsioon.

Tädi Ida ja kollase maja samasus on igal juhul olemas. Ida on selle ruumi valitseja ning tema meeleolu valitseb kogu majas. Ühtlasi toimub majas asju, mis on otseselt seotud Idaga: näiteks Aarne ja Ida suhete täielikus madalseisus võetakse majast ära elekter, kahe inimese suhe jätkub kuskil hämartsoonis. Episoodis ämbriga, mille Aarne ümber ajab ning mille tulemusel ka Idal lõplikult kops üle maksa läheb, peegeldab ämber justkui Ida kummulipööradud hingeseisundit. Kui Ida on Aarne majast välja visanud ja poiss läheb sinna oma kohvrite järele, kolksatab värav jultunult (heli, mida Aarne märkas esimest korda) ning haige välimusega Ida resoneerub hästi raamatutest tühjaks jäänud riuliga, mis „seisis nagu tolmune luukere“ (Unt 1967: 146–147). Jne.

Ka Aarne pruut Maia elab eramajas, vaikselt kõrvaltänaval, kus „sammud ja jutt sumbusid tihedate hekkide sordiini alla“ (Unt 1967: 39). Maia eelistab põhimõtteliselt elada individuaalis, sest „ükskõik kunas, ikka on tunne, et lähed koju“, ütleb ta Aarnele, kes on just vastupidisel seisukohal ja eelistaks elada „suures riigimajas“ (Unt 1967: 45). Juba varem on Aarne vestluses oma sõbra Andoga postuleerinud, et võitluses labasusega on „rindejoon neis mada-lates majades“ (Unt 1967: 26), viidates eramutele.

Suhtes Maiaga adub Aarne peagi, et Maial ei ole eriti rikkalik siseelu, tal puudub elu mõte ning ta ei usu millessegi. (Hiljem saab ta teada, et Maia on üritanud enesetappu sooritada.) Kui Aarne tüdruku majja külla läheb, tunneb ta juba veerand tunni pärast, et seal on ahistav olla, ning ta soovib lahkuda. (Eriti häirib teda mõte, et koridoris pühitakse põrandalt tema poriseid jälgi.)

Samamoodi koormavana hakkab talle mõne aja pärast tunduma kogu suhe Maiaga.

Romaani „Võlg” peategelase kallim Malle elab samuti suures ilusas majas. Ja temagi vaevleb elumõttetuse küüsis nagu Maia: „Juba aasta aega ei käinud ta töö, ta pidas ennast vanaks ja ei uskunud mitte millessegi” (Unt 1967: 177).

Paistab, et Unt seostab oma varastes teostes ilusad, aga igavavõitu naised individuaalelamutega, mis mõjuvad meestegelastele ahistavatena. Majast ja sellega seotud tegelasest saab umbsuse sümbol. Ning meestegelase iha olla pidevalt majast väljas on sünkroonis tema võimetusega saada hakkama rutiinseks muutunud armusuhtega. Püगतud hekid ja taltsutatud majad on liiga staatilised, rahutud meestegelased ei suuda nendega kohaneda.

Elu mõtte on kaotanud ka isa romaanis „Ja kui me surnud ei ole...”. Seekord funktsioneerivad üsna ühtses rütmis isa ja tema eramaja. Näiteks: „...isa ei saanud und. Kell tiksus ja meenutas vananevale mehele aja katkeamatut voolu. [---] Süda löi kellaga sama takti, see võis kergesti tekitada mingi resonantsi tunde. [---] Peegel peegeldas tühjust, oli iseendasse süvenenud. Ema kosmeetikapurgid, mis mõnel ööl helisesid nagu maavärinat ennustades, olid täna vait ja surnud. Isa lamas. Oli nulltund, kus pole ei hirmu ega rõõmu” (Unt 2009: 216–217).

Või: „Isa norskas. [---] Korraks katkes see heli. Hingamine peatus, lõppes mitmeks sekundiks, siis järgnes hele luksatus, hingetoru oli jälle vaba, inime ne elas edasi. [---] All koridoris rippus voolumõõtja, mõtetekeas seisis. Ta hakkas pöörlema alles siis, kui külmkapp ennast ise sisse lülitas” (Unt 2009: 259). Ning veel: „Kõik, mis toimus, puudutas ka teda, kõik, mis juhtus, puudutas kogu maja” (Unt 2009: 261).

Individuaalelamu kehastab (noore) Undi jaoks ka ehedat väikekoodanlikkust.¹ Ühelt poolt eristub eramaja linna masinlikkusest, kus „[K]õik vanaemad koovad samas rütmis, kõik isad loevad artiklit „Prantsuse parlamendis”, kõigil emadel on käes „Elu ja armastus”, kõik vanaisad kuulavad laulu mustast kassist, kõik lapsed mängivad punase- ja sinisetriibulise vurriga” (Unt 1971: 74). Teisalt on individuaalrajade maailmas kõik liiga suletud, tuuletõmbus ja määrdunud jäljed puhtal koridoripõrandal on keelatud, puuduvad uued situatsioonid ja planeerimatus. Individuaalelamutel puudub side kosmosega. On tähelepanuväärne, et tegevus neis majades toimub alati tasapinnaliselt, kunagi ei minda keldrisse ega pööningule, teistele tasanditele. Püsitakse ettenähtud tavaruumides.

Sealjuures köidab kahtlemata tähelepanu sõnatüvi „individuaal”, mis ühtib jungiaanliku individuaatsiooni protsessi sõnatüvega. Mõlemad viitavad sõnale „indiviid”, ladina keeles *individuum* (mittejaotatav), tähenduses ’isend, üksikolend’. Carl G. Jungi sõnul algab individuaatsiooni protsess isiklikust haavataasamisest ja sellega kaasnevast kannatusest (Jung 1997). Kui individuaalelamud samastada naistegelastega (emaüsaga), kellest/millest Undi meestegelased eemalduvad, on see psühhoanalüütilises mõttes ühtaegu lahkumine n-ö turvalisest ematsoonist. Meestegelastes võib selle käigus käivituda isestumise protsess, millele muuhulgas vihjab individuaalrajade rõhutamine isiklike suhete kirjeldamisel.

Ometi ei paku see lahendust kodutunde, õieti selle puudumisele.

¹ Individuaalelamu pakkus inspiratsiooni ka teistele, kõnekas ajastukujund on Villem Grossi „Müüa pooleliolev individuaalelamu” (1962).

Kassi maja

Kas Undi tekstis üldse vilksatab midagi kodust, omast?

Meenub pisipala „Kassi maja”, kirjutatud aastal 1969. Peategelane, 6-aastane mina, on ehitanud kassile maja, teinud seda hoole ja armastusega, kuid kass ei taha selles riietega kaetud toolialuses püsida. Korruga saabub tuppa ema, kellele tundub, et keegi tuleb üles maja poole. Tervet maja nakatab ärevus. Uks on haaki pandud ning ema ja isa seisavad köögis, täis vaikset pinget. Siis otsustab isa järele vaadata, kas tuleb üldse keegi, läheb välja ning naaseb mõne aja pärast. Pinge laabub. Kedagi ei ole, ainult kass istub köögis ja vaatab kõigile kordamööda otsa.

Muidugi võime küsida, kas kass, kes ei tahtnud kodus püsida, ei ole mitte Unt ise? Kes samasuguse isepäisusega kippus kõikidele headele kavatsustele vaatamata ikkagi kodust välja. Jutu-kass on aga selgelt ka midagi majavaimu taolist. (Teadaolevalt oli Untide peres kogu aeg mõni kass, kes kandis alati sama nime – (H)alla.) Paistab, et just tema kontrollib olukorda nii majas kui ka maja ümbruses, ja kui talle midagi ei meeldi, võib tekkida katkestus ka rahulikus koduses elus. Ning kass – kuigi isepäine – on kodukeskne loom (mitte inimesekeskne nagu koer). Kass jääb truuks pigem paigale. Kassi maja on seetõttu ka algmaja, pärispaik. Väikeses jutukeses on ju lausa kaks kodu: maja ja selle sees veel eraldi kassi maja, nagu seeme või kese (seda enam, et kassi maja on ehitatud ahju, n-ö kodu südame peale). „Kassi maja” on pühendatud emale. Ning Unt kirjeldab loos üsna täpselt Voorel asunud Kodu talu toponüümikat: „Meie maja oli metsa ääres, otse õuelt laskus tee alla orgu sauna juurde, saun ise aga asus juba poolenisti metsas, teistest taluhoonetest eemal” (Unt 1971: 8). Kodutaluga on seotud ka 1967. aastal kirjutatud lugu „Lövi jasmiinide all”, mis on pühendatud isale. Mõlemad pisipalad on nostalgiahõngulised. Unt on 1969. aastal Vaino Vahingu päevikusse kirjutanud: „Loodus rahustab mind – mitte ainult kramplikult –, sest olen 14 aastat maal elanud, ja ta järgi tunnen nostalgiat” (Vahing 2004: 17). Selle ülestunnistuse valguses mõjub kõnekalt jutustuse „Elu võimalikkusest kosmoses” ühe peategelase, Ennu – Undi *alter ego* – lihtne, aga Undi tekstis harvaesinev refleksioon: „Tuul vaikis. Maailmas oli näiline rahu. Tahtsin maale, koju” (Unt 1971: 82).

Ning äkki märkame, et kui teksti ilmub sõna *kodune* või midagi muud positiivset, siis on see sageli seotud just talumajaga. Näiteks „Tühirannas” jõuavad tegelased vanatädi juurde, kelle lakas nad peavad ööbima: „...tema ilus arhailine talutuba kootud kaltsuvaipade ja linikutega, tikitud püüridega padjad kõrges virnas voodipeatsis, lossipildiga seinavaip, palju lilli” (Unt 2009: 16). Kirjeldus meenutab üsna selgelt Undi lapsepõlvkodu, mida samuti kaunistasid heegeldatud kardinad, kootud põrandariided ja palju lilli (Sööt 2008: 55).

Või teisal: „Ent Mattiasele tundus, et ta on jõudnud maale, tagasi isakoju. [---] Üks talu, üks kindlus seisis metsa ääres. Keskel televisioonianenniga elumaja, mida kolmest küljest piirasid laut, ait ja saun. Maja taga oli viljapuuaed, mida ümbritses tara. Kui Mattias ja Kristiina õuele seisma jäid, kuulsid nad ainult lehma mäletsemist laudas, aeg-ajalt tema puristamist ja ähkimist. Muru kirendas pimedaski võililledest. Lauda seinä ääres pingil kuivas lüpsik, keset õue oli kassi piimataldrik. Mattias tundis, et ta on jõudnud (seekord kindlasti) koju, koos pruudiga....” (Unt 2009: 200, 204).

Muidugi, olukord muutub pärast seda kirjeldust, algab Undile tüüpiline võitlus/kaklus vanema ja noorema mehe vahel, teksti tungib isatapumotiiv. Kuid jällegi ei saa märkamata jätta paralleeli Undi Kodu taluga: elumaja, laut, ait, kuur, suur viljapuuaid. Eriti aga eelnevalt tekstis olnud viidet põlenud mõisale ja sõjaväeautodele. Voorel, Undi kodukohas, oli 1941. aastal toimunud lahing, mille käigus venelased põletasid Roela mõisas sakslaste mootorrattaid ja veoautosid. Väike Mati käis lagununud autodelt mutrikesi ja roole mängimiseks võtmas. Niisiis paigutub ka see talu, „kindlus” ja „isakodu” toponüümiliselt Undi kodumaastikku.

„Tühirannas” on episood, kus peategelane kujutleb oma teekonda koju ning kuidas kodutee muutub irratsionaalsel põhjustel ületamatult pikaks. „Vanana ja hallina saabuksin lõpuks koju nagu Peer Gynt, suuteline ehk veel meenutama keskiga Rõngu lähistel ja esimest halvatust Elva männimetsades. Kompvekipaberite ja tikuotste vahel laveerides läheneksin majale, millest arvaksin, et see on mu isa-, ema- või naisekodu, igal juhul mingi kodu” (Unt 2009: 55). Antud juhul kirjeldab Unt saabumist n-õ arhetüüpsesse kaotatud paradiisi, ning see on samuti kas isa-, ema- või naisekodu, igal juhul mingi algkodu.

Kodu arhetüüp paistab Undi jaoks olevat talumaja, mida ümbritseb lapsepõlvemaastik. „Olen päris maal sündinud. Arvan, et maastik vormib inimesi – keda mets, keda põld, keda meri. Küllap ma seepärast usun, et asjad võivad linnas oma olekust väsida, märatsema ja visklema hakata. Puudega seda ei juhtu. Nemad jäävad” (Unt 1971: 110). Seda Ennu („Elu võimalikkusest kosmoses”) tsitaati võib pidada kirjaniku enesekohaseks mõttekäiguks, siin ei ole intuiitiivne Unt osanud ennast piisavalt varjata.

Niisiis, maastik vormib inimesi. Unt tunnistab oma tegelase suu läbi kas või kaudselt, et tema on vormunud Voorel ja on tegelikult suurem looduslaps, kui ta välja näitab.

Jätame siinkohal pooleli talumajade ja individuaalelamute vaatluse, mida esineb Undi tekstis siiski küllaltki harva – mis ei vähenda nendega kaasnevat olulist tähendusvälja. Noore Undi domineeriv ruumikujutus ei ole aga ka linnakeskne – linn kui iseseisev tegelane ei ole veel jõuliselt teksti tunginud. Teoste tegevus toimub küll linnas – arusaadavalt Tartus –, kuid kitsamalt on tegevuspaigaks teatud kindlad kohad, mida ei saa aga nimetada koduks.

Ajutised ruumid

Undi teoste tegevustik toimub üldiselt mittekodus keskkonnas. Tegelaste elus puudub kindlustunne, kõik muutub ning jääb seetõttu/ühtaegu ajutiseks. Samasuguseks muutuvad ka tegelastevahelised suhted. Unt ise oli lahutanud oma noorpõlveabielu ning kahtlemata on purunenud, võõrandunud ja keerulised inimsuhted romaanides isikliku taustaga. Unt ei ole seda ka varjanud. Aga ta armastas mõelda kujundites ja nii said ka mõnevõrra ebakindlad inimsuhted tema teostes arhitektuurilise tähistuse: lakad, telgid, laagrid, pööningud, restoranid, koolimajad. Ühtpidi peidetud ja teistpidi avalikud, mitteintiimsed ruumid. Kohad, kuhu ei kinnistuta, mis pole püsivad elupaigad, vaid rõhutatud põgusust.

Neid ruume võib iseloomustada ka ooteruumidena. Ajutise pinnaga kaasneb mingi painav ootusseisund, pinge, lahenduse vajadus. Hea koondnäide on

„Tühirand”, kus tegelased peavad reisil olles ja külalistena lakas (kolmekordne ajutisus!) ööbides lahendama armukolmnurga pinge.

Paljud Undi tegelased elavad üürilistena, mis on samuti ajutine seisund ja väljendab mitteseotust. Näiteks mõtleb Mattias („Mattias ja Kristiina”): „Pererahvas oli tööle läinud või aiamaale või ära sõitnud teise linna või hoopis surnud – Mattias polnud nende elu vastu kunagi erilist huvi tundnud” (Unt 2009: 167). Üürnik on rangelt võttes sotsiaalteenuse kasutaja, kelle suhe ümbritsevasse paika on praktiline, mitte emotsionaalne. Nõukogude Liidus oli üürnikuks olemine omaniku vastand, sest üürnik on mobiilne (kergesti teisaldatav) ning ta ei ole mingi koha küljes k i n n i. Üürnikustaatus võib seega seostada ka poliitilise ideoloogiaga. Undi üürilistes väljendub muuhulgas teatud r i p a k i l o l e k, milles okupeeritud Eestis elati. Filosoofilises plaanis sobitub üürnikuks olemine hästi ka eksistentsialistliku elutunnetusega, mille kandjaks on paljud Undi tegelased ning mis omakorda reflekteerib valitsenud nõukogulikku reaalsustunnetust (nagu ka absurd).

Mitmed Undi tegelased asuvad kuskil vahemaailmas. „Me oleme etapp, asume kahe maailma piiril,” ütleb Arne „Kollases kassis” (Unt 1967: 31) ning üürilise staatus on selle oleku kinnitus ja projektsioon.

Sageli kordub väljend „nulltund” või „vaimude tund”, mis omakorda viitab mingile hämartsoonile, milles tegelased viibivad. Või veelgi enam – ehk kumab nulltunnist vastu ka *horror vacui*, tühjusekartus? Tühjusel on Undi poetikas kaalukas roll, selle parimaks näiteks on romaan „Tühirand”. Romaanis ei ole tühi mitte ainult rand, vaid ka kosmonaudi suvemaja künkal, vana koolimaja, Eduardi tädi mahajäetud maja. Tühjuse lõhn on kodus, kuhu „mina” pärast naise mahajätmist jõuab.

Tühjal ruumil on tihe seos undiliku hirmumaastikuga: sellele projitseerub tegelaste sisemine tühjusetunne ning eksistentsiaalne m i t t e k u s k i l o l e m i s e tunne.

„Keegi ei mõelnud sellele, millise hooga me kihutame läbi pimeda külma ruumi,” mõtleb minategelane romaanis „Võlg” (Unt 1967: 202).

„Aga iga hetk võib midagi juhtuda ja me kaome siit ilmast seda kordagi mõistmata,” sedastab Enn (Unt 1971: 97).

„Tiiter „Head ööd” kustub, ekraan võpatab, muudab tooni. Sinine tühjus väriseb, kell on üle kaheteistkümne, aga mina ei lülita televiisorit välja. [---] Ja kes teab, ehk eksib üks kauge maailma kutse läbi kõigi nende kihtide, läbi äikese ja tuule, läbi pimeduse ja vihma, ehk eksib üksainus signaal siia linna, siia tänavasse, siia majja, ehk valgatab ta korraks, minutiks või pooleks, paariks sekundiks, hetkeks siin tühjal, ootaval ekraanil, ehk on see midagi muud, midagi uut, mida me ei tea, mis meid aitab,” mõtleb Ester (Unt 1971: 111).

„Nüüd aga seisis isa jälle metsas, tühjal maakeral ja kuulatas nagu kümneaastane, püüdis oma kõrvadega tabada kindla tõi ja vere häält, kõrget ja puhast laulu. See oli hetk, kui väikekodanluse hinge tungib puhas irratsionaalsus. See on tema hirmu tund, kui ta oma lapsepõlve meenutab. Nii on temagi paar korda aastas oma eksistentsi ees hetkeks alasti” (Unt 2009: 214).

Toodud näidetes avaldub undilik paine, hirm olematuse ees, olgu see olematus siis vaimne või füüsiline. Tühi ruum sümboliseerib eksistentsiaalset ahistust liiga suurest, hõlmamatust ruumist, kus inimene on igal juhul ainult ajutine nähtus. Nii ei saa ka temaga kaasnev – elukohast inimsuheteni – olla midagi muud kui hetkeline vilksatus, mida kosmilistes mõõtkavades ei ole

märgatagi. Ning mis kõige hullem: ka inimene ise ei pruugi ennast teadvustada enne, kui kõik juba möödas on, ja nii kaobki ta siit ilmast seda kordagi mõistmata. (Mida muud tähendabki pealkiri „Ja kui me surnud ei ole, siis elame praegugi“?)

Ajutised ruumid ja üüriliseks olek väljendavad seega ka Undi vaadet inimesele kosmilisest perspektiivist: inimene on maailmas camus'likult võõras.

Ometi ei paku see tunnetus Undile rahuldust, pigemini tegeleb Unt niisuguse eksistentsiaalse tühjustunde eitamisega (püüab signaali, mis meid aitaks!). Ehk on üks võtmeartikli kirja pandud romaanis „Ja kui me surnud ei ole...“: „Kui me tahame õieti mõista seda, mis toimus ja arenes nüüd juba mitmendat ööd selles kuumaks kõetud eramajas² [minu sõrendus – M. V.], peame loobuma olustikulisest elukäsitusest. Markuse evangeeliumis öeldakse: aga neil päevil pärast seda viletsust läheb päike pimedaks, ja kuu ei anna oma valgust ja taevatahed langevad maha, ja vägesid, mis taevas on, peab kõigutama, seepärast valvake (sest teie ei tea, millal koja isand tuleb, kas õhtu, või kesköö ajal või kukelaulu ajal või varahommikul), et tema ei tule äkitselt ja teid ei leia magamast” (Unt 2009: 263).

Jutustajatekst on vastavuses Ennu kartusega: „Iga hetk võib midagi juhtuda ja me kaome siit ilmast seda kordagi mõistmata.” Kui lähtuda piibellikust tõlgendusest, siis on peamine küsimus: kes on koja isand? Kui maja – koda – võrdsustada inimesega ning see koda (ihu) on inimese ajutine peatuspaik, siis on koja isand keegi teine. Inimene peab püsima peremehe tulekuks oma kojas ärkvel. Undi noorte tegelaste probleemiks on paljuski see, et nad ei tea, kas nad on ärkvel (teadvusel või alles mitteteadvuse seisundis). Sellest tekib võõrandunud, unenäoline foon. Tegelaste ärkamises peaks avalduma Unti huvitanud individuaatsiooniotsessi käivitumine, inimese saamine i s e k s. Aga selleks on vaja mingisugust katkestuslikku kogemust, kas või vägivaldset. Undi teostes on vägivalda küllalt palju. Mitmed tegelased elavad üle mingi traumaatilise olukorra või raske psüühilise seisundi. (Näiteks „Mõrv hotellis” peategelane on isegi valmis tapma, samuti Mattias.)

Ehk seisneb selles – vä g i s i t e a d v u s e l e r a p u t a m i s e s – n-ö positiivne programm võõrandumise vastu?

Hotell kui süsteem

Undi unenäolises reaalsuses ning vastuolulistes ja irratsionaalsetes hirmudes peegeldub kahtlemata ka sõjajärgne hirmuõhustik, milles autor üles kasvas.

„Isa ütles: „Vaata, poeg, et sa valitsuse vastu ei mässa, valitsuse vastu ei saa.” Isa sisendas mulle äärmist alalhoidlikkust,” on kirjanik ühel esinemisel tunnistanud (Mihkelev 1999).

Unt kujutab palju avalikke ruume, aga alati on sellel teatud ängistuse või hirmu foon. Kõige sümptomaatilisem avalik ruum on restoran. Undi tegelastele on tüüpiline minna kuhugi restorani või baari, kus tavaliselt on palju rahvast ning kust saab alguse irratsionaalne konfliktiolukord.

Restoran võib aga olla omakorda osa suuremast süsteemist, nagu näiteks lühiromaanis „Mõrv hotellis”.

² Järjekordne näide ka sellest, kuidas inimsuhetes valitsev olukord on kantud üle majale.

Romaanis kirjeldab Unt hotellis viibivaid naisi järgmiselt: „Nende tutvus hotelliga oli ülimalt lühiajaline: nad magavad siin ainult ühe öö ja hotelli olemus jääb neile kättesaamatuks, aga hiljem, avasilmi oma meeste kõrval lamades unistavad nad hotelli tuledesärast ja surevad lõpuks seda rahuldamata soovi hauda kaasa viies. [---] Mõte hotellile hakkab neid lakkamatult jälitama...” (Unt 1969: 12).

Hotell on niisiis olukord, millest naised ei suuda vabaneda. See on illusoorse vabadustunde nautimise seisund. Ka hotellisoliigid on justkui tüüritised, aga teistmoodi. Sest hotell ei lase neid vabaks, hotell on nendega alati kaasas ning seega mõjutab ka nende mõtlemist. Või ei lahkutagi hotellist, nagu peategelane. Hotell on iseseisev üksus, süsteem.

Siinkohal tekib paralleel Gert Helbemäe romaanis „Ainult ajutiseks” (1964) visandatud hotelliepisoodiga. Helbemäe oleks justkui viis aastat varem Londonis, samuti 1960. aastate vaimus, pannud kirja „Mõrv hotellis” tõlgenduse/seletuse. Näitekirjanik Howard ootab Helbemäe romaanis koju näitlejana Margarethi, kes on püüdnud rolli ühe peaaegu tundmatu autori ebakonventsionaalses näidendis.³

Selle tegevus sündis hotelli vastuvõturuumis, portjeega laua taga, liftiga ja toaustega tagafoonil, vasakul viis trepp üles. Inimesi tuleb, neid registreeritakse, juhatatakse tubadesse. Varsti aga hakkad tajuma ebareaalsust – inimesed näivad olevat läbi teinud mingi katastroofi, tõenäoliselt aatomplahvatuse, nad võivad olla üksikud ellujäänud, aga võivad olla ka hoopis surnud ja hotell on mingi vahepeatus või purgatoorium, kus nad ootavad kellegi tundmatu edaspidiseid korraldusi. See tundmatu kõneleb neile mõnikord valjuhääldajate kaudu, näib neid tundvat, on neile lootusi andev – siis jälle külm, kaugel ja hoolimatu. Hotelli kogunenud inimesed ei tunne üksteist, välja arvatud üksikud, neid ja nende minevikku, nende hingelist kaost tutvustatakse ainult üksikute, lühikeste, katkendlike stseenide kaudu, mis lasevad üht ja teist ainult aimata. Korralduste ootamine, valjuhääldajast ebamääraste vastuste saamine loob pingelise meeleolu kümnekonna inimese vahel hotellis, neil tekib mässunõu neid ninapidi vedava, vale lohutusi ja lubadusi andva hääle vastu, mille omanik arvatakse olevat ühes noist ruumidest, mille uks on tagapõhjal, aga kuhu pole kedagi neist elama määratud. Nad murravad ukse lahti, kuid leiavad selle tagant ainult magnetofoni, millel jookseb lint. Nad leiavad, et neid on petetud, ja tormavad välja – õieti oli neil võimalus kogu aeg lahkuda, nagu portjee, isiksuset, käskude täitja ametnik, neile korduvalt on meelde tuletanud. Aga viimases vaatuses tulevad nad kõik, peale kahe, tagasi hotelli, hirmust selle ees, mida nad väljas on näinud ja tundnud. Keegi neist seab korda magnetofonisüsteemi, valjuhääldajast hakkab taas kostma tundmatu kord lootusi andev, kord lootusi võttev hää... (Helbemäe 1964: 199–200).

Eksistentsialistlikku vaimu kandvas „näidendis” on hotell samuti seisund ja süsteem nagu Undil. Romaani pealkiri – „Ainult ajutiseks” – ei keskendu küll põgusale hotelliepisoodile, ent on ometi kõnekas, sest käsitleb üürikorteri elavate inimeste poolikuks jäänud suhteid. Ning ka sellest hotellist ei saa inimesed lahkuda, kuigi see võimalus on neil kogu aeg olemas.

³ Hotellid paistavad olevat 1960-ndatele omane kujund: 1965 ilmus Arthur Hailey kultusteos „Hotell”, samal aastal Agatha Christie „Bertrami hotellis”, 1968. aastal John Osborne'i „Hotell Amsterdams” ja Tennessee Williamsi „Tokio hotelli baaris” 1969.

Hotell kui ebareaalne vahemaailm sümboliseerib seega mingit reaalsus-nihet. Undi romaanis jääb lõpuni lahtiseks, kas hotell ongi üldse olemas või toimub kogu tegevus peategelase kujutluses.

Helbemäe romaanile lisaks tekib teine paralleel, küll hilisemast ajast ning hoopis animatsiooni vallast. Priit Pärnal esilinastus 1992. aastal joonisfilm „Hotell E”. Joonisfilmis kujutatakse kahte erinevat paika: fantaasiamaailma, kus ei ole muresid, ning koopa moodi ruumi, mis on tume, kaootiline, ohtlik. Mari Laaniste hinnangul kujutab hotell endast Eestit ning pime tuba totalitaarühiskonda. „Õhkkond on õdvastav ja rusuvalt rutiinne. Ruumi dominant? Selle ruumi asukaid kujutatakse enamjaolt individualiseerimata, ebaseeldiva massina. Neid kontrollivad alandavad, repressiivsed mehhanismid ning kordub normikohasest käitumisest kõrvalekaldunute karistamise või kadumise motiiv. Pinget lisavad kaootiliselt kuhjuvad, raskestimõistetavad detailid” (Laaniste 2011: 81).

Pärna totalitaarse hotellitoa kirjeldus kattub küllaltki hästi Undi hotelli kirjeldusega. Ka seal on korruseteenistuja ja administraator, kes kõiki pealt kuulavad ja jälgivad. Romaanitegelaste hulgas on erilisel positsioonil korruse-teenistuja Bernhard. Tema saab jälgida ja uurida mõrvarite „tõelist struktuuri” ning „kuuleb pealt” minategelase vestlust administraatoriga. Ühtlasi selgitab Bernhard peategelasele, et hotell ei ole ainult lihtsalt koht, vaid midagi enam: klientide (keda ta kutsub „mõrvariteks”) uurimine võimaldab hotelli süstematiseerida ja hiljem seda süsteemi tõhusalt ekspluateerida.

Nii võib hotelli mikro- ja makrokosmost tõlgendada totalitaarse süsteemina. Ka Undi teoses on taustaks anonüümne mass, kadunud inimene (minategelase naine), represseerija (mõrvar), kes tapab ainult neid, „keda peab”. Ning kahtlemata lisavad romaanis pinget kaootiliselt kuhjuvad, raskestimõistetavad detailid. Hotell on omal moel Panoptikum, kus Bernhard saab jälgida teisi, kuid on ise varjatud. Hotelli kujund sobib totalitaristlikku režiimi esindama ka seetõttu, et esindab asutust, kus avaliku ja eraelu vaheline piir on hägune: hotellituba ei ole kodu, kus inimene on peremees. Ta peab seal käituma hotelli kehtestatud reeglite kohaselt. See seletab teatud kafkalikku tooni, mis „Mõrva hotellis” iseloomustab, sest Kafka üks suur teema oli süsteemi funktsioneerimise analüüs. Undi hotelliromaanis on olemas ka abstraktse süü tunne, vajadus leida tõde (mõrvar) ning selle leidmise võimatus, sest otsides muutub hotell otsekui labürindiks. Labürintlikkus, ekslemine ning süütunne on teadagi igati kafkalikud märksõnad. Kuid Unt jõudis nendeni tõenäoliselt ilma eeskujudeta, intuitsiooni toel, oma reaalsustunnetuse kujunditeks vormimisel ning osalt ka mängulustist.

Oluline on siinses kontekstis märkida: avalik elu, ühiskondlik foon on Undil sageli eraelu peegel ning eraelu avalikkuse peegeldus. Undi ruumikujutus on vahetult seotud eraeluliste inimsuhetega ning vastupidi: neid inimsuhteid mõjutab tugevalt avalik sfäär. Parim näide on kahtlemata romaan „Ja kui me surnud ei ole, siis elame praegugi”, kus isa loobus (reetmine!) oma noorpõlve armastatust ideoloogilise surve tõttu.

Kokkuvõtteks

Mati Undi kuvand kirjanikuna on tugevalt seotud eksistentsialismiga ning kahtlemata kinnitab tema kodukujutus seda kuvandit. Paljud Undi tegelased elavad ajutistes ruumides, ei tunne ennast õieti kuskil koduselt ning nende suhted teiste inimestega on komplitseeritud ja tihti vägivaldsed. Ometi tundub mulle, et Unt ei ole põhimõtteline eksistentsialist, võõrandumus on sage- li tingitud avalikust sfäärist, n-ö süsteemist, mis kandub üle inimsuhetesse. Noore Undi tegelased püüavad pigem ületada võõrandumisest tekkivat lõhet, püüda kinni „signaali, mis meid aitaks”, leida ühendust teiste tasandite/sfääridega. Seetõttu ei ole noore Undi kodu- ja ruumikujutus kunagi lihtsalt olme- line, vaid selles on oma metafüüsiline, religioosnegi alltekst ning psühhoana- lüütilised mõjud.

Üllatav oli tõdemus, et arhetüüpne kodu on Undi jaoks ikkagi talumaja. Talumaja motiivi kohtab Undi tekstis harva, kuid neil juhtudel on teose topo- nüümika väga sarnane kirjaniku kodukohta omaga. Seega on arhetüübi taustaks lapsepõlvkodu. Kodutalu on Undi jaoks kahtlemata väärtuslik, positiiv- se allhoovusega paik. Paremini tuleb see esile Undi varases loomingus, mil kirjaniku tekst on veel intuiitsem ja vähem konstrueeritud.

Linn on tegevuspaigana küll Undi varasemas loomingus olemas, kuid veel mitte iseseisev tegelane. Linn on muutlik, seal puudub püsivus ning seetõttu on ka inimeste suhted ajutise loomuga. Puud (mets, talu) on jäävad. Ometi on just seetõttu vajalik, et Undi tegelased saaksid tegutseda linnas, sest ohtlik- kus, keerulisus, muutlikkus jt linna iseloomustavad märksõnad võimaldavad käivituda individuaalsiooni protsessil. See tuleb hästi ilmsiks ka naise ja indi- viduaalmaja vahel tekitatud seoses. Neist majadest end lahti haakides eemal- duvad meestegelased naisest kui emast ning saavad alustada oma teekonda Iseks.

Lõpuni vastamata jääb ainult küsimus, kes on koja isand.

Kirjandus

- E p n e r, Luule 2010. Unt ja Brecht: võõritused „Sügisballis”. – Sügisball. (Etüü- de nüüdiskultuurist 2.) Koost Virve Sarapik, Piret Viires. Toim Mari Laaniste, Jaak Tomberg. Tallinn–Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjan- dusteooria töörühm, lk 17–27.
- F r e u d, Sigmund 1920. A General Introduction to Psychoanalysis. – <http://www.bartleby.com/283/10.html>
- H e l b e m ä e, Gert 1964. Ainult ajutiseks. Romaan. Lund: Eesti Kirjanike Koope- ratiiv.
- H e n n o s t e, Tiit 2011. Heroism ja eksistentsialism. Mõttevahetus: Eesti eksis- tentsiaalsusest. – Looming, nr 8, lk 1139–1148.
- J u n g, Carl Gustav 1997. Jung on Active Imagination. Koost Joan Chodorow. London–New York: Routledge.
- L a a n i s t e, Mari 2011. Enesekuvandeist ja maailmapildist Priit Pärna filmides „Kolmnurk” ja „Hotell E”. – Kunstiteaduslikke Uurimusi = Studies on art and architecture = Studien für Kunstwissenschaft, kd 20, nr 3–4, lk 62–96.
- L a p i n, Leonhard 1980. Arhitektina Mati Undi Mustamäel. – Looming, nr 1, lk 132–134.

- L a p i n, Leonhard 1996. Pimeydestä valoon. Viron taiteen avantgarde neuvostomiehityksen aikana. Helsinki: Otava.
- L a p i n, Leonhard 1997. Arhitektuur kui tempel. – L. Lapin, Kaks kunsti. Valimik ettekandeid ja artikleid kunstist ning ehituskunstist 1971–1995. Tallinn: Kunst.
- L i i v, Anti 2008. Sõnavalaja tühirannal. – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost Kalev Kesküla. Tartu: Hermes, lk 96–103.
- M i h k e l e v, Anneli 1999. Taasleitud aega otsimas. – Sirp 4. VI.
- S ö ö t, Ene 2008. „Ma olen ju maalt...” – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Koost Kalev Kesküla. Tallinn: Hermes, lk 51–67.
- T o n t s, Ülo 1991. Mati Unt. – Eesti kirjanduse ajalugu. V kd, 2. rmt. Tallinn: Eesti Raamat, lk 463–477.
- U n t, Mati 1967. Hüvasti, kollane kass. Võlg. Tallinn: Eesti Raamat.
- U n t, Mati 1969. Mõrv hotellis. Tallinn: Perioodika.
- U n t, Mati 1971. Kuu nagu kustuv päike. Valik aastatest 1964–1970. Tallinn: Eesti Raamat.
- U n t, Mati 2009. Kogutud teosed 3. Tartu: Hermes.
- V a h i n g, Vaino 2004. Noor Unt. – Loomingu Raamatukogu, nr 1–3. Tallinn: Perioodika AS.

Cat house: The image of home and human relations in Mati Unt's 1960s–1970s oeuvre

Keywords: Mati Unt, existentialism, 1960s, psychoanalysis, hotel, home

Mati Unt's image as a writer is closely related to existentialism, which is evidenced by his portrayal of home. Many of Unt's characters live in temporary rooms, without really feeling at home anywhere, and their relations with other people are complicated and often violent. And yet, Unt's existentialism is not absolute. His alienation is often conditioned by the public sphere, the (Soviet) system and its influence on human relations. Rather, the characters created by the young Unt are trying to bridge the crevice of alienation, to catch „a signal of help”, to make contact with other levels or spheres. This is why the representation of home and space by the young Unt is never just everyday, containing metaphysical, even religious subtexts as well as psychoanalytic traces.

Surprisingly, although Unt liked introducing himself as a city person, his archetypal home is a farmhouse. However rare the farmhouse motive in Unt's works, the toponymics in those few texts is extremely similar to the author's childhood home.

Maarja Vaino (b. 1976), PhD, literary historian, Director of Anton Hansen Tammsaare Museum, maarja.vaino@gmail.com