

AJAN KOHINA

Venäläisen kirjallisuuden seuran verkkojulkaisu #07—2017

VALLANKUMOUS



blogs.helsinki.fi/venalainen-kirjallisuus
facebook.com/venkirj
venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com
ISSN 2489-432X

AJAN KOHINA -verkkolehti julkaisee Venäläisen kirjallisuuden seura ry. Seura on perustettu vuonna 2013.

PÄÄTOIMITTAJA **TINTTI Klapuri** | Toimitussihteeri **ANNI Lappela** | Toimitus **HENNA Keränen,**
MARISSA Mehr, MIKA PERKIÖMÄKI, MIKA MIHAIL Pylsy, JENNILIISA Salminen,
RIKU Toivola, MAXIM Villivald | Layout **Eeva Herrala**

KANNEN KUVA: Kuzma Petrov-Vodkin, *Petrogradskaja madonna* (1920)

[SISÄLLYSLUETTELO]

4 – Pääkirjoitus

[ESSEET]

- 8 – **MIKA PERKIÖMÄKI:** *Kaikkien vallankumouksellisten äiti: Sofja Perovskaja venäläisessä kaunokirjallisuudessa*
- 18 – **BEN HELLMAN:** *Vapaus ja rauha: venäläinen kirjallisuus ja kulttuuri vuonna 1917*
- 34 – **SIIRI ANTTILA:** *”Sormeni loistaa Betlehemin tähtenä...”:*
Konstantin Vaginov ja bolševikkien uusi uskonto

[RUNOJA]

- 48 – **MAIJA KÖNÖNEN:** *Jelena Švartsin railakas revoluutio*
- 50 – **JELENA ŠVARTS:** *Valittuja runoja*
- 55 – **PAULI TAPIO:** *Eduard Lukojanovin **Kenia** ja kysymys kirjallisesta positivismista*
- 59 – **EDUARD LUKOJANOV:** *Kenia*

[KÄÄNTÄJÄPROFIILI]

- 66 – **ALICE MARTIN:** *Vappu Orlov*

[AJANKOHINAISTA]

- 78 – **Syksyn luentosarja:**
Venäläis-suomalaiset kirjallisuussuhteet 1917–2017

[ARVOSTELUT]

- 83 – **MARINA TSVETAJEVA:** *Ylistys, hiljaa!*
- 89 – **SERGEI DOVLATOV:** *Ulkomuseo*
- 91 – **ANHAVA ET AL. (TOIM.):** *Dostojevski – kiistaton ja kiistelty*
- 94 – *Ajan kohinan kirjoittajaohjeet*

VALLANKUMOUS viattomuuden ajan jälkeen

VENÄJÄN VALLANKUMOUS puhuttaa vuonna 2017. Suomessa ja maailmalla järjestetään seminaareja, konferensseja ja festivaaleja, joissa tarkastellaan vallankumouksen merkitystä 1900-luvun historialle ja 2000-luvun yhteiskunnalliselle tilanteelle. Vallankumousta koskevissa keskusteluissa sadan vuoden takaiset tapahtumat heijastetaan usein yhä autoritäärisempiä piirteitä saavaan Venäjän nykytilanteeseen.

KIRJALLISUUDESSA VALLANKUMOUKSEN dynamiikkaa on tarkasteltu pitkään sekä Venäjällä että lännessä. Eurooppalaisen vasemmistoälymystön pettymys tiivistyi jo vuonna 1945 *Eläinten vallankumouksessa* esitettyyn näkemykseen vallan ihmisen moraalista syövyttävistä seurauksista. Neuvostoliiton historiaa 2000-luvun perspektiivistä tarkasteltaessa Orwellin toisen maailmansodan jälkeisessä tilanteessa esittämä visio lähtökohdiltaan tasa-arvoisen ideologian lopputulemasta tuntuu varsin enteelliseltä.

TÄLLE KANNALLE asettuu myös amerikanvenäläinen Sana Krasikov, joka avasi vallankumouksen juhluvuoden tammikuussa ilmestyneellä historiallisella lukuromaanillaan *The Patriots*. Romaanissaan Krasikov kuvaa nuoreen Neuvostoliittoon vallankumouksen huumassa muuttavan Florence Feinin vähittäistä desillusiota ja hänen jälkeläistensä tilintekoa äidin menneisyyden kanssa. Teos tekee selväksi, että 1900-luvun historian valossa minkäänlainen kirkasotsainen idealismi Venäjän suhteen ei enää ole mahdollista.

VENÄLÄISESSÄ KIRJALLISUUDESSA vallankumous on ollut tärkeimpiä aiheita koko sen satavuotisen historian ajan. Se on läsnä myös 2000-luvulla: tuoreimmissa kuvauksissa vuoden 1917 tapahtumiin tarjotaan usein uudenlaisia tarkastelukulmia, kuten Guzel Jahinan viime vuonna suomennetussa, naisnäkökulmaa painottavassa teoksessa *Suleika avaa silmänsä*.

AJAN KOHINAN vallankumousteemainen numero keskittyy erityisesti vuoteen 1917: vallankumousvuoteen johtaviin tapahtumiin, sen nykyhetkeen ja sen välittömiin seurauksiin. Numeron avaa Mika Perkiömäen essee Sofja Perovskajasta. Vallankumouksen hurjimman esitaistelijattaren dramaattinen elämä avautuu lukijalle myöhempien kaunokirjallisten kuvausten valossa. Ben Hellmanin syväluotaus vuoteen 1917 puolestaan tarjoaa simultaanisen, lähes päivä päivältä etenevän katsauksen vallankumousvuoden tapahtumien kaunokirjallisiin reaktioihin. Esseeosaston päättää Siiri Anttilan artikkeli Konstantin Vaginovin romaanista *Vuohilaulu*, josta Anttila nostaa esiin 1920-luvun avantgardekirjallisuudessa kiehtovalla tavalla rinnastuvan varhaisen kristillisyyden ja ”uuden uskonnon” eli bolševismin suhteen. Vuoden 1917 jälkeen syntyneessä venäläisessä emigranttikirjallisuudessa näkemykset vallankumouksesta olivat alusta alkaen kriittisiä ja kasvavassa määrin nostalgisia. Kriittisyys ei kuitenkaan välttämättä tarkoittanut vallankumousmyönteisen kirjallisuuden teilaamista. Esimerkiksi Marina Tsvetajeva, jonka suomennoskokoelman Elina Kahla tässä *Ajan kohinan* numerossa arvioi, ei poikkeavista näkemyksistään huolimatta lakannut ihailemasta Vladimir Majakovskia ja muita poliittisesti sitoutuneita runoilijoita.

VENÄLÄISEN KIRJALLISUUDEN seura juhlistaa vallankumouksen juhluvuotta paitsi *Ajan kohinan* erikoisnumerolla myös syksyllä järjestettävällä suomalais-venäläisten kirjallisuussuhteiden vaiheita vuosina 1917–2017 kartoittavalla luentosarjalla. Syksyn luentosarjassa vallankumouksen juhluvuosi yhdistyy näin Suomen itenäisyyden satavuotisjuhlaan.

Tintti Klapuri

ESSEET

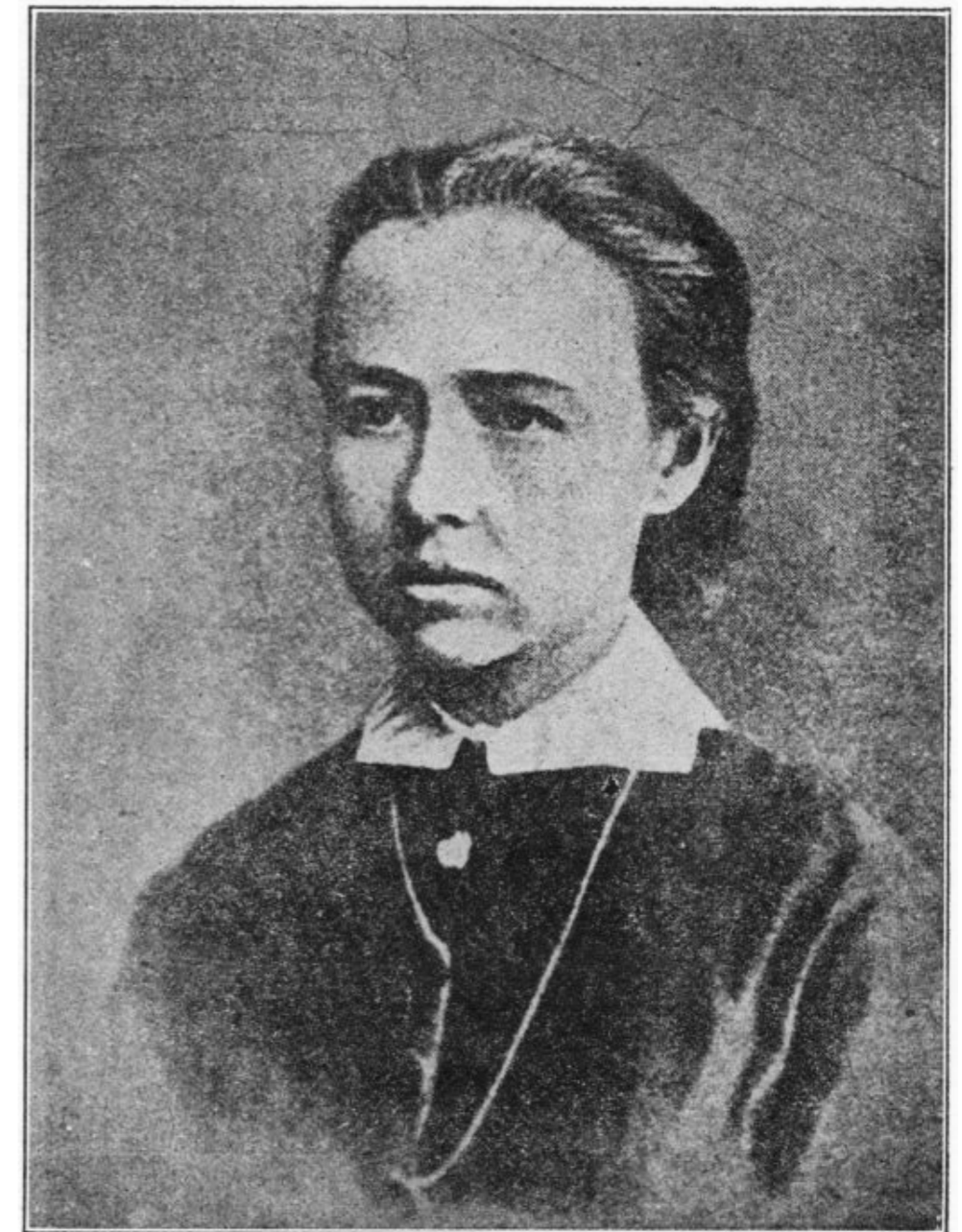
KAIKKIEN VALLANKUMOUKSELLISTEN ÄITI

Sofja Perovskaja venäläisessä kaunokirjallisuudessa

Mika Perkiömäki

”Agence russe lehti kertoo, että vangittu Sofia Perowskaja on erään miehen tytär, joka nauttii yleistä kunniaa ja on korkeampia virkamiehiä. Isä kuuluu olevan epätoivoissaan. Sofia Perowskaja on saanut hyvän kasvatuksen ja on kaunis. Jo vuosia sitten otti hän kumminkin osaa kapinallisiin wehkeisiin. Hän oli sekoitettu 193 käräjäjuttuun, lähetettiin pois Pietarista ja asetettiin polisin valvonnassa alaiseksi. Vuonna 1878 onnistui hänen paeta ja aina siitä saakka on häntä poliisi etsinyt. Moskovan murhayrityksen jälkeen seurasi hän [Lev] Hartmannia hänen pakoretkellensä Pariisiin ja Lontoosen sekä johti valmistuksia murhayritykseen 1 p. joulukuuta 1879 ja [Andrei] Sheljabow’in vangitsemisen jälkeen valmistuksia viimeiseen murhaan.” (Hämäläinen, 2.4.1881.)

SOFJA (SONJA) Perovskaja jäi historiaan Venäjän ensimmäisenä valtiorikoksesta teloitettuna naisena. Hänet hirtettiin 27-vuotiaana yhdessä neljän muun tsaarinmurhaajaksi tuomitun kanssa Venäjän viimeisessä julkisessa teloituksessa Pietarin Semjonovskajan aukiolla (nykyään Pionerskajan aukio) 15.4.1881. Perovskaja oli keskeinen suunnittelija kuukautta aiemmin toimeenpannussa Aleksanteri II:n murhassa. Neuvostoliitossa Perovskajan ympärille rakentui romanttinen marttyyrilegenda, ja hän saavutti kulttimaineen, joka näkyy nyky-Venäjälläkin. Lokakuun vallankumouksen jälkeen Pietarin Malaja Konjušennaja -katu nimettiin Perovskajan mukaan. Vaikka kadulle syksyllä 1991 palautettiin alkuperäinen nimensä, on Sofja Perovskajan nimeä kantavia katuja yhä kymmenissä Venäjän ja Ukrainan kaupungeissa.



Sofja Perovskaja

MILLAINEN OLI tämä toteutumattomalle vallankumoukselle itsensä uhrannut aatellinen narodnikki? Perovskaja ei ole ollut tutkijoille helppo kohde, sillä hän tuhosi kaiken kirjeenvaihtonsa eikä ehtinyt pitää päiväkirjaa. Lähimmät toveritkin mestattiin yhdessä hänen kanssaan, mukaan lukien miesystävä Andrei Željabov. Paljon Perovskajasta toki tiedetään, mutta vielä enemmän hänestä on kirjoitettu fiktiota. Seuraavassa tarkastelen Sonja Perovskajan elämää venäläisen kaunokirjallisuuden valossa muutaman varsin kanonisoidun sekä parin vähemmän tunnetun esimerkin valossa.

SOFJA LVOVNA Perovskaja syntyi vuonna 1853 Pietarin entisen kuvernöörin, Lev Perovskin perheeseen. Isänsä kanssa hän tuli huonosti toimeen. Pitkässä ja kunianhimoisessa historiallisessa romaanissaan *Istoki* ("Alkulähteet", 1947) Mark Aldanov (1886–1957) kuvaa tyttären suhdetta isäänsä: "Lapsena despoottinen isä teki hänestä onnettoman. Hän vihasi isäänsä enemmän kuin Aleksanteri II:sta. Pietarin entinen kuvernööri oli hänelle myöhemminkin jonkinlainen vanhan Venäjän pahuuden ilmentymä."¹

JUUTALAISTAUSTAINEN, NIIN luonnon- kuin yhteiskuntatieteistäkin kiinnostunut Aldanov oli koulutukseltaan lakiakin lukenut kemisti, joka pian lokakuun vallankumouksen jälkeen emigroitui Pariisiin. Ranskan-vuosinaan Aldanov kirjoitti historiallista proosaa bolševikkivallankumouksesta, mutta siirtyi 1940-luvulla Yhdysvalloissa asuessaan 1800-luvun aiheisiin. Amerikan-vuosina kirjoitettu *Istoki* on realistinen romaani 1870-luvun vallankumousliikkeestä. Sellaisten ajan merkkihenkilöiden kuin von Bismarck, Marx, Bakunin ja Dostojevski seassa teoksen sivuilla seikkailee myös Sofja Perovskaja, jonka intohimoiselle tarpeelle päästä tsaarista eroon fiktiivinen päähenkilö Nikolai Mamontov ei voi, tai ei halua tehdä, mitään.

VÄHÄN TUNNETTU kaliningradilaiskirjailija Volf Dolgi (1930–2013) kirjoitti paljon historiallista vallankumousproosaa. Hänen Sofja Perovskajan sankarimyyttiä pönkittävä elämäkertaromaaninsa *Porog* ("Kynnys", 1974) julkaistiin NKP:n poliittisen kirjallisuuden kustantamon Politizdatin *Plamennyje revoljutsionery*-sarjassa. *Porogissa* Sonjan yhteiskunnallinen valveutuneisuus herää hänen aloittaessaan opinnot Pietarin viidennessä kymnaasissa, jossa vuonna 1869 avattiin ensimmäistä kertaa kursseja tytöille: "Täällä hänelle aukesi aivan uusi maailma! Arvokasta itsessään oli tieto, jota hän niin kovin oli kaivannut. Kenties vielä tärkeämpää oli se, että täältä hän löysi sellaisia harrastuspiirejä, joista ei

1 Kaikki suomennokset ovat kirjoittajan, ellei toisin ole mainittu.

aiemmin ollut tiennyt mitään." Dolgi kuvaa opintojen tuomien kontaktien avanneen Sonjan silmät niin naisten emansipaation tarpeelle kuin työläisten ja talonpoikien elämän vaikeuksille.

ISÄ EI HYVÄKSYNYT sen enempää tyttären naisasiatoimintaa kuin hänen ystäviäänkään. Dolgin *Porogissa* isä saa raivokohtauksen löytäessään kotoaan Sonjan vieraaksi tulleen, vaatimattomaan ja paikattuun asuun pukeutuneen opiskelutoverin Anja Vilbergin: "Hän ei tähän taloon enää jalallaan astu! Saat luvan kertoa kaikille tällaisille lyhyttukkaisille tytöille, että olen kieltänyt palvelijaa olemaan päästämättä heitä sisään! Minun kodistani ei mitään nihilistien pesää tule! Ja mitä opiskeluusi tulee, niin se loppuu tähän!"

SAMAAN KÄÄNTEENTEKEVÄÄN kohtaukseen viittaa Juri Trifonov (1925–1981) samaisen Politizdatin sarjan Andrei Željabovista kertovassa romaanissaan *Neterpenije* ("Kärsimättömyys", 1973), joka kuvaa kansanvalistajina toimineiden narodnikkien hajaannusta ja muuttumista terroristeiksi: "Hän kertoi, miten karkasi kerran kotoaan, kun ei pystynyt sopimaan isänsä kanssa. Tämä oli vaatinut häntä lopettamaan ystävyiden jonkun köyhän tytön kanssa." Trifonov kuvaa isää "aamutakkiin pukeutuneeksi despootiksi, mitättömäksi ja inhottavaksi", joka "on hyvä nostattamaan vastavoimaa ja muuttamaan kohtaloa" (suom. Kirsti Era).

17-VUOTIAAN SONJAN johtopäätös on selvä: on muutettava omilleen. Yhdessä Aleksandra Kornilovan kanssa hän alkaa vetää naisten itseopiskelupiiriä, ja pian naiset löytävät itsensä Nikolai Tšaikovskin mukaan nimetystä narodnikkien vallankumouksellisesta kirjallisuuspiiristä yhdessä tulevana vasemmistoeserrien johtajana lokakuun vallankumoukseen osallistuvan Mark Natansonin ja muiden radikaalien opiskelijoiden kanssa. Välillä Perovskaja työskentelee opettajana Samaran ja Tverin kuvernementeissa, mutta kesällä 1873 hän palaa Pietariin ja jatkaa vallankumouksellisen kirjallisuuden levittämistä. Seuraavana talvena hänet pidätetään ja vangitaan Pietari-Paavalin linnoitukseen, mistä hänet kesällä päästetään takuuta vastaan pois. Seuraavat vuodet Perovskaja työskentelee Simbirskissä ja opiskelee Krimillä sairaanhoitajaksi, kunnes hänet viimein vuonna 1877 kutsutaan suureen 193 vallankumouksellista koskevaan oikeudenkäyntiin Pietariin. Vuonna 1878 Sonja karkotetaan Siperiaan, mutta matkalla hän pakenee ja ryhtyy aiempaa aktiivisempaan maanalaiseen toimintaan. Ensin hän liittyy tsaarin yksinvaltaa vastustavaan *Zemlja i volja* -liikkeeseen, ja vuonna 1879 siitä erkanevaan, väkivaltaista terrorismia kannattavaan *Narodnaja voljaan*.

17-vuotiaan Sonjan johtopäätös on selvä: on muutettava omilleen.

ALEKSANDR BLOK (1881–1921) työsti runoelmaansa *Vozmezdiže* (”Tilinteko”, 1922) elämänsä viimeisen vuosikymmenen. Valmiiksi se ei koskaan tullut, ja kesällä 1921 kirjoitetut säkeet olivat viimeiset, jotka kuulun symbolistirunoilijan kynästä lähtivät. Sofja Perovskaja esiintyy lyhyesti runoelman 1870-luvun lopulle *Narodnaja voljan* perustamisen aikoihin sijoittuvassa ensimmäisessä luvussa, jossa valistuneeseen liberaaliin perheeseen saapuu ”aikakauden tauti”, hämmöttävän vuosisadan lopun tunnelmien tylsyttämä ”demoni, individualismin ensipääsky”, kuten Blok teoksensa johdannossa kirjoittaa. Tunnetuimpia Sonja Perovskajan kuvauksia ovat Blokin säkeet siitä, kun tämä pahanilmanlintu eräässä illanvietossa kohtaa vallankumouksellisen Sonjan:²

Joku sytytti savukkeen:
Muiden keskellä istuu nainen:
Iso lapsenomainen otsa paljaana
Kampa on yksinkertainen ja vaatimaton,
Kaulus valkoinen ja leveä
Puku on musta, aivan tavallinen,
Hoikka, lyhytkasvuinen,
Sinisilmäinen, lapsenkasvoinen,
Näyttää katsovan ohi, mutta
Katsoo valppaasti suoraan kohti
Ja tuo suloinen, lempeä katse
Pala urheudesta ja murheesta...

He odottavat jotakuta, kello soi.
Ovi verkkaan aukeaa,
Sisään astuu uusi vieras:
Liikkeissään varma on
Ja salskea, miehekkään oloinen
Vaatteet aivan kuin ulkomaalaisen,
Hienostuneesti, kädessä kiiltelee
Loiste korkean silinterin;

Ja koko joukko hiljeni...
Kaksi sanaa, kaksi kädenpuristusta –
Ja vieras lähestyy mustapukuista lasta
Menee muut sivuuttaen...
Katsoo pitkään ja huolella,
Puristaa tiukasti kättä moneen kertaan,
Ja sanoo: ”Onnittelten teitä

2 Olen kääntänyt säkeet jambisesta mitasta luopuen, mutta mahdollisimman tarkan merkityksen säilyttäen.

Voitosta, Sonja... Sofja Lvovna!
Jälleen kohti kuolintaistoa!”
Ja yhtäkkiä, ilman selvää syytä
Tälle oudon valkealle otsalle
Ilmestyi kaksi syvää ryppyä...

SONJAN OTSAA on kuvattu muuksikin kuin lapsenomaiseksi. Ristiriitaisia tunteita herättänyt, pseudotieteellisyydestä syytetty historioitsija Edvard Radzinski (s. 1936), jonka varhaisempi tietokirja Aleksanteri II:sta on suomennettukin, kirjoittaa Perovskajasta pitkässä romaanissaan *Knjaz. Zapiski stukatša* (”Ruhtinas. Ilmiantajan muistelmat”, 2013): ”Oliko hän kaunis? No ei! Hänellä oli vaaleanruskeat hiukset, suuri jäntevä otsa ja pyöreät pikkutyön kasvot. Vuosi vuodelta tuo otsa kävi kulmikkaammaksi ja huomiota herättävämmäksi kasvot ikään kuin vallaten. Sellaisen otsan näin myöhemmin vain kahdella muulla: saksalaisella Karl Marxilla ja bolševikkijohtaja Leninillä.”

SOFJA PEROVSKAJA ja muut *narodovoltsit* yrittivät tsaarin murhaa seitsemän kertaa ennen kuin maaliskuussa 1881 onnistuivat. Kesällä 1880 he seurasivat läheltä keisarinna Maria Aleksandrovnan hautajaisia, joissa tsaarin vanavedessä kulki prinsejä ja ruhtinaita ympäri Euroopan. ”Miten ikävää, ettemme pystyneet heittämään pommia siellä”, harmittelee kylmäverisesti Aldanovin *Istokissa* Sonja Perovskaja. Miesystävä ja yksi murhayritysten valmistelija Andrei Željabov puolestaan miettii, että kukaan ei vihaa tsaaria niin kuin aatelist naiset: ”Sonja vihaa tsaaria paljon enemmän kuin minä, vaikka minulla on maaorjan tausta”.

YLEENSÄ SOFJA Perovskaja kuvataan päättäväisenä, itsevarmana ja vallankumoukselliselle asialleen omistautuneena. Kaunokirjallisuudessa naispäähenkilöiden rakkauden tunteet nousevat usein etualalle, eikä Perovskaja ole poikkeus. Mark Aldanov kuvaa rakkautta Sonjan vallankumouksellista työtä häiritsevänä tekijänä. Valmistellessaan Aleksanterin murhaa talvella 1881 Željabov ja Perovskaja asuivat kahdestaan pienessä asunnossa ja väittivät olevansa sisarukset nimeltä Slatvinski ja Voinova. Vaikka poliisi käski tarkkailla heitä, peittivät he toimintansa niin hyvin, että *Istokin* talonmiehet eivät osanneet arvioida kaksikkoja vallankumouksellisiksi. Kuitenkaan he eivät voineet olla huomaamatta, että jotain oli vialla: ”Talonmiehet arvasivat, etteivät asukkaat ole sisaruksia, sillä Voinova ei saanut silmiään irti Slatvinskista. Perovskaja peitti vallankumouksellisen työnsä hyvin, mutta rakkauttaan Željaboviin hän ei pystynyt peittämään.” Željabov kuvataan Sonjan ensirakkautena, vaikka hän oli aiemmin ollut kihloissa toisen vallankumouksellisen, Lev Tihomirovin kanssa. Trifonov taas kuvaa *Neterpenijessä* Sonjan kihlauksen lähinnä käytännöllisenä, sillä sen ansiosta Perovskaja

pääsi vankilaan tapaamaan Tihomirovia. Željabov puolestaan oli seurannut parin näennäistä onnea sivusta mustasukkaisena.

ALDANOVIN SONJA on muutenkin mielialaltaan kovin ailahtelevainen. Hänet kuvataan – kuten monesti muuallakin – perusmielentilaltaan iloiseksi, mutta myös itkuiseksi. Željabovin seurassa Sonja on kuitenkin aina reipas ja iloinen. Sonja on jo pitkään ollut omistautunut vallankumoustyölle ja on ylpeä siitä, että kokee toimivansa koko kansan parhaaksi. Mutta onnellinen hän Aldanovin teoksessa on vasta elämänsä viime aikoina yhdessä Željabovin kanssa, komean naistenmiehen, joka kyllä ”hänkin rakasti Sonjaa, joskaan ei yhtä mielettömästi kuin Sonja tätä”.

PJOTR KRASNOV (1869–1947) oli Venäjän sisällissodan valkoisen armeijan johtaja. Toisessa maailmansodassa hän liittoutui natsi-Saksan kanssa, mistä hyvästä

hänet Neuvostoliitossa sodan jälkeen hirtettiin. Krasnov kirjoitti Pariisissa maanpaossa ollessaan historiallisen romaanin *Tsareubijtsy* (”Tsaarinmurhaajat”, 1938), jossa Sofja Perovskajalla on varsin suuri rooli. Kuten kirjailijan taustasta ja teoksen nimestä saattaa päätellä, Aleksanteri II on sen oikeamielinen sankari. Kirjassa

*”Meidän täytyy tappaa tsaari!
Tappaa hinnalla millä hyvänsä!
Miettikäämme vain, miten se
helpoimmin ja yksinkertaisim-
min onnistuu.”*

Narodnaja voljan toimeenpaneva komitea kokoontuu vuoden 1880 lopulla, ja Željabovin tilannekatsauksen mukaan ajat ovat kriittiset, sillä paljon *narodovoltseja* on pidätetty ja teloitettu. Nikolai Suhanovin mielestä aika tsaarinmurhalle ja sitä seuraavalle kapinalle olisi otollinen, sillä Volgalla nähdään nälkää ja kansa on levoton. Marija Olovennikovan mielestä riski olisi kuitenkin liian suuri eikä hän usko kapinaa syntyvän.

SILLOIN OHJAT ottaa Sofja Perovskaja: ”Meidän täytyy tappaa tsaari! Tappaa hinnalla millä hyvänsä! Miettikäämme vain, miten se helpoimmin ja yksinkertaisimmin onnistuu.” Sonja toteaa, että tsaarilla on vakiintuneet aikataulut, ja joka sunnuntai hän käy vartionvaihdossa Mihailinmaneesin luona. Paluumatkalla on Mihailovski-teatterin kohdalla käänöksessä liukasta, ja hevoset joutuisivat hidastamaan vauhtiaan. ”Siinä on oiva paikka pommille”, selittää Sonja. Vaikka Aleksanteri murhapäivänä poikettuaan teelle rakastajattarensa Jekaterina Dolgorukajan luo Mikaelinlinna muuttikin reittisuunnitelmaansa matkalla Talvipalatsille, niin loppu on historiaa, sillä Perovskaja onnistui viime hetkellä laatimaan uuden toimintasuunnitelman.

KOSKA ŽELJABOV oli pidätetty edellisenä päivänä, otti Sonja Perovskaja murhapäivänä ohjat käsiinsä: ”Emme voi enää lykätä tätä, emme mitenkään!”, parahtaa hän Dolgin *Porogissa*. Jälleen kirjallisuuden kuvauksissa nousee esiin Sonjan kylmäverisyys. ”Kaikki tehtiin kiireesti, mutta samalla jotenkin tahmeasti, kuin unessa, ikään kuin jonkinlaisen pakottavan tahdon vaikutuksen alaisena. Rysakovista tuntui, että vaaleaverikkökään [Perovskaja] ei määräävyydestään ja vahvoista näkemyksistään huolimatta toiminut itsensä puolesta, vaan tuon suunnattoman ja musertavan tahdon puolesta”, miettii Trifonovin *Neterpenijessä* yhdeksi pomminheittäjäksi lupautunut 19-vuotias Nikolai Rysakov. Perovskaja ennakoiti tsaarin muuttuneen reitin ja ohjaa terroristit uudelle murhapaikalle. Hän antaa Rysakoville huiivia heilauttamalla merkin heittää pommi tsaarin vaunujen ollessa Gribojedovin kanavan, silloisen Katariinan kanavan, rantakadulla. Iskussa kuolee vain kaksi sivullista, mutta hetken kuluttua puolalaisen Ignacy Hryniewieckin itsemurhaisku kärryistään ulos tullutta Aleksanteria vastaan onnistuu.

NIIN TRIFONOVIN kuin Dolginkin romaanit päättyvät tsaarinmurhaajien teloitukseen hirttämällä. Sitä ennen Dolgin *Porog* kuvaa Perovskajan kuulustelua, jossa hän selittää syytään terroristiseen toimintaan siirtymiselle: ”Mutta jatkuvat hirttäjäiset ja muut rankaisutoimet paljastivat hallinnon tiukan vastarinnan tarpeen. Ne pakottivat ryhmämme siirtymään määrätietoiseen hallinnonvastaiseen taisteluun, jossa terroritoimet ovat tärkeässä roolissa.” *Narodnaja voljan* väki ei uskonut tsaarin ikinä muuttuvan, mutta heillä oli vakaa näkemys, että tsaarinmurhan jälkeen kaikki muuttuisi.

KRASNOVIN TSAREUBIJTSYN näkökulma terroristien äärimmäisiin keinoihin on toinen: ”Ja Perovskaja, Luoja paratkoon! Sonja Perovskaja! Miten niin alas voi vajota?” Tutkinnan aikana Perovskaja luvataan olla hirttämättä, jos hän paljastaa kaikki toverinsa. Sonja huudahtaa, ettei pelkää hirttämistä tai edes Jumalaa, vaan ainoastaan palvelemaisensa kansan hyvinvoinnin puolesta. Kun kuulustelijat uhkaavat hirttämisen sijaan antaa Perovskajan kansan käsiin, tämä kauhistuu: ”Hän pillahdi itkuun ja alkoi anoa teloitusta, kunhan vain ei annettaisi kansan käsiin”.

AIKALAISKUVAUSTEN MUKAAN Perovskaja otti teloituksensa tyynesti. *Savonlinna*-lehti (23.4.1881) kuvaa miten hän oli ”jotensakin rauhallisen näköinen”, kun muista hirtettävistä Timofei Mihailov oli ”nähtävästi tykkänään masennettu” ja vastentahtoisesti pommin heittämään joutunut sekä kuulusteluissa Perovskajan ilmi-antanut Nikolai Rysakov ”kuoleman kalpea”. Jopa Željabovin ”näytti rautainen mielenlujuus heittäneen”. Kirjassaan *Podpolnaja Rossija* (”Maanalainen Venäjä”,

1893; ital. alkuteos *La Russia sotteranea*, 1882), maanpaossa elänyt ukrainalainen vallankumouksellinen Sergei Stepnjak-Kravtšinski (1851–1895) lainaa *Kölnische Zeitungia* (16.4.1881): ”Sofja Perovskaja osoittaa hämmästyttävää mielen lujuuutta. Hänen poskillaan pysyy punainen väri. Hänen kasvonsa pysyvät vakavina eikä niissä näy mitään teennäistä. Ne ovat täynnä aitoa urheutta ja rajatonta uhrimieltä. Hänen katseensa on kirkas ja rauhallinen, vailla minkäänlaista hienostelua.” Tätä vasten Edvard Radzinskin kuvaus teloitettavana olevasta Perovskajasta tuntuu brutaalisti liioitellulta: ”Mestauslavalla hän koko ajan hymyili pilkallisesti kansaa päyillen.”

DOLGIN ROMAANIN taustalla on Ivan Turgenevin samanniminen proosaruno ”Porog” (”Kynnys”), joka sen loppuun on siteerattu. Turgenev ilmeisesti kirjoitti runon jo vuonna 1878 Pietarin kaupunginpäällikköä ampuneen Vera Zasulitšin oikeudenkäynnin innoittamana. Se kuitenkin julkaistiin ensimmäisen kerran – laittomasti – vasta kirjailijan kuoltua vuonna 1883, jolloin lukijat assosioivat sen enemmän Sofja Perovskajaan:

Näen suuren rakennuksen.

Etuseinässä on kapea ovi apposen auki, oven takana – synkkä hämy. Korkean kynnyksen takana seisoo nainen. Venäläinen.

Kylmää huokuu tuo pilkkopimeä hämy, ja yhdessä jäätävän virran kanssa kantautuu rakennuksen syvyyksistä hidas, ontto ääni.

– Sinä, joka haluat ylittää tämän kynnyksen, tiedätkö mikä sinua odottaa?

– Tiedän, nainen vastaa.

– Kylmyys, nälkä, viha, pilkka, halveksunta, loukkaukset, vankila, taudit ja kuolema itse?

– Tiedän.

– Täysi vieraantumisen, yksinäisyys?

– Tiedän. Olen valmis. Kestän kaikki kärsimykset, kaikki iskut.

– Ei ainoastaan vihollisilta, vaan sukulaisilta ja ystäviltäkin?

– Kyllä... heiltäkin.

– Selvä... Oletko valmis uhraamaan itsesi?

– Kyllä.

– Olemaan nimetön uhri? Menehdyt, eikä kukaan... kukaan ei tiedä kenen muistoa kunnioittaa!

– En tarvitse kiitollisuutta enkä sääliä. En tarvitse nimeä.

– Oletko valmis rikokseen?

Nainen painoi päänsä alas.

– Rikokseenkin olen valmis.

Ääni ei heti jatkanut. – Tiedätkös, se lopulta sanoi, että voit menettää uskosi siihen, johon uskot nyt. Ehkä tunnet itsesi petetyksi, että turhaan tuhlasit nuoren elämäsi?

– Senkin tiedän. Silti haluan astua sisään.

– Astu siis!

– Nainen astui kynnyksen yli, ja raskas verho laskeutui hänen jälkeensä.

– Typerys! kirahti joku takaa.

– Pyhä! kantautui jostain vastaus.

KÄYTÄNNÖSSÄ TURGENEVIN runo edustaa kaikkia noiden vallankumouksennälkäisten vuosien naisaktivisteja. Vähänpä suuri kirjailija näyttää arvanneen, miten kuulsia tsaarinmurhaajien nimistä oli tuleva.

Kirjoittaja on venäjän kielen ja kulttuurin väitöskirjatutkija Tampereen yliopistossa.

Kirjallisuutta

ALDANOV, MARK 1947. *Istoki*. Okontšanije. <http://az.lib.ru/a/aldanow_m_a/text_0083.shtml>. Luettu 26.5.2017.

BLOK, ALEKSANDR 1922. *Vozmezdiye*. Petrograd. <http://az.lib.ru/b/blok_a_a/text_0040.shtml>. Luettu 26.5.2017.

DOLGI, VOLF 1974. *Porog*. Moskva: Politizdat. <<http://narovol.narod.ru/art/lit/porog1.htm>>. Luettu 26.5.2017.

ERA, KIRSTI 2005. Poliittisen väkivallan historiaa: Juri Trifonovin *Neterpenije* venäläisen historiallisen romaanin traditiossa. Joensuun yliopisto.

ERA, KIRSTI 2016. Tarkoitus ei pyhitä keinoja: Trifonovin historiallinen romaani *Kärsimättömyys*. *Ajan kohina* #5, 87–97.

FISCHER, LOUIS 1947. Costume Piece. Before the Deluge by Mark Aldanov. *The Saturday Review*, 18.10.1947, 16.

GILLESPIE, DAVID 1994. *Impatience*: Jurij Trifonov and the Roots of Revolution. *Russian Literature* XXXVI, 435–452.

KRASNOV, PJOTR 1994. *Tsareubijtsy*. Moskva: Panorama, 1994. <http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0120.shtml>. Luettu 26.5.2017.

RADZINSKI, EDVARD 2013. *Knjaz. Zapiski stukatša*. Moskva: AST. <http://loveread.ec/read_book.php?id=25080&p=1>. Luettu 26.5.2017.

SCHAPIRO, LEONARD 1978. *Turgenev, His Life and Times*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

SEGAL, JELENA 1962. *Perovskaja*. Moskva: Molodaja gvardija.

STEPNJAK-KRAVTSINSKI, SERGEI 1987 (1882). *Podpolnaja Rossija*. Moskva: Hudožestvennaja literatura. <<http://www.lib.ru/PRIKL/STEPNYAK/podpol.txt>>. Luettu 26.5.2017.

TRIFONOV, JURI 1973. *Neterpenije*. Moskva: Politizdat, 1973. <<http://narovol.narod.ru/art/lit/trifonov1.htm>>. Luettu 26.5.2017.

TURGENEV, IVAN 1905. *Porog*. *Russkoje bogatstvo*. <<http://ilibrary.ru/text/1378/p.21/index.html>>. Luettu 26.5.2017.

VAPAAUS JA RAUHA

Venäläiset kirjailijat vuonna 1917

Ben Hellman

VUOSI 1917 oli Venäjällä kahden vallankumouksen vuosi – helmikuun ja lokakuun vallankumousten. Helmikuussa (uuden kalenterin mukaan maaliskuussa) laajalle levinnyt kansan tyytymättömyys johti mielenosoituksiin, protesteihin, lakkoihin ja mellakoihin. Järjestystä ylläpitäneet sotilaat siirtyivät kapinoitsijoiden puolelle, ja tsaari Nikolai II katsoi parhaaksi luopua vallasta. Hänen seuraajakseen ehdotettu suurruhtinas Mihail Aleksandrovitš kiitti kunniasta, mutta kieltäytyi niin ikään.

LOKAKUUSSA RADIKAALI bolševikkipuolue (joka nimestään huolimatta oli vähemmistön puolue) suoritti aseellisen vallankaappauksen. Sen seurauksena syntyi neuvostovalta ja Neuvostoliiton valtio. Neuvostoretoriikan mukaan kyseessä oli Suuri Lokakuun Vallankumous. Tänäpäin venäläinen Wikipedia antaa tapahtumille vaihtoehtoisia nimiä – ”lokakuun vallankaappaus”, ”bolševistinen vallankaappaus” tai ”lokakuun kapina”.

TSAARINVALLAN KAATUESSA toteutuivat venäläisen radikaaliyllymystön sadan vuoden unelmat ja pyrkimykset. Leipäjonon tyyty-

mättömät kansalaiset ja juoksuhautojen väsyneet sotilaat olivat toteuttaneet sen, mitä radikaalit olivat valmistelleet. Ministeri Aleksandr Kerenskin pyynnöstä symbolistikirjailija Dmitri Merežkovski kirjoitti kirjan vuoden 1825 dekabristeista. Yhtenä ajatuksena oli osoittaa sotilaille, että ensimmäisten kapinallisten joukossa oli ollut myös upseereita ja aatelismiehiä. Merežkovskin teoksen *Perventsy svobody* (”Vapauden esikoiset”) painosmäärä oli miljoona kappaletta. Kirja oli omistettu Kerenskille, jota Merežkovski kutsuu dekabristien ideologiseksi seuraajaksi.

MYÖS VIELÄ elossa olleista vallankumouksellisista, eilispäivän poliittisista vangeista, terroristeista, tehtiin sankareita. Kun Suomalaisen taiteen näyttely avattiin Petrogradissa maaliskuussa, kunniavierana oli Jekaterina Breško-Breškovskaja, ”Venäjän vallankumouksen isoäiti”. Läninä olevat suomalaisen taiteen suuret nimet jäivät 73-vuotiaan Breško-Breškovskajan varjoon. Hänhän oli viettänyt puolet elämästään vankilassa,



Jekaterina Breško-Breškovskaja

työleirillä ja karkotuksessa vallankumouksellisen toimintansa takia. Breško-Breškovskajan kohtalona oli sittemmin kuolla maanpaossa Tšekkoslovakiassa vuonna 1934.

KIRJAILIJA IVAN Šmeljov lähti Siperiaan vapautettuja vallankumouksellisia vastaan. Nämä saatettiin erikoisjunalla Moskovaan ja Pietariin. *Russkie vedomosti* -lehdessä julkaistu Šmeljovin artikkelisarja nimeltä *V Sibir za osvoboždjonnyimi* ("Siperiaan hakemaan vapautettuja") on täynnä intoa ja tulevaisuudenuskoa. Jälkeenpäin, ollessaan emigranttina Pariisissa, Šmeljov katui, että hän oli ollut mukana edesauttamassa Venäjän tulevien pyöveleiden kotiinpaluuta.

HELMIKUUN VALLANKUMOUS ei ollut pelkästään radikaaliyllymystön saavutus. Kansanjoukkojen osuus oli siinä vielä suurempi. Luottamus tsaariin ja kunnioitus häntä kohtaan olivat kadonneet jo vuosien 1905–1906 ensimmäisen vallankumouksen yhteydessä. "Verinen sunnuntai", jona Nikolai II:n henkivartiokaarti ampui ja tappoi aseettomia mielenosoittajia, oli vielä hyvässä muistissa. Kauan ennen vuotta 1917 Leo Tolstoi käytti tästä mielenmuutoksesta H. C. Andersenin metaforaa sadusta "Keisarin uudet vaatteet": kansa ymmärsi, että keisari oli alasti ja että kaikki loisto hänen ympärillään oli vain huiputusta. Tsaari ei enää ollut koskematon.

*Avainsana helmikuun vallankumouksessa oli **svoboda**. Nyt oli saavutettu se, mistä oli uskallettu vain unelmoida – sananvapaus, ajatuksen ja puheen vapaus.*

KULTTUURITYÖNTEKIJÖIDEN KES-

KUUESSA helmikuun vallankumous otettiin vastaan jakamattomalla ilolla ja tyydytyksellä. Tsaarilla ei ollut näissä piireissä montakaan kannattajaa. Sodan alussa runoilija Sergei Gorodetski

oli runomuodossa ylistänyt Nikolaita, joka tavoistaan poiketen oli esiintynyt suuren kansanjoukon edessä Pietarissa. Tsaari lahjoitti runoilijalle kultakynän, kollegoiltaan Gorodetski sen sijaan sai vain halveksuntaa. Sodassa kärsittyjen vastoinkäymisten johdosta tsarismi oli menettänyt viimeisenkin uskottavuutensa. Kaikille oli selvää, ettei edistys ja uudistus ilman poliittisen vallan vaihtumista ollut mahdollista.

AVAINSANA HELMIKUUN vallankumouksessa oli *svoboda* ("vapaus"). Nyt oli saavutettu se, mistä oli uskallettu vain unelmoida – sananvapaus, ajatuksen ja puheen vapaus. Gorkin romaani *Äiti (Mat)*, joka kuvasi vanhan venäläisnaisen siirtymistä vallankumouksellisten puolelle, saatiin nyt lukea ensimmäistä kertaa kokonaisuudessaan. Majakovskin runoelmat, joissa pilkattiin porvarillista yhteis-

kuntaa ja uskontoa, vapautuivat sensuurin jäljiltä. Samoin suuri määrä Tolstoin uskonnollisia ja yhteiskuntakriittisiä teoksia painettiin nyt myös Venäjällä.

KIRJAILIJAT TARVITSEVAT usein vuosia, jopa vuosikymmeniä, pystyäkseen kuvaamaan onnistuneesti omaa aikaansa. Vuonna 1917 Venäjällä ei julkaistu eikä myöskään kirjoitettu mitään merkittäviä romaaneja, novelleja tai näytelmiä, jotka olisivat kuvanneet historiallista hetkeä. Sen sijaan lehdet täyttyivät spontaaneista vallankumousta ylistävistä runoista.

DANIIL RATGAUZIN "Gimn" ("Hymni"), joka on päivätty 1. maaliskuuta, oli ensimmäisiä. Tässä sen sisältö lyhyesti: Unelmat ovat toteutuneet. Tyrannit on voitettu ja Venäjä on ikuisesti vapaa. Pyhä Venäjä on vahvin kaikista maista. Kertosäkeenä toistuu kolme sanaa: vapaus, totuus, hyvyys. Ratgauz kuoli emigranttina Prahassa.

TALONPOIKAISRUNOILIJA NIKOLAI Kljujevin runomuotoinen kommentti helmikuun vallankumoukseen oli "Krasnaja pesnja" ("Punainen laulu"). Siinä Kljujev käytti ajalle tyypillisiä retorisia kuvia, joita olivat esimerkiksi katkotut kahleet, vapautuminen vankeudesta, kumottu pakkovalta, Venäjän maantieteellinen laajuus ja valoisa tulevaisuus. Venäjistä tehdään myös majakka koko maailmalle. Samalla Kljujev halusi osoittaa, miten syvällä vanhassa kansankulttuurissa vallankumouksen juuret olivat. Viittaamalla legendoihin (Tulilintu, Kitezhin kadonnut kaupunki), bylinoihin ja ikoneihin hän epäsuorasti väitti, että se, mikä oli toteutumassa, olikin talonpoikien vanha utopia. Kertosäe on sotaisa, taistelu ei ole vielä päättynyt: "Maan, Vapauden, Työn, leivän puolesta käymme taistelua vihollisten kanssa – Emme enää salli heidän hallita meitä! Taisteluun, taisteluun!"

LOKAKUUN VALLANKUMOUKSEN yhteydessä Kljujev meni vieläkin pitemmälle tervehdettien "punaisia tappajia" uskonnollista kuvakieltä käyttäen. "Punainen tappaja on ehtoollismaljaa pyhempi" ja "tappaminen merkitsee kuolleista nousemista ja kaatumisen henkiinheräämistä". Kuten Šmeljov, myös Kljujev ehti syvästi katua vuoden 1917 kirjallista toimintaansa. Hänet teloitettiin vuonna 1937.

APUA VALLANKUMOUKSEN innoittamat runoilijat saivat ajankohdasta – alkavasta keväästä ja lähestyvistä pääsiäisistä. Helmikuun vallankumous oli uudestisyntymisen ja ylösnousemisen tapahtuma. "Synnyinmaamme nousi keväällä", runoili Konstantin Balmont. "Tämä ei ole lainkaan mikään vallankumous! Se on henkinen uudelleensyntymä, suurin kaikista suurista ihmeistä", huudahti hänen symbolistikollegansa Fjodor Sologub.

VASTAAVAA IHMETTÄ oli odotettu sodalta, mutta sota oli päinvastoin paljastanut Venäjän valtion ja kansan heikkoudet. Venäjän henkinen muutos vuonna 1917

sen sijaan koskisi koko maailmaa. Kristus-lapsi oli syntymässä Venäjällä, väitti Vjatšeslav Ivanov eräässä runossaan. Tapahtumien ydin ei ollut poliittinen tai yhteiskunnallinen, se oli itse asiassa pyhä mysteeri.

KAIKILLE OLI kuitenkin selvää, että Venäjän vapauden tulevaisuus riippui meneillään olevan maailmansodan tuloksesta. Sota oli synnyttänyt helmikuun vallankumouksen, mutta sota saattoi myös tuhota saavutetun vapauden. Vallankumouksen saavutuksia oli puolustettava keisarillisen Saksan armeijan hyökkäyksiltä.

Helmikuun vallankumous oli uudestisyntymisen ja ylösnousemisen tapahtuma.

Leonid Andrejev pelkäsi, että Saksan voitto maailmansodassa merkitsisi Venäjän tsaarin paluuta valtaistuimelle.

SOTAKYSYMYKSIÄ tärkein teema suuressa keskustelutilaisuudessa, joka järjestettiin maaliskuussa 1917 Moskovon Taiteelli-

sessä teatterissa. Läsä oli edustava joukko kirjailijoita ja filosofi. Suuri enemmistö, mukaan lukien Maksimilian Vološin, Valeri Brjusov, Nikolai Berdjajev ja Sergei Bulgakov, tuki sodan jatkamista. Myös Aleksei Tolstoi korosti puheessaan, että lopullisen vapauden nimissä saksalainen uhka oli voitettava. Sotaa tuli jatkaa voitokkaaseen loppuun asti. Tämähän oli myös väliaikaisen hallinnon politiikka.

PAIKALLA OLI myös oppositio. Prosaisti Vikenti Veresajev oli alusta alkaen katsonut, että maailmansota oli ihmiskunnalle katastrofi. Siitä ei ollut odotettavissa mitään hyvää. Nyt, Ivan Buninin rohkaisemana, Veresajev ilmoitti, että venäläisen älymystön velvollisuutena oli toimia sodan pikaisen lopun ja rauhan saavuttamisen puolesta – rauhan ilman alueluovutuksia ja sotakorvauksia – sekä kaikkien maiden itsemääräämisoikeuden puolesta. Näytti siltä, että mielipide-erot olivat voitettavissa, mutta yhteistä loppulauselmaa ei kuitenkaan syntynyt. Myös kulttuuripiireissä oli yhteisymmärryksen aika jo päätymässä.

TOSIASIASSA TILANNE oli toivoton. Sodan voittoisa jatkaminen oli mahdottomuus tilanteessa, jossa armeijan sisäinen kuri oli löystynyt ja kyllästyneet sotilaat äänestivät sotaa vastaan jaloillaan. Toisaalta rauhanehdotukseen ei voinut saada mitään vastakaikua, ei liittolaisten eikä vihollisten puolelta.

HELMIKUUN VALLANKUMOUSTA juhlittiin näkyvästi, kun Moskovon Bolšoi-teatteri avattiin uudelleen maaliskuun puolivälissä. Esirippu nousi Marseljeesin sävelten kaikuessa, ja näyttämöllä nähtiin kuvaelma ”Vapautettu Venäjä”. Siinä seisoi nainen katkaistuine kahleineen, ja hänen jalkojensa juuressa istui luutnantti Schmidt, vuoden 1905 vallankumouksen sankari. Heidän ympärillään seisovivat sekä venäläisen kirjallisuuden suuret nimet että vallankumoushistorian legendat

– dekabristit, Mihail Petraševski, Mihail Bakunin ja Sofja Perovskaja. Nimettömät talonpoikaisluokan, työläisten, sotilaiden, matruusien sekä opiskelijoiden symboliset edustajat lisäsivät kuvaelman vaikuttavuutta.

TSAARINVALLAN LUHISTUMISEN jälkeen oli syntynyt uuden kansallislaulun tarve. Vanha ”Jumala varjele keisaria” ei luonnollisesti enää kelpannut. Säveltäjä Aleksandr Gretšaninov ja runoilija Konstantin Balmont reagoivat haasteeseen nopeasti, ja Bolšoi-teatterin juhlassa soi ensi kertaa heidän ”Vapaan Venäjän laulunsa”. Ensimmäisen säkeen jälkeen (”Eläköön Venäjä, / vapaa maa”) siinä ylistettiin vapauden (*volja*) esitaistelijoita, ”sumun hälventäjiä”, venäläistä luontoa sekä Venäjää odottavaa suurta tulevaisuutta: ”Olemme vapaita ja onnellisia, edesämme kirkas auringonnousu”. Ensimmäisen säkeen Gretšaninov oli löytänyt Sologubin runosta, ja muutamassa minuutissa Balmont oli aikaansaanut kokonaisen säkeistön.

”VAPAAN VENÄJÄN laulu” ehti saavuttaa suuren suosion. Sitä esitettiin myös Venäjän ulkopuolella, Amerikassa ensimmäisen kerran jo toukokuussa 1917. Vuonna 1926 laulu äänitettiin siellä David Medovin esittämänä. Medov kuoli emigranttina New Yorkissa. Myös Gretšaninov ja Balmont veivät unelman ”vapaasta Venäjältä” mukanaan maanpakoon. Gretšaninov kuoli New Yorkissa, ja Balmont on haudattu Pariisin lähelle.

”VAPAAN VENÄJÄN laulun” tarina ei kuitenkaan päättynyt tähän. Toisen maailmansodan jälkeen perustettu Radio Svoboda otti laulun tunnussävelekseen. 32 vuoden ajan neuvostoliittolaisilla oli näin ollen mahdollisuus kuunnella kiellettyä Svoboda-asemalta Gretšaninovin sävellystä, tuntematta sen taustaa. Tämän päivän Venäjällä vanhaa kansallislauluehdokasta esitetään vapaasti.

OI MYÖS muita ehdotuksia. Petrogradissa pyydettiin Aleksandr Glazunovia säveltämään uusi yleisvenäläinen kansallislaulu. Se oli tarkoitus esittää tulevassa suuressa ”vallankumouksellisen armeijan ja kansan liitolle” omistetussa juhlassa Mariinski-teatterissa. Glazunovilla olikin sävellys valmiina. Vuoden 1905 vallankumouksen yhteydessä hän oli nimittäin tehnyt kuuluisan ”Volgan lautturien laulun” (”Ej uhnen”) sovituksen kuorolle ja orkesterille. Mariinskissa se esitettiin nyt tärkeiden poliitikkojen edessä. Kansallislauluksi se ei kuitenkaan kelpannut.

KUUSI PÄIVÄÄ myöhemmin väliaikaisen hallituksen, duuman sekä työläisten ja sotilaiden neuvostojen jäsenet osallistuivat vastaavaan juhlaan, jossa päätähtenä oli

Tsaarinvallan luhistumisen jälkeen oli syntynyt uuden kansallislaulun tarve.

Fjodor Šaljapin. Kuuluisa bassolaulaja oli tehnyt sekä musiikin että sanoituksen lauluun, jonka nimi oli ”Svobodnyi graždanin” (”Vapaa kansalainen”) tai ”Pesnja revoljutsii” (”Vallankumouksen laulu”). Šaljapinilla oli huono maine radikaali-piireissä. Ei ollut unohdettu häpeällistä kohtausta vuonna 1904 Mariinskissa, jolloin Šaljapin oli polvistunut tsaarin aitioon edessä. Šaljapinin ”Vallankumouksen laulussa” sävy oli kuitenkin militaristisempi kuin Balmontin vastaavassa laulutekstissä. Siinä vaaditaan yhtenäistä marssia vihollista vastaan, ja kertosa-keessä käsketään tarttua aseisiin ja punaisiin lippuihin. Tyranni-sana on sopivasti monikossa.

”VAPAA KANSALAINEN” esitettiin laulajan/säveltäjän, kuoron ja suuren orkesterin voimin. Tilaisuudessa kerättiin rahaa vallankumouksen uhrien perheiden hyväksi. Kaikki meni hyvin. Ainoa ongelma oli, että sekä sävellys että sanoitus olivat kaikkien mielestä *haltura*, eli ala-arvoista taidetta.

MIKÄÄN NÄISTÄ tai muista ehdotetuista lauluista ei saanut virallista tukea aikana, jolloin kaikki oli väliaikaista. Itse asiassa ”Marseljeesi” sai alusta alkaen useimmiten toimia vapaan Venäjän tunnussävelmänä. Sitä esitettiin sen venäläisessä



Leonid Andrejev 1910-luvulla

muodossa. ”Vallankumouksellisen Marseljeesin” tekstin oli 1875 kirjoittanut narodnikki-vallankumouksellinen Pjotr Lavrov. Sitä kuunneltiin myssy kädessä, ja vielä lokakuun vallankumouksen jälkeen se kelpasi ”Kansainvälisen” rinnalla väliaikaiseksi kansallislauluksi.

YLEENSÄ OTTAEN kirjailijat joko vaikenivat – pitäen ehkä vain päiväkirjaa, kuten esimerkiksi Ivan Bunin ja Zinaida Gippius – tai sitten he pyrkivät vaikuttamaan tapahtumien kulkuun ja vapaan Venäjän politiikkaan artikkelien ja pamflettien avulla.

ARTIKKELISARJA, JOKA julkaistiin lehdessä *Russkaja volja*, antaa meille mahdollisuuden seurata Leonid Andrejevin vaihtelevaa mielialaa väliaikaisen hallituksen vallan aikana. Askel hurmiosta epätoivoon osoittautui lyhyeksi. Toistuvana teemana Andrejevillä on tarve jatkaa sotaa sen voittoisaan loppuun asti. Helmikuun vallankumouksen taustalla oli hänen mukaansa laajalti levinnyt halu varmistaa, että Venäjä pystyisi tehokkaasti jatkamaan sotaa liittolaisten rinnalla. Artikkelissaan ”Pamjati pogibših” (”Kaatuneiden muistolle”) hän ylisti maaliskuussa kaikkia niitä, jotka työllään ja ajatuksillaan olivat tehneet vallankumouksen mahdolliseksi. ”Put krasnyh znamjon” (”Punaisten lippujen tie”) ennustaa yltiö-optimistisesti militarismien kuolemaa ja yhtenäisen Euroopan syntyä. Kuitenkin jo kuukautta myöhemmin artikkeli ”Gibel” (”Kuolema”) on täynnä ahdistusta ja pelkoa yhteiskunnan syvän hajaannuksen johdosta.

”K TEBE, soldat” (”Sinulle, sotilas”), joka on kirjoitettu heinäkuussa, puhuu halveksuen sotilaista, jotka olivat paenneet rintamalta epäonnistuneen heinäkuun suurhyökkäyksen, Kerenskin offensiivin, jälkeen. He olivat pettäneet uskolliset sotilaat, upseerit, vapaan Venäjän. ”Veni, Creator” on ironinen Leninin ylistys, Leninin joka oli tuolloin vasta valmistelemassa omaa vallankumoustaan. Andrejevin kauhunäyssä Lenin kasvaa jättiläiskokoiseksi diktaattoriksi, mutta hänen takanaan häämöttää jo toinen, vielä pahempi hahmo. Lokakuussa kirjoitettu ”Vopros” (”Kysymys”) on epätoivoinen avunpyyntö liittoutuneille Petrogradin puolustuksessa uhkaavasti lähestyviä saksalaisia joukkoja vastaan. Tämän jälkeen Andrejev palasi Vammelsuun taloonsa Karjalan kannakselle ja hiljaisuuteen. Kaikki oli tältä erää sanottu.

ENTÄ MAKSIM Gorki? Gorkin mielestä helmikuun vallankumous oli vain pitkän ja vaikean prosessin alku. Aluksi häneltä kului paljon aikaa ja tarmoa kulttuurimuistomerkkien

Kirjailijat joko vaikenivat tai sitten pyrkivät vaikuttamaan tapahtumien kulkuun ja vapaan Venäjän politiikkaan artikkelien ja pamflettien avulla.

puolustamiseen riehuvilta kansanjoukoilta. Yhdessä kuvataiteilijoiden Kuzma Petrov-Vodkinin, Repinin ja Roerichin kanssa Gorki perusti Taidekysymysten komitean, joka otti tehtäväkseen valvoa myös uuden vallankumouksellisen taiteen syntyä. Komitea ei saanut tukea väliaikaiselta hallitukselta (ehkä siksi, että se oli työläisten ja sotilaiden neuvostojen alainen), ja se lakkasi toimimasta jo huhtikuussa.

TÄMÄN JÄLKEEN Gorki toimi lähinnä lehtimiehenä menševikkien sanomalehdessä *Novaja žizn*. Artikkeleitaan hän julkaisi otsikolla ”Nesvojevremennye mysli” (”Epäajanmukaisia ajatuksia”; suom. nimellä ”Väärään aikaan ajateltua”). Sotaan hän suhtautui kielteisesti – Gorkissa ei ollut patriootin aineksia. Sota oli historiallisen prosessin este, joka oli nopeasti voitettava. ”Tämä sota on Euroopan itsemurha!”, Gorki kirjoitti toukokuussa 1917. Edellisenä päivänä hän oli ennustanut, että ”tämä kirottu sota, joka alkoi hallitsevien luokkien ahneuden takia, tulee loppumaan sotilaiden terveen järjen voiman eli toisin sanoen demokratian ansiosta”. Hän jätti täsmentämättä, mitä tämä käytännössä tarkoitti.

GORKI EI suostunut ihannoimaan Venäjän kansaa. Toivonsa hän asetti älymystöön. Gorki puhui demokratian, suvaitsevuuuden ja kulttuurin puolesta, hän varoitti vapaan sanan tukahduttamisesta, anarkiasta, sokeasta väkivallasta, juutalaisvastaisista pogromeista ja ”veljesmurhasta”. Hän kritisoi toistuvasti bolševikkeja. Heinäkuun vallankaappausyritys kaikkine ”vastenmielisine esimerkkeineen mielipuolisuudesta” herätti hänessä voimakkaan reaktion. Gorki ei suostunut antamaan tukeaan millekään puolueelle, ja myös lokakuun vallankaappaukseen hän suhtautui negatiivisesti. Lenin oli dogmaatikko, seikkailija, joka ”piti itseään oikeutettuna panemaan toimeen Venäjän kansalla julman kokeen, joka on tuomittu epäonnistumaan jo etukäteen”. Gorkin ”epäajanmukaiset ajatukset” olivat kaikki hyvinkin ajankohtaisia, eikä ole ihme, että Lenin sai seuraavan vuoden heinäkuussa tarpeekseen Gorkista ja tämän kritiikistä ja lakkautti koko *Novaja žizn* -lehden. Lehti oli tuolloin viimeisiä vapaita ääniä Venäjällä.

ENTÄ MUUT kirjailijat? Kirjasessa *Padenie tsarskoi vlasti* (”Tsaarinvallan luhistuminen”) iäkäs Vladimir Korolenko selitti yksinkertaistetussa, kansanomaisessa muodossa helmikuun tapahtumia ja korosti vahvan puolustuksen tarpeellisuutta Saksan armeijaa vastaan. Painosmäärä oli 600 000 kpl. Sama viesti – eli sotaa on päättäväisesti jatkettava ja armeijaa tuettava – on myös Boris Zaitsevin ja Valeri Brjusovin kirjasissa *Razgovory o vojne* (”Keskusteluja sodasta”) ja *Kak prekratit voinu?* (”Miten sota lopetetaan?”). Brjusov tuomitsi sodan – niin yleisemmin ilmiönä kuin konkreettisesti ensimmäisen maailmansodan – mutta päätyi kui-

tenkin ajatukseen *Si vis pacem – para bellum* (”Jos haluat rauhaa, valmistaudu sotaan”). Merežkovskin viesti oli ollut sama: Rauhantahto on sodantahto. Liittolaisia ei saanut hylätä, Brjusov muistutti, eikä myöskään pieniä sorrettuja kansoja, jotka odottivat Venäjältä apua. Jevgeni Tširikov puolestaan varoitti bolševikeista jo varhain. Lenin oli hänen silmissään ”suuri provokaattori” ja hänen teoriansa ja politiikkansa olivat ”demagogista petkutusta”, joka oli suuri vaara Venäjälle. Tširikov kuoli emigranttina Prahassa.

Ehrenburgin runossa Venäjä makasi loassa alastomana, juovuksissa.

POLIITTISEN RAJAN toiselta puolen löydämme Aleksandr Serafimovitšin, josta tulikin myöhemmin juhlistu neuvostokirjailija. Moskovan sotilaiden ja työläisten neuvosto julkaisi hänen kirjasensa *Kak ustroit russkuju zemlju* (”Miten Venäjän

asia on järjestettävä”) ja *Komu vlast – tsarju ili narodu?* (”Kenelle valta kuuluu, tsaarille vai kansalle?”). Painosmäärä oli suuri, satojatuhansia kappaleita. Serafimovitšilla oli sanansa sanottavana myös kulttuurista. Artikkelissa ”To, tšego ne prostjat” (”Se, mitä ei anneta anteeksi”), hän julisti, että Venäjällä kulttuuri oli etäänäntynyt työläisistä. Nyt työväestön piti luoda uusi teatteri, uusi kirjallisuus ja uusi musiikki.

JOS HELMIKUUN vallankumous oli kulttuurityöntekijöiden keskuudessa otettu innolla vastaan, niin lokakuun vallankaappaus ei saanut samanlaista tukea. Oliko kaikki nyt itse asiassa menetetty? Tyypillinen reaktio oli Ilja Ehrenburgin marraskuussa kirjoittama runo ”Molitva o Rossii” (”Rukous Venäjän puolesta”). Maailman kansat olivat odottaneet, että Venäjä, Kristuksen omana maana, ristinkantajana, toisi maailmalle rauhan. Nyt kaduilla kuitenkin vallitsi väkivalta. Kaiken salliva ”vapaa vapaus” (*volnaja volja*) toteutui. Venäjä makasi loassa alastomana, juovuksissa. Ehrenburg pystyi vain rukoilemaan, että Venäjä nousisi ”sekasorrosta”, osoittaisi katumusta, saisi helvetinvuotensa anteeksi ja palaisi Herran luo.

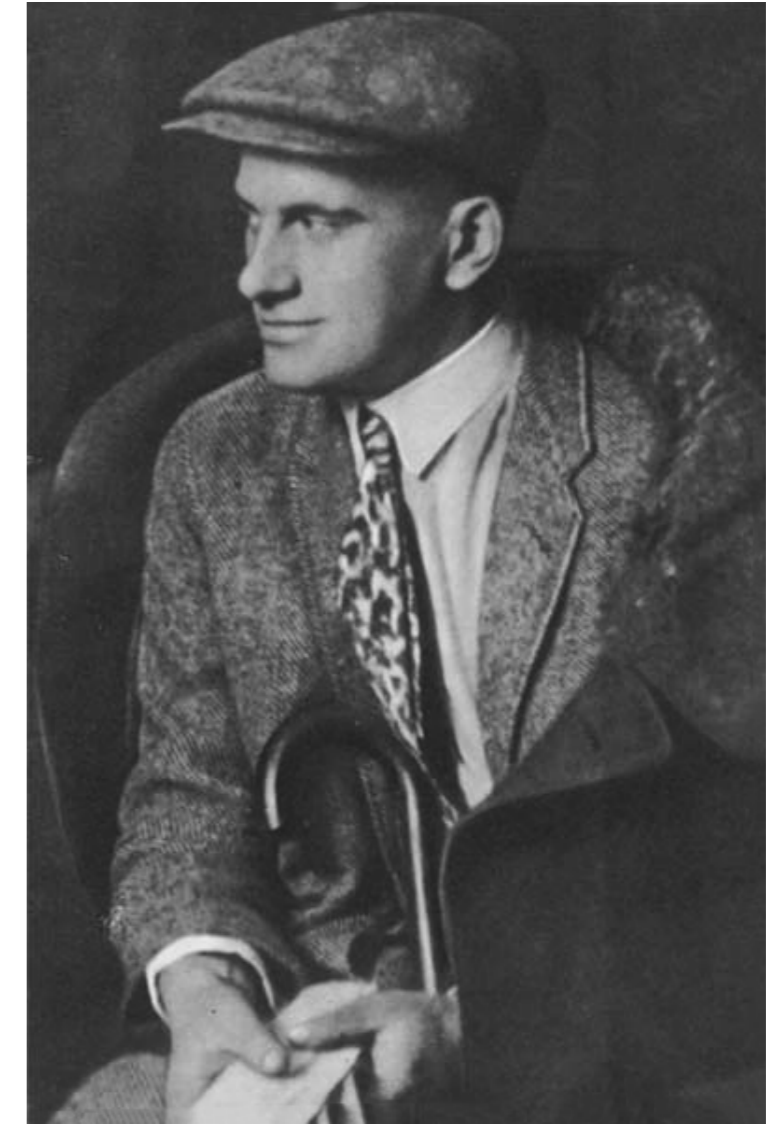
JOTKUT TAAS tunnustelivat, olisiko yhteistyö uusien vallanpitäjien kanssa kuitenkin mahdollinen. Kuukautta vallankaappauksen jälkeen bolševikihallitus, tai oikeastaan Neuvostojen toisen kongressin valitsema Yleisvenäläinen toimeenpaneva keskuskomitea, kutsui kirjailijoita ja taiteilijoita Smolnaan keskustelemaan uuden vasemmistovallan kulttuuripolitiikasta. Paikalle ilmestyi vain kourallinen – kirjailijat Vladimir Majakovski, Aleksandr Blok ja Rjurik Ivnev, taiteilija Natan Altman sekä teatterinjohtaja, ohjaaja Vsevolod Meyerhold.



Aleksandr Blok.
Konstantin Somovin
maalaus vuodelta
1907.

ALEKSANDR BLOK oli siis valmis tekemään yhteistyötä vallan kanssa, jonka ohjelma oli toistaiseksi hyvin epämääräinen ja jonka tulevaisuus oli uhan alla. Tämä ei kuitenkaan ollut opportunistin merkki. Blok oli koko vuoden ajan odottanut ja vaatinut vallankumouksellisen prosessin radikalisoitua. Kaikkiällä hän näki vastenmielisiä merkkejä vanhasta porvarillisesta mentaliteetista. Oli myös muita syitä. Lenin oli ainoa poliitikko, joka puhui sodan pikaisesta lopusta. Rauhanehdotus, jonka komissaarien neuvosto hyväksyi pian vallankaappauksen jälkeen, osoitti, että kyse ei ollut tyhjästä sanoista. Kun Blok tammikuussa 1918 vastasi mielipidekyselyn kysymykseen ”Voiko älymystö tehdä yhteistyötä bolševikkien kanssa?” hänen vastauksensa oli: ”Voi ja pitääkin tehdä. Bolševikkien päätökset ovat älymystön symboleja.”

Vladimir Majakovski
vuonna 1917.



MAJAKOVSKILLE ASIA oli vielä helpompi. Jälkeenpäin (”Ja sam”, 1922) hän kirjoitti lokakuun vallankaappauksesta: ”Hyväksyä vai eikö hyväksyä? Tämä kysymys ei koskenut minua (eikä muita moskovalaisia futuristeja). Minun vallankumoukseni. Menin Smolnaan. Tein työtä. Kaikkea mitä tarvittiin. Kokoukset alkoivat.”

”MINUN VALLANKUMOUKSENI...” Eikö tässä kiteydykin tiiviissä muodossa vuoden 1917 suurin ongelma? Jokaisella oli oma käsityksensä ja oma visionsa vallankumouksista. Niihin kiinnitettiin henkilökohtaisia odotuksia ja toiveita. Hyvin harvoin nämä käsitykset ja tulkinnat vastasivat ajan todellisuutta ja vielä vähemmän tulevaisuutta. Sen saivat Blok ja Majakovski todeta. Vielä karmeammassa muodossa sen koki Vsevolod Meyerhold, joka teloitettiin vuonna 1940.

SMOLNAN KOKOUS ei siis ollut suuri menestys. Joulukuun alussa tehtiin uusi yritys. Kansanvalistuksen ensimmäinen komissaari Anatoli Lunatšarski kutsui ”kaikkia tovereita – kuvataiteilijoita, muusikoita, taiteilijoita, jotka halusivat edesauttaa laajojen ihmismassojen lähentymistä taiteeseen sen kaikissa muodoissa”, tulemaan hänen Talvipalatsissa sijaitsevaan toimistoonsa. Erityisen tervetulleita olivat Proletaaritaiteilijoiden ja -kirjailijoiden liiton jäsenet. Tämän takana oli huoli, että uudet työläiskirjailijoiden ja -taiteilijoiden liitot alkaisivat toimia itsenäisesti ja kehittää vaihtoehtoja bolševikkipuolueen linjauksille. Tälläkin kertaa ilmaantui vain muutama yhteistyöstä kiinnostunut, mutta ne, jotka noudattivat Lunatšarskin kutsua, saivat erilaisia etuoikeuksia ja virallista suojelua. Esimerkiksi Rjurik Ivnevistä tuli Lunatšarskin sihteeri.

Jokaisella oli oma käsityksensä ja oma visionsa vallankumouksista.

MAJAKOVSKI, BLOK ja muutama muu ottivat siis kantaa bolševikkien puolesta, mutta suuri enemmistö ymmärsi paremmin, mitä oli odotettavissa.

Sananvapaus oli saavutettu helmi-

kuussa, mutta nyt se oli taas uhattuna. Lähes kaikki sanomalehdet ja kulttuuri-lehdet, jotka olivat perinteisesti toimineet venäläisten kirjailijoiden julkaisukanavana ja tulonlähteenä, lakkautettiin vallankaappauksen jälkeen. Petrogradissa ryhmä kirjailijoita protestoi päätöstä vastaan levittämällä lentolehtistä *Gazeta-protest*. Gippius oli valittanut päiväkirjassaan vuonna 1915, että sensuuri oli sodan aikana viisi kertaa rankempaa kuin sitä edeltävänä aikana, mutta nyt hän huomautti, että bolševikkien sensuuripolitiikka oli jotain ennennäkemätöntä. Merežkovski, joka oli aina taistellut ”sanan kuolemanrangaistusta” (hänen ilmaisuksensa) vastaan, kommentoi tilannetta aforismilla: ”Koirilla on vesikauhu, tyraneilla sanakauhu”. Sologub yhtyi symbolistikollegojensa protesteihin: sananvapauden rajoittaminen kieli poliittisen vapauden puutteesta.

KAIKKI KOLME symbolistia osallistuivat samana päivänä myös menševikkien ja sosialistivallankumouksellisten järjestämään kokoukseen sananvapauden puolesta. Vaadittiin vangittujen journalistien ja väliaikaisen hallituksen jäsenten vapauttamista. Myös Gorki oli luvannut osallistua mielenosoitukseen, mutta hän peruutti osallistumisensa viime hetkellä.

MYÖS MOSKOVALAISRUNOILIJAT Vjatšeslav Ivanov ja Konstantin Balmont olivat huolissaan kehityksestä. Heidän protestinsa sensuuria vastaan oli kertajulkaisu *Slovu – svoboda!* (”Vapautta sanalle!”) joulukuussa. Balmont oli jo vaatinut täydellistä mielipiteenvapautta monissa artikkeleissaan, ja nyt häneltä löytyi myös

rohkeutta puolustaa kirjallisuuden vapautta itsensä Lunatšarskin järjestämässä kokouksessa. Mitään tärkeitä tietoja Venäjän nykytilanteesta ei saanut pimittää kansalaisilta. Muuten olisi jouduttu takaisin tsaarin ajan mentaaliseen orjuuteen. Vjatšeslav Ivanov teki saman paralleelin tsarismiin runossaan ”Porotšnyi krug” (”Noidankehä”). Masentava ajatus, että venäläiset kirjailijat joutuisivat jälleen taistelemaan sensuuria vastaan, vahvisti hänen epäluulojaan vallankumousprosessia kohtaan. Näytti jo siltä, että Venäjän loisto oli menetetty helmikuussa, eikä vanhalta järjestelmältä peritty muuta kuin sen paheet.

ALEKSANDR BLOK oli venäläisen älymystön sukupolvelle symbolinen johtohahmo, ja näin ollen hänen reaktionsa vallankumouksiin oli monille tärkeä. Tammikuussa 1918 kirjoitetut pitkä runoelma *Kaksitoista (Dvenadtsat)*, runo ”Skyytit” (”Skify”) sekä artikkeli ”Intelligentsija ja vallankumous” muodostivat eräänlaisen trilogian, jonka pohjalta oli houkuttelevaa kutsua Blokia bolševikkirunoilijaksi.

ARTIKKELISSAAN BLOK kehotti älymystöä luottamaan intuitioonsa (tai oikeastaan Blokin intuitioon) ja ”kuuntelemaan vallankumousta” ”koko ruumillaan, koko sydämellään ja koko mielellään”. Intelligentsija oli valmistellut ja odottanut vallankumousta, ja nyt kun se toteutui, sillä ei ollut oikeutta torjua sitä. ”Mitä te kuvittelitte? Että vallankumous on idylli? Että luomistyö ei riko mitään tieltään? Että kansa on kiltti lapsi?” kysyi Blok.

RUNOELMA KAKSITOISTA herätti ja on myöhemminkin herättänyt varsin erilaisia tulkintoja ja kommentteja. Kaksitoista punasotilasta liikkuu talvisessa Petrogradissa. Väkivalta, raakuudet, murhat ja ilotytöt täydentävät kuvaa. Sotilaiden menon tuomitsevat vanhan Venäjän edustajat – pitkätukkainen runoilija, kauhtanaan puettu pappi, rouva kriminnahassa, porvari. Kulman takaa katsoo koditon nälkäinen rakki – sekin vanhan maailman symboli. Vähitellen sotilaiden askelet löytävät yhteisen tahdin. Suunta tulee selkeämmäksi. Lopuksi ryhmän edessä lumipyryssä erottuu yllättäen ilmassa leijaileva hahmo:

Tuiskusäässä
verilippu kourassaan
kuulasateen koskematta
lumihelmet harteillaan
lumen ruususeppel päässä
keveästi myrskysäässä –
edellensä – Kristus käy.
(Suom. Anna-Maija Raittila)

PYYTÄMÄTTÄ JA kutsumatta Kristus johtaa kahtatoista ”opetuslastaan” tulevaisuuteen, vaikka sotilaiden asenne Blokin runoelmassa on korostetusti kirkonvastainen: ”Mäjäytetään kranaatti Pyhään Venäjään – vankkatekoiseen, – tuohikattoiseen, paksuperseiseen! / Hei vaan, ilman jumalaa!” Kuitenkin Venäjä osoittautuu tässäkin teoksessa valituksi, pyhäksi, edelläkävijäksi. Kristus on kokonaisvaltaisen muutoksen ja uuden historian vahvin symboli. ”Ei ollut toistakaan”, selitti kirjailija itse.

VAI – TOISEN TULKINNAN mukaan, jonka runoelma myös sallii – olisiko niin, että vallankumouksen sotilaat yrittävät ampua Kristusta, lopullisesti vapauttaa Venäjän hänen vallastaan?

BLOKIN SYMBOLISTITYSTÄVÄ Andrei Belyi kiitti Blokin rohkeutta, mutta Zinaida Gippius sen sijaan katkaisi ainiaaksi ystävyysuhteensa Blokiin. Hän ei nähnyt runoelmassa muuta kuin rienausta.

RUNOELMASSA MAINITAAN kadun yläpuolella leijaileva lakanajuliste, jossa on teksti ”Kaikki valta Perustavalle kokoukselle”. Runoelmassa vanha eukko mutisee, että se tekisi suurempaa hyötyä jalkarättinä. Tätä pidettiin raskauttavana asiana. Perustava kokous, jolla olisi laillinen oikeus päättää Venäjän hallintomuodosta ja uudesta perustuslaista, oli ollut älymystön haave demokratian lähtökohtana. Vaaleissa bolševikit joutuivat vähemmistöksi ja päättivät siksi aseiden avulla lopettaa Perustavan kokouksen toiminnan heti sen ensimmäisen istunnon alussa.

ANDREI BELYI jatkoi siitä, mihin Blok jäi. ”Hristos voskres” (”Kristus on ylösnousut”, julk. toukokuussa 1917) kertoi sekin bolševikkisympatioista. Myös siinä väitetään, että Venäjän vallankumouksessa (nyt on kysymys lokakuun tapahtumista) toistuu ylösnousemuksen ja pelastuksen mysteeri: ”Epäuskon vanhassa kuilussa me emme ymmärrä sitä, että juuri näinä päivinä, näinä tunteina tapahtuu maailmanmysteeri [...]. Näen selvästi: Minun Venäjäni on jumalankantaja, joka voittaa Käärmeen.”

ARTIKKELINI ALUSSA kirjoitin vallankumousveteraanien sekä elävien että edesmenneiden vallankumouksellisten juhlinnasta. Heitä kiitettiin helmikuun vallankumouksessa saavutetusta vapaudesta. Näkemys on toinen Aleksandr Solženitsynin valtavassa romaanisarjassa *Krasnoje koleso* (”Punainen pyörä”), jonka toiseksi viimeiseksi osaksi jäi *Mart semnadtsatogo* (”Maaliskuu 1917”). Siinä Solženitsyn esittää, että vallankumouksessa avattiin ovi kaikille seuraaville tapahtumille, katastrofeille. Osan lopussa Lenin saapuu Petrogradiin, valmiina kumoamaan vallankumouksen saavutukset. Kaiken takana oli Solženitsynin ja varmaan monien muidenkin mielestä vallankumousromantiikka, joka oli levinnyt laa-

jalle älymystöpiireihin. Hidas muutosprosessi, evoluutio ja tunnollinen toiminta omalla alalla ei riittänyt. Kyseessä on muuten juuri se ilmiö, jonka Juri Trifonov pani yhden romaaninsa nimeksi – *Neterpenije* (”Kärsimättömyys”). Trifonovin teoksessa 1870-luvun terroristit uskovat, että tsaarin murha ratkaisee hetkessä Venäjän ongelmat.

SYYTETTYJEN PENKILLE joutui myös Leo Tolstoi. Hän oli toki kuollut jo vuonna 1910, mutta hänen anarkisminsa, kirkon kritiikkinsä, tottelemattomuuden ylistyksensä olisivat kenties omalta osaltaan aiheuttaneet esivallan kunnioituksen murenemista kansan keskuudessa. Näin katsoi hänen oma poikansa, Lev Lvovitš, ja näin katsoi filosofi Nikolai Berdjajev. Näin sanoo moni Venäjällä tänään. Suomessa Arvid Järnefelt joutui puolustamaan ystäväänsä Tolstoita. Artikkelissa ”Onko Tolstoita pidettävä Venäjän vallankumouksen isänä?” vuodelta 1928 Järnefelt kiivaasti kumosi väitteet, että Tolstoi olisi ollut ”vallankumouksen ja bolševikien henkinen isä”. Väkivallattomuus oli tolstoilaisuuden keskeinen periaate, sen sijaan vallankumous oli ”kaikkein häikäilemättömintä väkivaltaa”.

NIMENOMAAN TÄLLAINEN oli tilanne vuonna 1917 Venäjällä. Majakovski sanoi sen kauniimmin runossaan ”Levyi marš” (”Vasen-marssi”):

Järjestäytykää marssirivistöön!
Jo sikseen valituksen kuoro.
Vaiti, korulauseet!
On teillä
puheenvuoro,
toveri mauser.
(Suom. Pentti Saaritsa)

PUHEENVUORO OLI siis aseilla. Tähän päättyi dramaattinen vaihe Venäjän ja venäläisen kirjallisuuden historiassa. Vallankumousvuoden vilkas keskustelu hiljeni. Ne jotka luulivat, että eriävät mielipiteet olisivat sallittuja, saivat vastauksen samassa Majakovskin runossa: ”Kuka vielä astuu oikealla? Vasen, vasen, vasen!” Oli unelmoitu vapaudesta ja rauhasta. Molemmat näyttivät nyt olevan hyvin kaukana, vielä kauempana kuin helmikuun vallankumousta edeltävänä aikana.

Kirjoittaja on venäläisen kirjallisuuden yliopistonlehtori (emeritus) Helsingin yliopistossa.

"SORMENI LOISTAA BETLEHEMIN TÄHTENÄ..."

**Konstantin Vaginov
ja bolševikkien uusi uskonto**

Siiri Anttila

Ajattelen, että aikamme on herooinen, ... maailma kokee nyt samanlaisen mullistuksen kuin kristinuskon ensimmäisillä vuosisadoilla. ... Millainen näytös meidän edessämme avautuukaan!

NÄIN POHTII aikakauden olemusta "tuntematon runoilija" seuratessaan bolševikkien valtaannousua. Tuntematon runoilija on tekijää itseään muistuttava henkilöahmo Konstantin Vaginovin romaanissa *Kozlinaja pesn (Vuohilaulu, 1927–1928)*. Teos kertoo pietarilaisesta kirjailijoiden ja kirjallisuudentutkijoiden piiristä, jolle Pietari on "humanismin ja hellenismin keskus". Vallankumousvuosien Petrograd on heille poikkeustilansa vuoksi samalla kertaa kauhistuttava ja romanttinen, mutta vuonna 1924 Leningradiksi muuttunut kaupunki ja sen uusi neuvostoarki jo sovittamattomalla tavalla vieras. Teoksen fragmentaarisesti rakentuvassa kerronnassa liikutaan pääasiassa 1920-luvun alun ja puolivälin vaiheilla. Näiden muutaman vuoden aikana yhteiskunnassa koetaan hyvin merkittäviä muutoksia. Vuodesta 1917 eteenpäin suhtautuminen vallankumoukseen määritti – suoraan tai epäsuorasti – jokaisen kirjailijan tuotantoa, ja harvan



Konstantin Vaginov elokuussa 1923. Kuva M. S. Nappelbaum.

kohdalla suhde pysyi muuttumattomana. *Vuohilaulun* julkaisuajankohtana polttavaa kysymystä intelligentsijan ja vallankumouksen suhteesta saattoikin tarkastella jo vuosikymmenen perspektiivissä.

TÄSSÄ ARTIKKELISSA tarkastelen Vaginovin romaanissaan esittämää tulkintaa vallankumouksesta, tai kuten asia teoksessa ilmaistaan, ”tuntemattoman runoilijan konseptia”, jonka mukaan ”on syntynyt tilanne, joka muistuttaa kristinuskon ensimmäistä vuosisataa”. Kyseessä on itse asiassa Vaginovin koko siihenastisen tuotannon keskeinen teema, johon liittyy yhtäältä mahtavan imperiumin ja korkealle tasolle kehittyneen kulttuurin tuho, toisaalta ajatus historian syklisestä toistuvuudesta. ”Tuntemattoman runoilijan konseptissa” vallankumouksen aika-kausi yhdistyy Rooman imperiumin hajoamiseen ja kristinuskon nousuun kulttuurisesti hallitsevaan asemaan. Uusi bolševikkivalta nähdään ”uutena uskontona”, varhaisen kristinuskon kaltaisena. Vastaavasti Rooman tuho, ”mahtavan imperiumin auringonlasku”, ja samalla antiikin runoilijoiden, filosofien ja jumalten ahdinko yhdistetään paitsi yleisesti siihen, mitä vallankumouksen myötä tapahtuu Venäjän keisarikunnalle ja sen vakiintuneelle kulttuurille, myös aivan erityisesti siihen, mitä tapahtuu pietarilaiselle kulttuuriälymykselle.

KONSTANTIN VAGINOV (1899–1934) kuuluu niiden varhaisten neuvostokirjailijoiden joukkoon, jotka 1930-luvun jälkipuolella painuivat unohduksiin ja palasivat laajaan tietoisuuteen vasta 1990-luvulla.

VAGINOV ALOITTI kirjallisen toimintansa 1920-luvun alussa. Vastaperustettu Taiteiden talo (*Dom Iskusstv*) oli vallankumousta seuranneen kansalaissodan vuosina merkittävä kirjallisuuselämän keskus. Siellä toimi aloitteleville runoilijoille tarkoitettu runostudio opettajanaan kuuluisa akmeistirunoilija Nikolai Gumiljov. Vaginov osallistui Gumiljovin kurssille ja erottui pian joukosta lupaavana ja omaäänisenä oppilaana. Aikalaismuistelmien mukaan Gumiljov piti Vaginoa arvossa, vaikka heidän näkemyksensä runoudesta erosivatkin jyrkästi. Vaginovin runous nähtiin akmeistisen selkeyden vastakohtana, sitä pidettiin vaikeatajuisena ja epäloogisena, mutta samalla kiinnitettiin huomiota runojen kiehtovaan musikaalisuuteen ja äänteelliseen väritykseen. Vaginov otti aktiivisesti osaa kaupungin kirjalliseen elämään ja kuului, kuten hän vuonna 1923 kirjoittamassaan lyhyessä omaelämäkerrassa ilmoittaa, ”lähes kaikkiin Pietarin runousyhdistyksiin”. Vuoteen 1927 asti, jolloin Vaginovin ensimmäinen romaani *Vuohilaulu* ilmestyi, hänet tunnettiin ennen kaikkea runoilijana.

PETERBURGSKIJE NOTŠI (*Pietarin yön*) on runokokoelma, jonka käsikirjoituksen Vaginov sai valmiiksi vuonna 1922. Teos kuvaa sotakommunismien vuosien Petro-

gradia, jonka todellisuuden läpi kuultavat yhtä lailla todellisina toiset historialliset ja kulttuuriset aikakaudet. 1920-luvun alussa väkimäärältään pienentyneessä Petrogradissa nähtiin nälkää, paleltiin ja totuteltiin uudenlaiseen elämänmuotoon. Samalla kaupunki näyttäytyi asukkailleen poikkeuksellisessa asussa. Ida Nappelbaum kirjoittaa muistelmissaan tuon ajan tunnelmasta: ”Kaupunki oli autio ja kaunis. Ei ollut ohikulkijoita, ei hevosia eikä autoja. Pietari muuttui näyttämökulisseiksi. Siitä tuli puhtaasti arkkitehtuurinen kokonaisuus omassa luonnollisessa olomuodossaan.” Vaginovin runokokoelman lumisessa Kesäpuistossa lyyrisen minän silmien eteen avautuu hellenistinen Antiokia.

VAGINOV EI onnistunut useista yrityksistä huolimatta julkaisemaan *Pietarin öitä*, ja se ilmestyi kokonaisuudessaan ensimmäisen kerran vasta vuonna 1982. Yksityisessä kirjeenvaihdossaan (vuonna 1924) Vaginov puhuu toiveistaan saada kirja julki: ”Siinä heijastuu Pietari, mutta toivon, ettei nykyinen Pietari, vaan ikuinen – kaupungin yksinäinen taistelu ja yhden sen asukkaan elämä. [...] Virallisten elinten toimintaan en ota juuri lainkaan osaa, koska mielestäni se olisi epärehellistä minun puoleltani, ottaen huomioon, miten jyrkästi eroan nykyajasta.”

MUTTA HUOLIMATTA sekä Vaginovin vierauden tunteesta omassa ajassaan että runokokoelman useista, muihin aikakausiin viittaavista kerroksista, *Pietarin yön* kiinnittyy tiukasti myös todelliseen vuosien 1920–1922 Petrogradiin, kaupungin topografiaan ja ajan reaaliioihin:

Elän erakkona osoitteessa Katariinan kanava 105.
Ikkunoiden alla kasvaa päivänkakkaraa ja apilaa,
rikki lyödyn kiviportin takaa
kuulen Gruusian, Azerbaidžanin huudot.

Maissista tehty leipä, pilaantunut vesi
ovat rikkoneet ruumiin temppelein.
Arolla laulaa sotajoukko,
nöyrästi kiittää punalipun jäljessä.

KIRJALLISUUDENTUTKIJAJA filosofi Mihail Bahtin, joka tunsikin Vaginovin läheisesti, toteaa runon olevan autobiografinen ja mainitsee, että Jekaterinski kanal 105 oli Vaginovin todellinen osoite. Bahtin jatkaa:

Tämä on yksi hänen keskeisistä teemoistaan – mahtavan imperiumin tuho. [...] Lisäksi siinä on tuon ajan Leningradin erityispiirteitä: rikottu kiviportti, gruusialaisten ja azerbaidžanilaisten huudot, ylipäätään kaikki

tämä... vähemmistöjen edustajat tulvivat Pietariin. [...] Päivänkakkaroita todella kasvoi, ja 'villiä apilaa'...".

TOISESSA SÄKEISTÖSSÄ, kuten monessa muussakin *Pietarin öiden* runossa, viitataan kansalaissodan vuosina piinanneeseen ankaraan nälkään. Paikoitellen lyyrisen minän eksoottiset ja henkistyneet näyt vaikuttavat nälän aiheuttamilta, kuten esimerkiksi runossa, jossa ”ruumis käy päivä päivältä ohuemmaksi”, kunnes ”sen läpi sinertää Jordan”. Huonon, vähäisen ja pilaantuneen ruoan runtelema ruumis on tietenkin myös kristillisesti tulkittu Pyhän hengen temppele. Kyseisestä temppeleistä puhutaan useaan otteeseen Paavalin Korinttolaiskirjeissä, kuten myös maallisesta majasta, joka hajotetaan maahan, minkä jälkeen seuraa ”iankaikkinen maja taivaissa, joka ei ole käsin tehty” (2 Kor. 5:1).

RUNON SEURAAVISSA säkeistöissä lyyrinen minä varmistuu kristityksi, jolla ei valitsevissa oloissa ole enää muuta tehtävää kuin rukoilla kammiossaan, seurata uuden vallan nousua ja vanhan laskua (minkä myötä myös hänen nuori elämänsä tuhoutuu). Erikoisimmat hetket koetaan kuitenkin runon keskivaiheilla, kun ”Magomet Uljan” nousee Kremlin rappusia. Runossa viitataan siis suoraan Vladimir Iljitš Uljanoviin (Leniniin), jolle annettu uusi etunimi on variantti Muhammedista. Kun vielä ”rykmentit järjestäytyvät” ja ”kutsuvat Kiinan nostamaan hulmuavan punalipun”, on selvää että runossa asettuvat vastakkain paitsi kristinusko ja bolševikkien uusi uskonto, myös länsi ja itä. Ja kuten Aleksei Dmitrenko *Pietarin öihin* laatimassaan perusteellisessa kommentaarissa toteaa, on Leniniksi identifioitua ”Magomet Uljan” tulkittavissa kristinuskon syrjäyttävän uuden uskonnon profeetaksi.

UOSINA 1921–1925 Vaginov oli mukana Mihail Kuzminin ympärille kokoontuneiden nuorten runoilijoiden ryhmässä, joka käytti nimeä Emotionalistit (*Emotsionalisty*). Yhteys Kuzminiin ja emotionalistien julkaisemaan *Abraksas*-lehden oli tärkeä vaihe Vaginovin kehittäessä kaunokirjallista tulkintaansa lokakuun vallankumouksesta. Emotionalistien lehdessä ilmestyi paitsi Vaginovin runoutta, myös kaksi hänen ensimmäistä lyhyttä proosateostaan *Monastyr Gospoda Našego Apollona* (”Meidän Herramme Apollon Luostari”, 1922) ja *Zvezda Vifleema* (”Betlehemin tähti”, 1922).

KERTOMUKSESSA ”BETLEHEMIN tähti” Rooman imperiumin ja tsaarin Venäjän tuhoutumisen välille luotu paralleeli on selvä, joskin samalla varsin mielikuvituksellinen: Nevski prospektilla kiitävät ”betlehemiläiset junkkerit”, uutta uskontoa levittävät ”nahkatakkiset diakonit”, Smolnan instituutin makuusaleissa ”uuden uskonnon

pojat tunkevat pakanatyttöjen vuoteisiin”. Teoksen keskipisteenä oleva symboli, Kristuksen syntymästä ilmoittava joulutähti, yhdistyy bolševikkien punatähden, joka yhtä kaikki viestii uuden aikakauden alusta. Kerronta muodostuu lyhyistä, numeroiduista katkelmista, joiden myötä kaukaiset tapahtumat lomittuvat ja rinnastuvat. Teoksen fragmentaarisen, jyrkästi erilaisia elementtejä yhdistävän rakenteen taustalla voi nähdä myös 1920-luvun montaasielokuvan vaikutuksen. Tulkinta kulttuurisesta tilanteesta saa uusia merkityksiä, kun Petrogradin paikalle vaihtuu milloin 1700-luvun Pietari, milloin ensimmäisen vuosisadan Rooma, milloin Jerusalem, Aleksandria jne. Samalla myös yksittäisen fragmentin sisään on pakattu tiiviiseen muotoon laajoja liikkeitä ajassa ja tilassa:

Kazanin kirkon luona kasvaa päivänkakkara. Caracallan kylpylöiden luona rikkaruoho. Laivoja ei enää saavu. Ei näy purppurapurjeisia trieerejä. Yöllä Jupiter juoksi Capitoliumilta. Hänet nähtiin Nevalla, Kolminaisuuden sillalla ja kaukana pellolla. Aamulla kansa tungeksi kaduilla ja luki: koittaa Uusi Aika.

LISÄÄ KERROKSIA ”Betlehemin tähteen” tuovat jälleen sekä Pietarin kaupungin kantama myyttinen ja kaunokirjallinen perintö että Vaginovin oma biografia. Yhtäältä Pietari liittyy osaksi klassista traditiota, se on nimenomaan eurooppalainen kaupunki, jossa myöhäisantiikin edustajakin tuntee olonsa kotoisaksi. Elämäkertansa osalta Vaginov viittaa niin varakkaaseen yläluokkaiseen lapsuuteensa (jonka hän vietti ”toogaan pukeutuneena”) ja vaiheisiinsa puna-armeijan leivissä (”parakissa numero 9 käänsin ajan pyörän antiikkiin”) kuin myös yleisesti kaikinlaiseen vierauteen ja yhteensopimattomuuteen, jota kokee suhteessa aikaansa: ”Olen käsittä tehty runoilija, rakastan kapeita talonmiehen asuntoja, joissa syödään puuroa ja nuuskataan kokaiinia. He halveksivat minua, minun kasvojani, minun kävelytapaani, he luovat uutta uskontoa eivätkä siivoa aamuisin pihaa.”

LYHYTPROOSATEOKSEN LISÄKSI Betlehemin tähti -motiivi esiintyy kahdessa *Pietarin öiden* runossa, joissa molemmissa sen merkitys on pitkälti vastaava kuin edellä (kahden aikakauden rajamerkki). Vuoden 1921 elokuussa kirjoitetussa runossa Betlehemin tähti on syttynyt ”syntiselle taivaalle”, minkä on nähty ilmentävän muun muassa sitä, miten kulttuurin murtuessa ja uskonnon vaihtuessa arvot vaihtuvat vastakohdiksi:

Syntisellä taivaalla Betlehemin tähti,
suloinen, suloinen kehtolaulu.
Sininen sirpale käsissäsi uinut,
valkeissa, hempeissä neidonarkuissa.



Nikolai Gumiljov ympärillään ryhmä nuoria runoilijoita, jotka osallistuivat hänen runostudioonsa Taiteiden talossa vuonna 1921. Vaginov seisoo oikeassa laidassa. Vaginovin vieressä seisoo hänen tuleva vaimonsa Aleksandra Fjodorova; tämän vieressä Vera Lourié, joka oli Vaginovin läheinen ystävä; rusetti päässä Irina Odojevsteva; istumassa ensimmäisenä vasemmalta Frederika Nappelbaum ja kolmantena vasemmalta hänen siskonsa Ida Nappelbaum. Edessä alhaalla Georgi Ivanov. Kuva M. S. Nappelbaum.

Tänään kuoli Itäinen tähti,
tiedäthän, ohikulkija, sinisillä porteilla
tuuli kulkee uuden vuoden tietä,
tuuli laulaa sinun silmissäsi.

ENSIMMÄISESSÄ SÄKEISTÖSSÄ kehto vaihtuu äkkiarvaamatta ruumisarkuksi, toisessa säkeistössä uuden elämän alusta ilmoittava tähti yhdistyy kuolemaan. Miksi? Vaginovin tuotantoa tutkinut Anthony Anemone on tulkinut kyseisen runon Vaginovin reaktiona opettajansa Nikolai Gumiljovin kuolemaan. Gumiljov teloitettiin salaisen poliisin eli Tšekan toimesta elokuussa 1921. Tapahtuma heijastui hänet tunteneiden runoilijoiden teksteissä, tosin usein kätkeytyssä muodossa. Anemone pitää mahdollisena, että Vaginovin runon Itäinen tähti on paitsi itämaan tietäjiä johdattanut joulutähti, myös idässä nähtävä aamutähti Venus. Näin ollen Vaginov viittaisi Gumiljovin heinäkuussa 1921, vain kuukautta ennen kuolemaansa kirjoittamaan runoon *Na dalekoi zvezde Venere* ("Kaukaisella Venus-tähdellä"). Gumiljovin runossa Venus näyttäytyy hilpeänä paratiisinkaltaisena paikkana, jossa kuolemaa ei ole. Vaginovin "muistorunossa" Gumiljoville Betlehemin tähti on merkinä yhden aikakauden alusta ja toisen lopusta, syntymästä ja kuolemasta.

VERRATTAIN PALJON huomiota sai osakseen *Pietarin yöt* -kokoelmaan sisältyvä, vuonna 1922 Gumiljovin entisten oppilaiden yhteisantologiassa ilmestynyt runo "Sormeni loistaa Betlehemin tähtenä...". Runon ensimmäisessä säkeistössä lyyrin minän sormesta levittäytyy ihana puisto, jossa Jeesus näppäilee surumielisiä lauluja "helleenien lyralla". Toisessa säkeistössä lyyrinen minä astuu "kaksitoista horjuvaa, kaiutonta askelta" ja jatkaa sitten Heinätoria pitkin "kuuntelemaan tähtien lahoamista". Kuten edellä, myös tässä yhdistyvät, sekoittuvat ja vaihtavat paikkaa hellenistinen ja kristillinen, Jeesus ja Apollo, syntymä (Betlehemin tähti) ja kuolema (lahoavat tähdet). Ida Nappelbaum, joka oli Vaginovin ystävä ja kollega Gumiljovin kurssilta, pohtii muistelmissaan kyseistä runoa. Hän näkee sen Vaginoville ominaisena, unen- tai näynomaisena heijastumana Aleksandr Blokin kuuluisasta vallankumousrunoelmasta *Kaksitoista* (1918), jossa Petrogradin kaduilla kulkee "valtavin askelin" kaksitoista puna-armeijan sotilasta "edellensä – Jeesus Kristus".

VUONNA 1924 Vaginov ystävystyi Mihail Bahtinin kanssa. Tiivis yhteys Bahtinin piiriin, johon kuuluivat muun muassa Lev Pumpjanski, Pavel Medvedev ja Maria Judina, on huomionarvoinen seikka Vaginovin proosaa tarkasteltaessa.

Romaanissa *Vuohilaulu* kaikki edellä mainitut ovat toimineet Vaginovin henkilöihahmojen prototyyppeinä. 1920-luvun jälkipuolella Vaginov osallistui myös nuorten leningradilaisten antiikintutkijoiden ryhmään nimeltä ABDEM ja alkoi opiskella muinaiskreikkaa. ABDEM-ryhmän kotiseminaareissa luettiin ja käännettiin yhteisvoimin Longoksen, Akhilleus Tatioksen ja Heliodoros Emesalaisen romaaneja.

VENÄLÄISTEN MODERNISTIRUNOILIJOIDEN taiteellinen ja filosofinen orientoituminen antiikin perintöön on tietenkin laaja ja monimuotoinen tutkimuskenttä. Lyhyesti voi sanoa, että Vaginov oli hyvin tietoinen häntä edeltävästä venäläisen symbolismin traditiosta. Aikalaiset vertasivat Vaginovia myös Mandelštamiin ja näkivät hänet jopa tämän seuraajana, mikä selittyy paitsi molempien runoilijoiden suuntautumisella neoklassistiseen tyyliin ja eurooppalaiseen kulttuuritraditioon, myös Vaginovin runoissa esiintyvillä suorilla viittauksilla. Tiheästi viljellyt sitaattit ja kaunokirjalliset muistumat ovat keskeinen osa Vaginovin merkitykseltään monitasoista modernistista poetiikkaa. Luonnollisesti Vaginov ei myöskään ollut ainoa kirjailija, joka lähestyi teksteissään lokakuun vallankumousta historiallisten analogioiden kautta. Kuten klassillinen filologi Nina Braginskaja kirjoittaa:

Monet ottivat käsitteet vallankumouksen tulkitsemiseen barbaarien hyökkäyksestä Rooman imperiumiin ja sitä seuranneesta siirtymisestä pakanuudesta kristinuskoon. Se oli varsin paljon käytetty metafora. Sitä, että vanhan Venäjän tuhoutumista kuvattiin klassisen antiikin maailman historiaa koskevilla käsitteillä, oli pohjustanut 1900-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana hopeakaudelle ominainen intiimi ja omakohtainen antiikin kokeminen. Näin ”omat” työläiset ja talonpojat voitiin käsittää hunneina tai germaaneina – tai ”skyytteinä”. Vain historialliseen asuun naamioiminen tekee ajankohtaiset tapahtumat ymmärrettäviksi. Muinaisten ja tämänhetkisten tapahtumien suhde saattoi varioitua, mutta venäläisen todellisuuden kuvaus antiikin historian termeillä pysyi muuttumattomana.

KUTEN EDELLÄ käsitellyistä tekstikatkelmista voi päätellä, Vaginov näki vanhan ja uuden kulttuurin vastakkainasettelussa itsensä osana vanhaa, syrjäytettyä ja katoamaan tuomittua aikakautta. Tämä on myös avain hänen tapaansa käsittää antiikki ja muuttaa se kaunokirjallisten teostensa läpäiseväksi teemaksi. Kysymykset, joiden kautta Vaginov tuotannossaan peilaa oman aikansa yhteiskunnallisia ja kulttuurisia muutoksia, liittyvät paitsi antiikin kulttuuritradition tuhoutumiseen, myös sen osittaiseen säilymiseen (teksteinä, fragmentteina, raunioina, kuvapatsaina, sirpaleina jne.) sekä, mikä myös on tärkeää, sen mahdolliseen

paluuseen, renessanssiin. Vaginovin ensimmäisessä romaanissa, pietarilaisen intelligentsijan rappiosta ja tuhosta kertovassa *Vuohilaulussa*, nämä kysymykset ovat läsnä.

ROMAANIN NIMI (*Kozlinaja pesn, Vuohilaulu*) on kirjaimellinen käännös muinaiskreikan tragediaa tarkoittavasta sanasta (*τραγωδία, tragōdía*). Romaani avaa samalla kertaa traagisen ja koomisen näkökulman aikakauteen. Se kuvaa satirisesti ivailen ihmisiä, jotka joutuvat luopumaan ihanteistaan ja/tai kuolevat. Kyseessä on avainromaani, jonka henkilöihahmojen taustalla voi tunnistaa todellisia ihmisiä siitä leningradilaisesta taiteilijoiden ja humanistien piiristä, jossa Vaginov itse liikkui. Vaikka romaanin henkilöissä voi nähdä viittauksia useisiin eri lähteisiin, sekä todellisiin että kaunokirjallisiin, on teoksessa selkeästi tunnistettavissa hyvin konkreettisesti kirjoitusajankohtaansa ja sen todellisiin ihmisiin kiinnittyvä taso. Kuten edellä kuvatuissa esimerkeissä, myös *Vuohilaulussa* Petrogradin-Leningradin todellisuuteen tuodaan antiikin Kreikkaan ja Roomaan viittaavia elementtejä. Tämä pinnalta katsoen varsin fantastinen piirre yhdistyy kiinnostavalla tavalla siihen yksityiskohtien tarkkuuteen, jolla Vaginov aikalaisensa ja aikansa fyysisen ympäristön osaksi romaanin maailmaa tuo.

ROMAANIN PÄÄHENKILÖ on filologi Teptjolkin, jonka esikuvaksi aikalaislukijat tunsivat vaivatta kirjallisuudentutkija Lev Pumpjanskin. Parodisesti kuvattu, groteskeja piirteitä omaava hahmo on ristiriitainen yhdistelmä ylevää hurmahenkeä ja latteaa tavanomaisuutta. Kuten romaanin alussa nähdään, Teptjolkin kokee vanhan ”hellenistisen” kulttuurin todellisempana kuin varsinaisen fyysisen ympäristönsä. Matkalla yleiseen ruokalaan häntä ympäröivät nymfit ja satyyrit, lemahtavimmissa kadunkulmissa hänelle humisevat oliivipuulehdot. Teptjolkin on kaiken aikaa työn touhussa vanhan ja arvokkaan kulttuuriperinnön säilyttämiseksi. Hän luennoi Dantesta, Novaliksesta ja Vjatseslav Ivanovista, kirjoittaa filologisia tutkielmia, lukee lukemasta päästyään, vertailee Puškinia André Chénieriin ja Evariste de Parnyhin sekä antaa nuorisolle ilmaisia oppitunteja egyptin, kreikan, latinan, italian, ranskan, espanjan ja portugalinkin kielestä tukeakseen romahtavaa kulttuuria. Hänen tilansa käy kuitenkin vuosi vuodelta ahtaammaksi ja yritys eristäytyä nykymaailman menosta ”humanismin korkeaan torniin” yhä mahdottomammaksi.

Teptjolkin alkoi tarkastella kirjoja, jotka oli ripustettu Marian sairaalaa ympäröivän puiston aidalle.

– Jos teillä olisi rahaa, te varmaankin ostaisitte koko kirjastoni. Katukaupias ryhtyi esittelemään Teptjolkinille kirjoja.

Kirjat todella olivat ihmeellisiä: miltei lubok-menetelmällä painetun näköinen, tuore ranskalainen käännös Marcus Aureliuksesta, joka oli sidottu ylellisiin kultakoristeisiin pergamenttikansiin, Zodiacus vitae – pieni taskukirja, jonka siniset reunukset ja nimiölehden upea ornamentti kuljettivat ajatukset myöhäiseen renessanssiin.

– Sattuisiko teillä olemaan Boethiuksen ”Filosofian lohdutusta”? – kysyi Teptjolkkin. – Ottaisin sen velaksi.

TEPTJOLKININ PROTOTYYPPIÄ toiminut Lev Pumpjanski oli syvästi oppinut ja innovatiivinen humanisti, joka kuului Bahtinin läheiseen ystäväpiiriin varhaisesta nuoruudesta asti. Vaginoviin hän tutustui vuonna 1922 luennoissaan venäläisestä kirjallisuudesta Taiteiden talossa. Pumpjanski oli ajattelussaan Tadeusz Zielińskin ja Vjatšeslav Ivanovin henkinen perillinen. Hän kehitti oman versionsa 1890-luvulla symbolismin piirissä syntyneestä ”Kolmannen renessanssin” ideasta, (jonka mukaan italialaista ja saksalaista renessanssia tulee loogisesti seuraamaan slaavilainen renessanssi). Pumpjanski kuitenkin erottautui edeltäjistään radikaalisti: hänen mukaansa Venäjällä oli koettu antiikin kulttuurin uusi tuleminen jo 1700-luvulla. Kolmannen renessanssin idea muuttui metodologiseksi periaatteeksi, jonka mukaisesti Pumpjanski pyrki tarkastelemaan venäläisen kirjallisuuden historiaa antiikin kirjallisuuden tutkimuksen käsittein. 1920-luvun alussa hän näki edessä uuden murrosajan, jolloin tieteen tehtävä olisi taistella klassisten kielten ja antiikin traditioiden unohtumista vastaan. Vuoden 1927 tienoilla Pumpjanskin ajattelussa tapahtui jyrkkä käänne. Tähän saakka hän oli suhtautunut uuteen valtajärjestelmään kielteisesti, mutta siirtyi nyt katsantokannassaan marxilaiseen sosiologiaan. Nikolai Tšukovski kertoo muistelmissaan värikkäitä tarinoita, miten Pumpjanski, joka ennen oli käyttänyt kiertoilmauksia, ettei hänen tarvitsisi lausua sanaa ”toveri”, yllätti ystävänsä muutoksellaan. Vastaavaa dramaattista muutosta myös Vaginov romaanissaan kuvaa. Samalla Teptjolkkinin innoittuneet ajatukset renessanssista ja hellästi vaalimat myöhäisantiikin merkkiteokset (Marcus Aurelius, Boethius) ovat romaanin teemaa tarkasteltaessa merkillepantavia.

ROMAANIN OMAELÄMÄKERRALLISEN henkilöihahmon ”tuntemattoman runoilijan” rakentuminen suhteessa kirjailijaan itseensä on tietenkin kiinnostava kysymys. Kaikkein tunnistettavimmin Vaginovin oma elämä on perustana luvulle ”Tuntemattoman runoilijan lapsuus ja nuoruus”. Vaginovin isä oli santarmi-

upseeri ja äiti rikkaasta kauppiassuvusta. Vuoteen 1917 asti, jolloin heidän omaisuutensa takavarikoitiin, perhe asui omistamassaan suuressa talossa Liteiny prospektilla. Vaginov kävi koulua yksityisessä Gurevitšin kymnaasissa, harrasti historiaa ja arkeologiaa sekä keräili vanhoja rahoja. Lokakuun vallankumous muutti 18-vuotiaan Vaginovin elämän dramaattisesti. Muistelmatietojen mukaan vuosien 1917–1918 vaiheilla Vaginov pääasiassa vaelteli Petrogradin kaduilla, solmi suhteen prostituoituun nimeltä Lida ja alkoi käyttää kokaiinia. Romaanissa kerrotaan myös näistä tapahtumista, mutta vähintään yhtä merkittävässä määrin tuntemattoman runoilijan hahmo rakentuu suhteessa vallankumousta edeltäneen ajan venäläiseen symbolismiin, symbolistirunoilijoiden kaunokirjallisiin teksteihin ja esseistiikkaan.

ROMAANIIN SISÄLTYYVÄT maininnat tuntemattoman runoilijan lapsuudenharrastuksista yhdistyvät myös teemaan vanhan kulttuurin katoamisesta. Ei ole sattumaa, että lapsuutta kuvattaessa ”tuleva tuntematon runoilija” livahtaa isänsä työhuoneen sohvalle lukemaan Gibbonia. Edward Gibbonin moniosainen historianteos *Rooman valtakunnan rappio ja tuho* (1776–1788) löytyi myös Vaginovin lapsuudenkodin kirjahyllystä ja kuului kirjailijan omien sanojen mukaan hänen lemmitlukemistoonsa. Yhtäältä jo tämä teos, jossa 1700-luvulla elänyt englantilainen historioitsija esittää kuvauksia antiikin kulttuurin muistomerkkien tuhoutumisesta ja barbaarien vyörystä Roomaan sekä samalla yleisen näkemyksen kristinuskosta antiikin kulttuurin tuhoutumisen syynä, luo taustan Vaginovin romaanissa nähtävälle historiantulkinnalle.

KUTEN TEPTJOLKIN, myös tuntematon runoilija kokee todellisuuden ympärillään muuttuvan ja vaativan häneltä muutosta. Vuonna 1918 tuntematon runoilija oli osa mahtavaa historiallista näytelmää ja vannoi yksin tyhjällä Nevskillä lumipyryn ympäröimänä jäävänsä suojelemaan ”Apollon korkeaa temppeliä”. 1920-luvun puolivälissä tuntematon runoilija on auttamatta umpikujassa. Havaittuaan, ettei uudessa yhteiskunnassa ole tilaa sille pietarilais-länsieurooppalaiselle kulttuuritraditiolle, joka on hänelle kuin hengitysilmaa, päätyy tuntematon runoilija samankaltaiseen ratkaisuun kuin Sergei Jesenin ja tekee itsemurhan leningradilaisessa hotellihuoneessa. On kauan siitä, kun vallankumoustaapahtumat saattoi nähdä antiikin historian muodostaman prisman läpi ja öinen Petrograd muuttui romaanihenkilön silmien edessä barbaarijoukkojen valtaamaksi Rooman kaupungiksi:

Tuntematon runoilija katsoi kaukaisuuteen.

– Muista viime yötä, [...] kun Neva muuttui Tiberiksi ja me kuljimme läpi Neron puutarhojen ja Esquilinuksen hautausmaan Priapoksen sameiden kasvojen ympäröiminä. Näin uudet kristityt, mitä heistä tulee? Näin uudet diakonit, leivänjakelijat, näin epämääräisiä väkijoukkoja, jotka kaatoivat alas epäjumalankuvia. Mitä sinä ajattelet, mitä tämä tarkoittaa? Mitä tämä tarkoittaa?

Tuntematon runoilija katsoi kaukaisuuteen.

Taivaalle hänen eteensä ilmestyi vähitellen kauhea, kiinni naulattu, autioitunut, ruohoa kasvava kaupunki...

Kirjoittaja on venäläisen kirjallisuuden maisteriopiskelija Helsingin yliopistossa.

Lähteet

- ADAMOVITŠ, G. 1934.** Pamjati K. Vaginova. *Poslednije novosti*. 14.7. Nro 4830.
- ANEMONE, A. 1989.** Vaginov and the Death of Nikolai Gumilev. *Slavic Review*, 48:4, 631–636.
- BRAGINSKAJA, N. 2004.** Slavjanskoje vozroždenije antitšnosti. S.N. Zenkin (sost. i red.) *Russkaja teorija 1920–1930-e gody. Materialy 10-h Lotmanovskih tšteni*. Moskva: RGGU.
- BUHŠTAB, B. 2000.** Konstantin Vaginov. B. Buhšttab. *Fet i drugije. Izbrannyye paboty*. Sankt-Peterburg: Agademitšeski projekt.
- CLARK, K., HOLQUIST, M. 1984.** *Mikhail Bakhtin*. Harvard University Press.
- DUVAKIN, V., BAHTIN, M. 1973.** *Besedy V.D. Duvakina s M.M. Bahtinym*. Moskva: Progres.
- GIBBON, E. 1999.** *Roman valtakunnan rappio ja tuho*. I osa: luvut I–XVI. Helsinki: Albion.
- HODASEVITŠ, V. 1926.** Parižki albom, II. *Dni* 13.4.
- NAPPELBAUM, I. 1995.** *Ugol otraženija: kratkie vstretši dolgoi žizni*. Sankt-Peterburg: Logos.
- NIKOLAJEV, N. 2000.** Entsiklopedija gipotez (vstupitelnaja statja). L.V. Pumpjanski. *Klassičeskaja traditsija. Sobranie trudov po istorii russkoi literatury*. Moskva: Jazyki russkoi kultury.
- NIKOLSKAJA, T. 2002.** Žizn i poezija Konstantina Vaginova. T.L. Nikolskaja, *Avangard i okrestnosti*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Ivana Limbaha.
- PODŠIVALOVA, E. 2000.** Blok v zerkale Vaginova. *Aleksandr Blok i mirovaja kultura. Materialy naučnoi konferentsii 14–17 marta 2000 goda*. Veliki Novgorod: NGU.
- SEGAL, D. 2010.** Konstantin Vaginov i antitšnost. E.A. Taho-Godi (red.) *Antitšnost i kultura Serebrjannego veka*. Moskva: Nauka.
- TERJOHINA, V. 2005.** Emotsionalizty. V. Terjohina. (sost.) *Russki ekspressionizm. Teorija. Praktika. Kritika*. Moskva: IMLI RAN.
- TŠUKOVSKI, N. 1989.** *Literaturnyje vospominanija*. Moskva: Sovetski pisatel.
- VAGINOV, K. 1999.** *Polnoje sobranije sošineni v proze*. Red. i prim. T. Nikolskaja. Sankt-Peterburg: Giperion.
- VAGINOV, K. 2002.** *Peterburgskije notši*. Red. i prim. A. Dmitrenko. Sankt-Peterburg: Giperion.
- VAGINOV, K. 2012.** *Pesnja slov*. Red. i prim. A. Gerasimova. Moskva: OGI.

RUNOJA

Jelena Švartsin railakas revoluutio

Maija Könönen

PIETARILAISEN JELENA Švartsin (1948–2010) runous ei ole poliittista, sitä ei voi kutsua edes yhteiskunnalliseksi sanan tavanomaisessa merkityksessä. Hänen runonsa kuvastavat vain harvoin Venäjän yhteiskunnallisia myllerryksiä edes metaforisesti. Historiattomia Švartsin runot eivät silti ole. Aikaperspektiivi ulottuu antiikista ikuisuuteen. Tapahtumien näyttämönä on usein runoilijan synnyin- ja kuolinkaupunki Leningrad-Pietari, sen konkreettiset tunnistettavat maamerkit. Aika ja paikka ovat Švartsin kosmisen maailmanrakenteen mukaisesti monitasoisia ja moniulotteisia: aika ei ole lineaarinen jatkumo menneisyydestä nykyhetkeen ja tulevan ennakkointiin, eikä paikkojen ja tilan symboliikka pelkisty aineellisen maailman merkityksiin. Ajassa ja tilassa ovat sisäkkäisinä läsnä nykyhetken lisäksi mennyt ja tuleva. Paikoilla on muisti, johon erityisesti menneisyyden traumaattiset tapahtumat kerrostuvat, ja ne vaikuttavat yksilössä henkilökohtaisesti koetun vamman tavoin. Švartsin Pietarissa korostuu kaupungin eskatologinen mytologia, kuoleman läsnäolo ja kaupungin tuho. Perspektiivi ”tässä ja nyt” toimii alkusysäyksenä matkalle, johon välittömästi kietoutuu metafysisen todellisuuden piirteitä. Tuonpuoleinen, näkymätön todellisuus on runoilijalle aina läsnä oleva ja kiinnostaa häntä aineellista maailmaa enemmän.

MILLÄ TAVALLA Švartsiin voi liittää vallankumouksen, revoluution, jos ei historiallisena yhteiskunnallisena tapahtumana? Sana revoluutio (< lat. *revolvere*) tarkoittaa poliittisen merkityksensä lisäksi kaikenlaista äkillistä muutosta ja kiertoliikettä. Nämä ovat Švartsin runoudessa toistuvia ilmiöitä, joista muodostuu hänen poetiikkansa dynaaminen, kuvallinen ydin. Švarts, joka jättäytyi kaikkien taiteellisten ja poliittisten ryhmittymien ja suuntausten ulkopuolelle, loi oman tyyliinsä. Tätä tyyliä ilmentää parhaiten sana metamorfismi. Inhimillinen elämä merkitsee hänelle jatkuvassa muutoksen tilassa olemista, alkemiaa eli aineen muuttumista



Jelena Švarts

toiseen olomuotoon maailmassa, joka niin ikään osallistuu ikuisen muutoksen kiertokulkuun. Muutoksen taakse piiloutuu kuitenkin synkretistinen maailmankatsomus, kaiken näkymättömän ja näkyvän lopullinen ja lohdullinen ykseys.

ŠVARTSIN LYYRISELLÄ minällä on monta hahmoa antiikin runoilijasta katoliseen nunaan ja kiinalaiseen ketunhahmoiseen tyttöön. Viimeisimmissä, oman elämän tapahtumiin pohjautuvissa runoissa voi selvimmin havaita yhteyden runojen minän ja tekijän itsensä välillä. Švarts syntyi runoilijaksi, runous on tälle ”kristitylle gnostikolle” instrumentti, jonka avulla hän haluaa tuoda maailmaamme tiedonkipinöitä henkisestä todellisuudesta, Jumalan tuntemisesta, kuoleman ja rakkauden luonteesta. Tähän tarvitaan vapautumista, oman minuuden ja fyysisen maailman ”kolmiulotteisesta vankilasta” irrottautumista, mikä voi tapahtua pyörimisen ja muodonmuutoksen kautta. Pyörivä liike on sielun kapinaa aineellisesta kehosta vapautumiseksi toistaan seuraavien metamorfoosien kautta. Ihminen ei ole Švartsin käsityksen mukaan rationaalinen itsenäinen ajattelija ja toimija, vaan ihmisen kohtalo on alistainen joillekin korkeammille voimille ja kietoutuu koko maailmankaikkeuteen, luontoon, itse Jumalan kohtaloon. Aistit, joiden kautta muodostamme käsityksen ympäröivästä todellisuudesta ovat Švartsin runoudessa väylä myös aistein koetun maailman ulkopuolelle. Runojen minä näkee näkymättömän ja kokee fyysisesti kehossaan henkisen kivun näkyvinä haavoina ja stigmoina. Pyöriminen ja kieriminen ilmentävät rajan ylittämistä näkyvän ja näkymättömän todellisuuden välillä. Se tarkoittaa kärsimystä, repeämiä ja kuiluja, joita ilman yliaistillisen tiedon etsintä ei ole mahdollista. Nämä repeämät ja haavat aineellisen maailman kudoksessa tarjoavat rakoja, joista voi kurkistaa toiseen todellisuuteen.

ŠVARTSIN RUNOUDEN kieli asettaa kääntäjälle haasteita. Runojen emotionaalinen kiihkeys syntyy rytmien äkillisistä muutoksista, tahallisesta epärytmistä ja tarkoituksellisen kömpelöistä riimeistä. Hän on ehdoton mitallisen runon puolustaja ja runon musiikki on hänelle tärkeää, mutta hän haluaa erottautua klassisen runouden perinteestä rikkomalla tasaista intonaatiota ja harmoniaa.

ŠVARTS ON enemmän visionääri kuin ajattelija. Runojen yllättävä, jopa shokeeraava aistillinen ja uskonnollinen kuvasto ammentaa erilaisista lähteistä. Toinen toistaan seuraavien yllättävien assosiaatioiden kautta yhdistyvien kuvien ketju muodostaa runon juonen. Kaikessa traagisuudessaan Švartsin runoudessa on myös huumoria, tiettyä viisasta infantiiliutta, joka keksii yksinkertaisen käytännön vastauksen ikuisiin kosmisiin kysymyksiin.

Kirjoittaja on venäläisen kulttuurin tutkimuksen professori Itä-Suomen yliopistossa.

VALITTUJA RUNOJA

Jelena Švarts
Suom. Maija Könönen

Animus¹

Tuossa se on! Minussa asuu kamala
 epäsuopea jumala –
 verinen, palava katse
 jalkainsa juuressa käärme.
 Se on animukseni – vankila
 armoton pyhä raivoisa.
 Tarraa kynsillään kurkkuuni
 ja raastaa: laula!
 Kun se notkistaa polviaan ja
 loikkaa sieluuni
 kahlittu ääneni
 käheytyy. Puhun kuin unessa
 verkkaisesti venyvin sanoin
 kuin tietämätön ikivanha profeetta,
 se talloo raskain askelin
 vankan ohimoni jyskeessä.
 Repii nyyhkien kappaleiksi
 ihmisparkoja, ehkä minutkin?
 Ankara helakanpunainen onni
 maanalaisen tulen jumala.
 Kun se soittaa suonieni sykeröä
 ja huiskaisee kápälällään
 yhä vain, yhä vain maan kohdussa
 kultametalli tanssii!

1982

¹ Tässä *Ajan kohinan* numerossa ilmestyvien Švartsin runojen käännösten tekijänoikeudet ovat suomentajan, ja käännökset on tarkoitettu vain lukemista varten.

Historiallinen lipas

Venäläisessä maakellarissa, tunkkaisessa paratiisissa
 ruhtinaat ovat niin kauniita –
 kuin kärpännahkoja
 tai kalliita kiviä.
 Otan ne esiin lippaasta,
 lannansekaisesta pimeydestä,
 timantinhohtoista –
 otan vaikka Julman Iivanan,
 tai Kirjurin valtion kanslian.
 Tarkastelen, kääntelen,
 nuppineulalla kutittelen –
 millaisia nukkeja,
 pikkumarionetteja!
 Olitteko te lapsukaiset
 oikeasti olemassa?
 Sijaan vuoteeksi valkean turkin,
 sirottelen helmin ja ruutipölyin,
 tarjoan piparjuurihiirtä ja tattaripuuroa,
 hunajaista paksua mielen sumua.
 Ne piipittävät: - Missä on Venäjänmaa?
 Ei kai se peittynyt allemme?
 Putosimme pimeyteen, jotta se saisi kasvaa.
 Pistän ne takaisin kuvioituun rasiaan,
 vedän peitoksi sudenharmaan taljan –
 Miten mustaa siellä onkaan ja miten korea
 onkaan tsaari matkasauvoineen (ja vaaraton),
 kippurassa kuin pikkuinen kimaira.

1988

Jos päähämme pälkähtää kuolla – niin
kaappaamme rekan suoraan Eedeniin,
kullanhoitoiseen vanhaan taloon.
Sinne se kaapataan, kiidätetään.
Kumpikaan ei osaa ajaa – väliäkö hällä,
kuin veitsi tie kielen lailla värähtää.

Virta päälle – ja matkaan,
rekka tanssahtaa, vavahtaa.
Hyvästelen lennossa synnyinmaan
tällä salaisella vierinnällä, tällä kivien kolinalla.
Jos kipu kouristaa, jos suru pusertaa –
voimme itse repiä kuoleman suupielen niljakkaan.

Sfinksi hyvästi, hyvästi laskuoja,
linnoitus, kuolleen näköinen,
hirsipuusta itse Karakozov²
syliin suoraan lentäen.

Te läpikulku, ohikulku
pihat, vuokrakasarmit,
te opetitte, kierrätitte
kuin mieli pitkin huoneita.
Te egyptiläisten hautakammioiden
tinktuuralla valellut,
ja ohi leijuivat ilmapallojen rypäletertut
– rakkaista kasvoista valmistetut.

Oi autuas ja räpäyksellinen ja bensiinhöyryinen lento!
Kuin hanhen lento ja itku – enää et ole näin onnekas.
Rekka loiskii vedessä,
painuu pohjaan silytsrautana
Nevan kylmänä partateränä
katkoo elämän langat
ja ahnaalla atraimellaan
naulaa meidät kiinni toisiimme.

2 Dmitri Karakozov (1840–1866) oli vallankumouksellinen, joka yritti murhata Aleksanteri II:n
4.4.1866. Hänet tuomittiin hirtettäväksi, ja tuomio pantiin käytäntöön Pietari-Paavalin linnoituksessa.

Suutelemme kanssasi jäistä vapautuva joki,
murskaamme sinut vedessä rakas kuu.
Oi hyvästi, vuokramaani,
Oi läpikulku, ohikulkumaa!

1985

Muisto psalmista

O. Sedakovalle

Tässä istun omien baabelinvirtaini vierillä
tässä itken (itkenkö?) Mustan Nevkan yllä
ripustettuani harppuni pajuun, syleiltyäni
elämää – vikkelenä verenimijänä, neitona kiivaana.

Tässä seison jyrkänteen yllä, pilveksi kietoutuneen pimeyden yllä.
Puhdassydämiset kuulevat kaiken, puhdassydämiset näkevät kaiken,
heidän tiensä ovat suorita – ristejä,
minä vain pyörin ympyrää näkymättömän ruletin kehällä –
sokeuden kaihia seuraten.
Kohota minut ylös vuorelle yksinkertainen Jumalani!
Lähetit minut alas kuin sotilaan taisteluun,
suostuin leskivaimon elämän pitkälliseen yösijaan –
punasilmäiseen, tuntematta rukouksen lohtua,
suostuin paarman elämään yksinäisenä sieluna.
Kohota minut ylös vuorelle yksinkertainen Jumalani!

Lennätä minua viistosti yli Inkerinmaan laakson
näytä minulle tasangon soinen tomu
missä saraheinä kasvaa, missä riivaajat piruuttaan
pidättelevät kyynelvirtoja maanalaisissa lähteissään
ja sulkevat ne visusti sinne. Ei tekisi pahaa
puhjeta itkuun, hukuttaa sokea eukko kyyneliin
ja antaa murheen ja valituksen lipua pitkin Suomen merta
hiljaa uppoavissa laivoissa.

1981

Synnyin silein kämmenin

Synnyin silein kämmenin
mallinuken kämmenin –
mustalaisnainen ei niistä ennusta
ei vuokra-kasarmia ei petosta.
Ei povaa minulle rakkautta,
ei profetoi minulle eroja –
taivaansinen korkeista laskoksista
ei minulle riittänyt köyttä
kun sen punosta kämmeniin istutettiin
ei naarmuja viilletty minulle kämmeniin
ei niihin piirretty tähtiä,
ei niihin vedelty viivoja,
ei minulle suotu rakkautta, ei kuolemaa
ei odottamatonta kohtaamista uhkaavaa.
Kohtaloni lentää luokseni öiseen aikaan
raskaine laukkuineen
käyttämättä jäänyttä sallimusta pursuen,
se raapii voimattomana kämmeniini
ja ulvاهدellen uppoaa siniseen valonkajoon,
minun näkymätön nälkäinen kohtaloni, oma – tuntematon.

2001

Tympäännyin omaan erillisyyteeni.
Kunpa liukenisi sihisevänä tablettina veteen!
Luopuisi järjettömästä kaksijalkaisesta ruumiistaan,
olisi kaikkialla ja ei missään.

Kaikki ja ei-kukaan – ei tarvitsisi olla yksi noista,
lemmenmarjan kuorien kaltaisista,
ei tarvitsisi lapsen tavoin jalallaan jarrutellen
viilettää alas matalia kumpareita.

Ei tirkistellä luopallon sisältä läpi vihreitten rakojen,
ei rakastella ilman kanssa läpi sierainten,
eikä kieppua tulikarusellissa:
milloin iltarusko niskassa,
milloin kuono kohti aamunnousua.

2001

Eduard Lukojanovin *Kenia* ja kysymys kirjallisesta positivismista

Pauli Tapio

EDUARD LUKOJANOVIN runoelma *Kenia* ei äkkilukemalta ole kielellisesti taidokas eikä sisällöllisesti syvä. Edistyneilläkin mittapuilla se on huonoa runoutta: kokoelma banaaleja, suodattamattomia havaintoja vailla merkkiäkään reflektiosta ja synteesistä. Vieraan kulttuurin kuvaus ja ulkopuolisuuden kokemus on esitetty mitä yleisimmän ja alkeellisimmän henkisen eleen kautta: ”Tuollaista ei meillä kotona ole.” Puhuja ei kiellä miljööön eksoottisuutta suhteessa kotimaahansa; nihilistinä hän vain kieltäytyy niistä tuntemisen rakenteista, joita modernille sielulle, eritoten runoilijansielulle, on tarjolla. Hän ei hullaannu eksotiikasta, kuten globalisaation syntyä aikana elänyt romantikko, hän ei moderniin tapaan erittele ja tutki oman kriisiytyneen psyykensä liikkeitä eikä hän liioin ryhdy postmoderniin, dekonstruoivaan performanssiin. Hän vain rekisteröi, pyrkii pitämään kielen mahdollisimman lähellä olemisen pintaa.

KENIA ILMESTYI ensi kerran kirjallis-teoreettisessa *Translit*-almanakassa (Lukojanov 2015). Numeron teema, ”Literaturnyi pozitivizm” (”Kirjallinen positivismi”) on toimituksen itsensä lanseeraama käsitteellistys, joka pyrkii merkitsemään eräänlaista kielen vääristelelemättömyyttä, yksioikoisuutta suhteessa todellisuuteen. Lehden päätoimittaja Pavel Arsenjev määrittelee positivismia näin:

Kirjallinen positivismi siis pyrkii taltuttamaan tai voittamaan kielen. Se yrittää luoda suoran kytkennän todellisuuden ja todellisuutta koskevan ilmaisun välille, ja tässä pyrkimyksessään se käyttää kahta toisensa poissulkevaa metodologiaa: representatiivista ja indeksaalista. Todellisuutta voi yrittää kuvailla mahdollisimman neutraalilla kielellä ikään kuin teeskennellen, ettei kieltä ole olemassakaan. Toisaalta teokseen voi sisällyttää ei-kaunokirjallisia todellisuuden fragmentteja ja kehystää ne kirjallisuuden merkityskäytännöillä ilman että esittää niitä ’omina sanoinaan’. (Arsenjev 2015.)

KIRJALLINEN POSITIVISTI siis hyväksyy lingvistisen relativismin hypoteesin, että kieli muokkaa käyttäjänsä ajattelua ja maailmankuvaa. Tämän hyväksyttään hän alkaa etsiä sellaista kirjoittamisen tapaa, jolla ajattelun ja todellisuuden suhde

muutetaan suuremmaksi ja aidommaksi. Hän myös olettaa, että jossakin kielien takana väikkyy merkityksetön ja vapaa tosiseikkojen maailma. Kirjallinen ilmaisu supistetaan puhtaan referentiaaliseksi, asiat tyydytään pelkästään toteamaan, ja poeettista on vain se konteksti (runokirja, kirjallisuuslehti, lausuntatilaisuus), jossa referentiaalisuutta toteutetaan. Vaihtoehtoisesti, ”indeksaalisesti” toimittaessa, lainattua tekstiä pannaan intohimottomasti esille ja kieltäydytään tyystin kommentoimasta tai arvioimasta esillepanon merkitystä.



Eduard Lukojanov Arkadi Dragomoštšenko -palkinnon jakotilaisuudessa vuonna 2016.

NÄIN MÄÄRITELTYNÄ positivismi näyttää eräänlaiselta antiromanttisen runouden superkäsitteeltä, johon saadaan mahdutettua myös aikaisempaa venäläistä avantgardea. Esimerkiksi Lev Rubiņšteinin arkistokorttisarjat ja Sergei Zavjalovin *Joulupaaston* kollaasirunoelma kyllä luopuvat runouden perinteisistä keinoista ja asettavat faktan etusijalle, mutta kenties niiden yleisösuhte on sittenkin liian suorasukainen, perinteisten eettisten ja poliittisten pyrintöjen sävyttämä. Sen sijaan oikeaan makuun voidaan päästä, jos tehdään loikkaus länteen ja tarkastellaan Kenneth Goldsmithin konseptualistisia, epäluovia sitaattikokoelmia (koko internetin tulostaminen, kaiken päivän aikana sanotun julkaiseminen kirjana), uusmaterialismin ja spekulatiivisen realismin yrityksiä tarkastella maailmaa esineiden näkökulmasta ja loogisen positivismin paradoksirikkautta (”tämä väite on epätosi”). Sitten voidaan palata Venäjälle ja lukea Nikita Safonovin tekstejä, joissa kokeminen yritetään pysäyttää tulemisen tilaan, fyysisten kappaleiden ja kielellisten fragmenttien kaaokseen ennen tilojen ja olojen tunnistamista (ks. esim. Safonov 2015, 2016a ja 2016b). Tällöin nähdään, että perinpohjaisesti toteutettuna positivismi on vielä asteen verran vieraannuttavampaa ja vähemmän lukijajäystävällistä kuin aikaisempi kokeellinen runo.

MITEN LUKOJANOVIN runoelma sitten soveltuu tähän teoriaan? Ilmeisesti *Kenia* toteuttaa kirjallisen positivismin funktioista edellistä, representatiivista. Yksinkertaisuudellaan se pyrkii häivyttämään kielen ja todellisuuden välistä epäsuhtaa ja siten puhdistamaan kokemuksen ja ymmärtämisen tukkoisia putkistoja. Tämä tulkinta on tehtävä, jos uskotaan positivismin, mutta jos ryhdytään skeptiseksi, teorian ja runon suhteesta paljastuu ongelmia. Ensinnäkin runoelma on yksinkertaisuudestaan huolimatta pullollaan runouden keinoja: se on järjestetty säkeisiin ja säkeistöihin, se on tasattu vasemmalle, siinä on toistorakenteita ja parallelismeja ja se pyrkii olemaan rytmisesti vaihteleva ja miellyttävä. Muodollisesti se siis on hyvin perinteinen vapaarytmisen runo. Toinen ongelma paljastuu erityisesti kääntäessä: tekstiä on pakko tulkita, sillä se on täynnä venäjän kielelle ominaisia rakenteita, idiomeja, automatisoituneita metaforia ja uudissanoja. Käännettäessä näitä on muovattava uudelleen, ja näin tehdessään tulee vääjäämättä tietoiseksi runon todellisuuskuvan muuttumisesta venäläisten konventioiden mukaisesta suomalaisten konventioiden mukaiseksi. Runoelman suhde kieleen ei ole korostetun tietoinen eikä erityisen radikaali.

EDUARD LUKOJANOV ja *Kenia* voittivat Arkadi Dragomoštšenko -runouspalkinnon vuonna 2016, ja runoelman ehdokkuus perusteltiin nimenomaan kirjallisen positivismin teoriolla (Arsenjev 2016). Onkin kiinnostavaa seurata, miten koulu-kunnat syntyvät, ja miten alastomien, suojattomien tekstien ympärille rakentuu

teorian tuki ja auktoriteettiasemassa olevien kriitikoiden houkuttelema ymmär-
tävä yleisö.

SILTI OLEN sitä mieltä, että *Kenia* pääsee oikeuksiinsa vasta, kun se ymmärretään
”väärin”, ilman teorian suomaa oikeutusta olemassaololleen. Näin teki Sergei
Zavjalov palkinnonjakotilaisuudessa pitämässään puheessa. Hän kiitti runoel-
man poliittisuutta ja sen kriittistä suhtautumista globaaliin epätasa-arvoon ja
köyhyyteen. (Zavjalov 2016.) Itse en pidä runoelmaa erityisen poliittisena, pikem-
minkin tietoisena epäpoliittisena, mutta minäkin luin sitä toiseuden ja vieraantu-
misen näkökulmasta.

TEKSTIN YKSINKERTAISUUS ei tee siitä helposti lähestyttävää, sillä se pettää toistu-
vasti odotukset sen suhteen, millaista runouden tulisi olla ja mitä runossa tulisi
sanoa. Näin pelkistetyn tekstin äärellä ironia alkaa toimia moneen suuntaan. On
epäselvää, ketä, jos ketään, pidetään pilkkana. Tekstistä tulee peili, kun lukija
alkaa tarkkailla omia reaktioitaan ja tulkintojaan. Tätä kautta puhdas positivismi
näyttää pettävän: *Keniaan* virtaa monimutkaista poliittista, eettistä ja esteettistä
arvoa, halusipa runoilija-kriitikko itse sitä tai ei. Ollakseen positivistinen teksti
vaatii myös positivistisen luennan, mikä taas edellyttää lukijalta harvinaislaa-
tuista pätevyyttä.

PUHTAALLA ESILLEPANOLLA ja pelkällä viittaamisella on runoudessakin suuri voima,
mutta niin tehdessämme olemme vasta avantgarden alkupisteessä: seisomme
Duchampin pisuaarilla kaikkea epäillen. Perillepääsy näissä asioissa vaatisi laa-
jempaa katsausta teoriaan ja kirjallisuuteen, mutta toivon tämän lyhyen selon-
teon sekä oheisten käännosten toimivan uteliaisuuden herättäjinä.

SUOMENTAJA PYYSI Eduard Lukojanovilta lupaa tekstien julkaisuun. Tämä ei anta-
nut lupaa vaan sanoi periaatteellisesti kieltäytyvänsä kaikista tekijänoikeuksista.

*Kirjoittaja on Helsingissä asuva kääntäjä, kriitikko ja runoilija.
Hänen esikoisteoksensa, Varpuset ja aika, ilmestyi toukokuussa.*

Lähteet

- ARSENJEV, PAVEL 2015.** ”Literaturnyi pozitivizm”. *Translit* #17. Sankt-Petersburg.
— **2016.** ”Slova, kotoryh v Rossii net. Deiktitsjeskoje pismo Eduarda Lukojanova.”
<<http://atd-premia.ru/2016/10/30/eduard-lukoyanov/>>. Luettu 15.5.2017.
LUKOJANOV, EDUARD 2015. ”Kenija”. *Translit* #17. Sankt-Petersburg.
SAFONOV, NIKITA 2015. *Razvorot polem simmetrii*. Moskva: Novoje Literaturnoje Obozrenije.
— **2016A.** ”Tila jota ei ole kun se on”. *Tuli&Savu* 85. Helsinki: Nihil Interit.
— **2016B.** ”Tekstejä kirjasta Käännös symmetriakentällä”. *Tuli&Savu* 85. Helsinki: Nihil Interit.
ZAVJALOV, SERGEI 2016. ”Retš Sergeja Zavjalova, posvjaštšennaja Eduardu Lukojanovu.”
<<http://atd-premia.ru/2016/12/19/speech-jury-2016/>>. Luettu 15.5.2017.

KENIA

Eduard Lukojanov
Suom. Pauli Tapio

I
koneeni laskeutui nairobin kentälle
odotin kunnes muut olivat poistuneet matkustamosta
otin käsimatkatavarahyllyltä puolityhjän reppuni
ja menin toisten perässä
laskeuduttuani portaat tunsin
miten kuumaa on betoni nairobin lentokentällä
niin kuumaa betonia ei venäjällä ole

II
kun olin poistunut lentokentällä
katsoin ensimmäistä afrikkaani
ohitseni kulki mustia ihmisiä keltaisissa teepaidoissa
kaikki samanlaisia
keltaisissa teepaidoissa
ja harmaissa sortseissa
niin keltaisia teepaitoja ei venäjällä ole

III
otin taksin
huonolla englannilla pyysin viemään
keskiluokalle tarkoitettuun hotelliin
kuljettaja kyseli
hyvällä englannilla
mistä olen kotoisin
että olenko naimisissa vai en
ja millä asioilla matkustan
sellaisia asioita ei venäjällä ole

IV

keskiluokalle tarkoitettu hotelli
ilmastointilaite vai miksi niitä sanotaan
televisio vai miksi niitä sanotaan
suihkukoppi
riisuttuani kosteat vaatteet
seisoin viileässä suihkussa
minä huuhtelin itseni
kärpänen surisi huoneessa josta olin maksanut
sellaisia kärpäsiä ei venäjällä ole

V

ensi kerran afrikka ensi kerran kapinallinen
ensi kerran keho ilman henkilöllisyyspapereita
lastenkirjan kannessa musta mies soittaa eurooppalaista kitaraa
sudan ja algeria
etelä-afrikan tasavalta ja köyhyys
sellaista köyhyyttä ei venäjällä ole

VI

torikauppias halusi myydä minulle
banaaniolutta
ja sanoi että terävämpääkin löytyy
en minä kieltäytynyt
banaaniolut oli vähän samanlaista kuin
meikäläinen vahva olut
jota nykyajan lakeijat kantavat käsissään
ja kokeilin minä terävämpääkin
sellaisia teräviä ei venäjällä ole

VII

nairobin hallintokortteli
kansallispukuiset mustat miehet matkalla töihin
kenian virastoihin
tyttö keltavihreässä neulehameessa hymyili minulle
ja minä hymyilin hänelle
koska sellaisia tyttöjä ja hallintoja ei venäjällä ole

VIII

tämän aukion viheriöivässä iltahämyssä katusoittaja
laulaa swahiliksi
minä osaan vain muutaman sanan
(yksi tarkoittaa vittua, toinen hyvää päivää,
kolmas venäläistä)
soittaja ei kiiruhda pakkaamaan kitaraa pois
hän soittaa koko illan
jollaisia sellaisia ei venäjällä ole

IX

keskustelemme naapurimaiden konflikteista
sudan sudan
somalil somalil
olin todella ahdistunut kun kirjoitin teidän ostoskeskukseenne tehdystä
iskusta
miksi muka
entä tiedätkö mitä me jouduimme kestäämään
minulta kuoli siellä pojantytär
minulta pojantytär kuoli minulta
sellainen jollaista ei venäjällä ole

X

asfaltti sulaa
nuori mies kiskoo jotain
minulle tuntemattomilla hedelmillä lastattua
kärryntapaista
ja laiskottaa
tämä helle
nuo jäntevät pojat
sellaista laiskotusta ei venäjällä ole

XI

tupakoiva vanhus:
tuolla niitä lapsenlapsia syntyy
luovutan ne sinne minne esi-isämme juoksevat vuoristojen serpentiinitietä
pitkin
fasisti minussa nostaa päätään:
apinalapsenlapset
kyllä juu hän vastaa

apinoistahan me kaikki olemme lähtöisin
katson valtion viraston yllä liehuvaa kenian lippua
pohdin siihen kuvattua kilpeä
sellaisia kilpiä ei venäjällä ole

XII

tuhatjalkainen
miksi sinä kiipeilet seinää pitkin
miksi sinä kiipeilet kattoa pitkin
mikä vittu sinut pistää kiertelemään minun huoneeni rappausta
ja miten voisin pysäyttää sinun käsijalkojesi tasaisen askelluksen
ikkunan alla nuoriso kuuntelee musiikkia kasettimankalta
minä tiedän
tunnin kuluttua ne hajaantuvat koteihinsa
syleilevät hyvästiksi
miesnaisisesti
miesmiehisesti
nukahtavat sokaiseviin lakanoihin
muuten
yhtä valkoisiksi valkaistuja lakanoita ei venäjällä ole

XIII

hyönteinen
en ehtinyt nähdä millainen
kopsahti lasia vasten ja heräsin
karistettuani unen rippeet menin ruosteiselle lavuaarille
hörppäsin lämmintä vettä
peseydyin
katsoin ikkunasta
poltin tupakan
katsoin hyönteisen jättämää jälkeä
ajattelin ruandan kansanmurhaa
etsin alushousut
sellaisia alushousuja ei venäjällä ole

XIV

tapasin kerjäläisen
hän oli hullu
sanoi arabiaksi:
anna alšabab

siltä se minusta kuulosti
anna alšabab
me pommitetaan amerikka
me poltetaan new york ja washington
näillä ruipeloilla ruumiillamme
omien lastemme luurangoilla
me syödään nälissämme viimeinen yhdysvaltain lippu
ja viimeinen vankila
me nielaistaan guantanamo
niin nälkäisiä me ollaan
meidän vatsamme kouristelee sellainen nälkä jota ei venäjällä ole

XV

kahvia täällä saa vain pienissä kupeissa
sellaisissa sormustimen kokoisissa
jopa terassin viileä tuuli tuntuu kuumalta
tarjoilijan satunnaisista kosketuksista
hän on juuri valmistunut kristillisestä opistosta
kuka on suosikkipyhimyksesi
kristoforos
kysyn miksi
koska kaikkein kallein olento on koirani jonka nimi on nabanaku
sellaisia koiria ei venäjällä ole

XVI

minun piti mennä katsomaan jalkapalloa
satuin kakkosdivisioonan otteluun
katsomossa oli muutama kymmenen ihmistä
se oli vähän mitäänsanomatonta
ottelu päättyi tasapeliin
viimeisellä minuutilla tuomari määräsi rangaistuspotkun
roteva hyökkääjä joka oli tykittänyt ohi koko pelin ajan
tuli pallolle
ja minähän sanoin että ottelu päättyi tasapeliin
kun maalivahdille ei tuottanut suurempia vaikeuksia torjua pallo nurkkaan
ja sitten soi pilli
sellaisia pillinsoittoja ei venäjällä ole

XVII

asfaltille putosi kivi
käännyin ympäri
kaksi nuorta poikaa joiden iho oli kuin multaa hymyili minulle
enkä minä ymmärtänyt että hyvällä vaiko pahalla
en ole aikoihin erottanut niitä toisistaan
vihreäsortsinen poika
ylävirtalo paljaana
sylkäisi jalkoihini
hänen paksu sylkensä levisi lenkkarini kanttinauhalle
sellaista sylkeä ei venäjällä ole

XVIII

vihdoinkin luento venäläisestä kirjallisuudesta
harmaapäinen professori vie minua käytävää pitkin
panen merkille yksityiskohtia:
jalkalistat
opiskelijatyttö pyyhkii otsaansa kankaanpalalla
tässä on luentosali
luen esitelmääni ja vilkuilen mustia kasvoja
”nabokov ja tšernyševski: katsaus romaanin lahja stilistiikkaan”
opiskelijat haukottelevat paljastaen suuret hampaansa ja on kuin he sanoisivat
että ei sellaisia nabokoveja ja tšernyševskejä venäjällä ole

XIX

paluumatkalla hotellille
ostin paikallista viiniä
kuumassa yössä humalluin muutamasta kulauksesta
kaaduin tšekäläisittäin harvinaisella mukulakivikadulla
ja katsoin naarmua
jonka pieni huligaani
oli tehnyt tuntemattoman merkkisen auton kattoon
sitä naarmua katsoessani yritin kuvitella naarmun tehneen
avaimen liikkeen
kuviteltuani avaimen liikkeen halusin nähdä käden
joka oli liikuttanut metallinpalaa metallinpalaa vasten
liikkumattomuus ja liike
minä ajattelin
ja aloin jostain syystä nauraa
yhtä aiheetonta naurua ei venäjällä ole

KÄÄNTÄJÄ- PROFIILI

Vappu Orlov

Alice Martin

KUN PUHUTAAN Vappu Orlovista suomentajana, on mahdotonta jättää mainitsematta, että hänen varsinainen elämäntyönsä on tapahtunut kustannustoimittajana. Hän oli 33 vuoden ajan, 1970–73 ja 1976–2006, töissä Tammessa, suuren osan ajasta nimenomaan käännetyn kaunokirjallisuuden ja siinä varsinkin Tammen Keltaisen kirjaston kustannustoimittajana. Tässä työssä hänet tunnettiin ylittämättömänä, ja moni suomentajien välinen kiista on ratkennut, kun joku on päässyt sanomaan: ”Vappukin on sitä mieltä.” Linaan Vapun omia sanoja hänen ansioluettelostaan: ”Kätilöinyt maailmaan noin 500 käännösromaanin ja muita teoksia ja saavuttanut suurta ihailua ja jossain määrin myös inhoa suomentajien keskuudessa.”

ELÄKKEELLE JÄÄTYÄÄN hän on ehtinyt itse kääntää enemmän ja on profiloitunut etenkin Mihail Šiškinin suomentajana. Mitä kaikkea loistavan suomentajan ja kustannustoimittajan historiasta löytyy?

VAPPU ORLOVILLA on Fennica-tietokannassa 62 viitettä ja nuorella Vappu Uimoselakin kolme. Venäläisen kirjallisuuden suomennosten lisäksi mukana on käännöksiä englannista ja toimitustöitä, joista mainittakoon hänen WSOY:n klassikkosarjaan tekemänsä tarkistetut versiot *Kuolleista sieluista* (suom. Jalo Kalima), *Idiootista* (Juhani Konkka) ja *Saatana saapuu Moskovaan* -teoksesta (Ulla-Liisa Heino).

VAPPU ORLOV sai vuoden 2016 Mikael Agricola -palkinnon Mihail Šiškinin *Neidonhius*-romaanin suomennoksesta. Käännöstä on luonnehdittu liki täydelliseksi. Voisi kuvitella, että tällaisella suomentajalla olisi kysyntää, mutta palkinnon jälkeen tilauksia ei ole tullut. Niinpä uusin suomennos, Nikolai Leskovin *Kertomuksia Venäjältä*, valmistuu – pöytälaatikkoon.

VAPULLA ON erityissuhde Leskoviin, joka hänestä kuvaa venäläisyyttä ja kansan luonnetta havainnollisesti, vähän venäläisen mark twainin tapaan. Yksi tarina, ”Jazvitelnyi” (”Myrkyllinen”), kertoo englantilaisesta tilanhoitajasta, joka on tilanväelle liian sivistynyt, käsittämätön hahmo. Hän tekee kaikkensa työväen hyväksi, rakennuttaa esimerkiksi viinatehtaan josta kaikki saavat töitä, mutta hän on liian järjestelmällinen eikä hyväksy sitä, miten he haluavat toimia omin



Agricola-palkinnon kiitospuhe. Kuva: SKTL/Maarit Laitinen.

päin. ”Yksi lähti omin luvun lätkimään, ja tää [tilanhoitaja] laittoi sen nurkkaan ja sitoi langalla kiinni tuoliin”, Vappu nauraa. Lopuksi kansa polttaa koko viinatehtaan.

LESKOV-INNOSTUS ALKOI lyhyestä jutusta ”Vasuri” eli ”kertomus tulalaisesta kerosilmästä vasurista ja teräksisestä kirpusta”, jonka Vappu suomensi lähtiäislahjaksi Olli Arrakoskelle, Tammen toimitusjohtajalle, ja painatti tilauspainossa. Tarina sisältyy myös kirjaan *Venäläisiä kertojia*, jonka julkaisivat BTJ ja Avain yhteistyössä 2010. Vappu oli ehdottanut ”Vasurin” julkaisemista erikseen, mutta BTJ:n kustantaja Tero Norkola päätti, että tehdään laajempi kokoelma. Vapulle suotiin ilo sekä laatia valikoima että suomentaa, joten mainio kirja on tavallaan Vapun kirjallinen muotokuva.

KUSTANNUSTOIMITTAJALLE KAIKESTA kielitaidosta on hyötyä, ja Vappu pääsi Tammessa toimittamaan kaikista mahdollisista kielistä, osasi niitä tai ei. Venäläistä kirjal-

lisuutta Tammi ei julkaissut erityisen paljon. Arrakoski oli juuri ennen Neuvostoliiton keikahdusta tilannut Venäjältä kertovan tietokirjan *Niin suuri on maa* (ilm. 1990), joka ei kuitenkaan ollut Vapun töitä. Arrakoskella oli suhteet Neuvostoliittoon, hän harrasti kulttuurivaihtohankkeita ja julkaisi taidekirjoja yhteistyössä museoiden kanssa. Moskovan kirjamesseilla käytiin, ja siellä Vappu tulkasi hänelle. Vuodesta 1999 alettiin kuitenkin julkaista Viktor Peleviniä, jonka viisi Tammen julkaisemaa teosta ovat Arja Pikkupeuran suomentamia ja Vapun toimittamia.

JARL HELLEMANNIN ansioihin voidaan ilmeisesti lukea se, että Vappu päätyi vuonna 1984 tekemään suurimman työnsä käännetyn kaunokirjallisuuden palveluksessa. Aiemmin Vappu toimitti Media-tietosanakirjaa, nykyään mystiseltä kuulostavaa leksivisuaalista tietosanakirjaa, vuosina 1976–1983, ja toimi sen valmistuttua vähän aikaa yleisen tietokirjallisuuden toimittajana. Käännöskirjallisuutta toimittivat tuolloin Sirkka Kurki-Suonio ja Matti Suurpää. Kun Kurki-Suonio siirrettiin lastenkirjapuolelle sieltä lähteneen Marita Kansikkaan tilalle, Vappu puolestaan muutti tietokirjoista hänen paikalleen kaunokirjallisuustoimitukseen.

VAPPU OLI tuossa vaiheessa jo suomentanut yhtä ja toista, muun muassa kaksi kirjaa Grigori Baklanovilta ja Saltykov-Štšedrinin *Maalaisaatelia*. Viimeksi mainittu kirjailija oli neuvostoaikana suosittu yhteiskuntakriittisen asenteensa, satiirin ja keisarillisten olojen arvostelun takia – ennen kuin vaipui unhoon. Kirjan Vappu oli saanut käsiinsä Debrecenin kesäyliopistossa 1970. Siellä hän oli täydentämässä Helsingin yliopiston suomen laudaturiin kuuluvia etäsukukielen opintoja. Unkarista ei tullut hänelle käännöskieltä, mutta toimituskieli kyllä.

VAPPU PÄÄSI Tammeen töihin syksyllä 1970. Samana vuonna Eila Pennanen aloitti yliopistolla suomentamisen opettamisen, ja WSOY piti ensimmäisen Suvikunnan kääntäjäseminaarin.

VAPPU SAI ensimmäisen suomennostyönsä Tammen lastenosastolta Sirkka Kurki-Suoniolta, venäläisen Aleksandr Rekemtsukin nuortenkirjan, jonka nimeksi tuli kuorolauluun viitaten *Äänekäs veljeskunta* (1974). Vappu muistaa saaneensa siitä ilahduttavat keuhut Natalia Baschmakoffilta. Kun kirjan lukee nyt, se on hauska, taitavasti suomennettu kurkistus neuvostoaikaisten poikain outoon elämään.

VAPPU OLI päässyt opiskelemaan suomea 1963, mutta toisena vuotena jokin veti hänet venäjän alkeiskurssille. Säätytalon luentosali oli ratkeamiseen asti täynnä innokkaita venäjän harrastajia, mutta jatkokurssiin mennessä joukko harveni.

VAPPU TUTUSTUI professori Igor Vahrokseen, innostavaan ja yleistajuiseen opettajaan. Hän ja Valentin Kiparsky opettivat vuorovuosin ja jonkinlaisen kilpailuasetelman vallitessa muinaisvenäjää ja kirkkoslaavia, ja Vappu osui Vahros-vuoteen. Sama professori sitten opetti kirjallisuutta ja muutakin.

MYÖS IGORIN tytär Muusa oli ennen Joensuuhun professoriksi siirtymistään opettajana Helsingissä, ja Vapun ihailu Muusaa kohtaan on säilynyt. Vappu kertoo vieneensä *Neidonhiuksen* lahjaksi Muusa Savijärvelle, kun vietettiin hänen isänsä satavuotismuistojuhlaa.

VAPPU OLISI halunnut lukea venäjää jo koulussa, mutta se ei ollut mahdollista. Suomenopiskelijana hän pääsi käsiksi yliopiston kielikursseihin ja vihdoinkin perehtymään venäjän kieleen. Hänellä oli sellainen kutina, että venäjä on tärkeää, ja siitä tulee tärkeä kieli myös hänelle itselleen.

KIINNOSTUS OLI kenties syntynyt musiikin kautta, levyjä kuuntelemalla, Vappu kertoo. ”Maantietä pitkin troikka kiirehtää” oli yksi merkittävä teos matkan varrella, ”Valkoakaasiat” toinen, ”vaikka ne oli käännetty tuoksuviksi tuomiksi”.

VAIKUTTEITA TULI myös tädin miehen kautta, joka oli lentäjä, osasi venäjää ja oli 1950-luvun alussa sotilasiamiehen apulaisena Moskovassa. Sieltä hän toi tuliaisiksi kaikenlaista jännittävää, kuten litteitä pyöreitä kaviaaripurkkeja.

MYÖS VAPUN oma isä kävi vuonna 1950 Moskovassa. Hän palasi mukanaan kiehtovia emalikoristeisia tavaroita, mutta matkan lopputulema oli: ”Ei koskaan enää.”

ISÄ OLI kotoisin Jaakkimasta Laatokan rannalta. Hänen kielessään oli merkkejä venäjältä: hän sanoi teetä sajuksi, tulitikut olivat pitski. Vappu muistelee, että perheessä käytettiin sellaisia sanoja kuin myllynvaalu (myllynrattaan akseli) tai uhvatta (patarauta, jolla otetaan ruukku uunista).

KUN VAPPU vuonna 1943 syntyi, perheen koti oli Kouvolassa. Venäjä-kiinnostuksensa alkulähteitä muistellessaan Vappu mainitsee salaperäisen paikallisen elinlääkäri Lisitzinin sekä kreivitär Kamenskyn, joka piti Kouvolassa balettikoulua. Vappua ei pantu sinne, vaikka hän olisi kovasti halunnut. Hän oli hyvin katkera ja tanssahteli sitten yksin kotona.

SITTEMMIN VAPPU, joka tuntee Kamenskyjen miniän, päätyi ystävänpalveluksena kääntämään suvun vanhoja kirjeitä. Koska kaikki liittyy kaikkeen, Vapun suomentamassa Leskovin kertomuksessa ”Hiustaiteilija”, jota hän luonnehtii kamalaksi jutuksi, Kamenskyjen esi-isät näytetään ”kaameassa valossa”.

ENNEN KUIN voi ajatella kääntämistä, on opittava lukemaan. Pienenä Vappu

salakuunteli kouluun päässeen isonsiskonsa tavaamisharjoituksia oven takaa ja oppi samalla itse lukemaan. Viisivuotiaana hän jo luki ääneen kaksi vuotta vanhemmalle veljelleen. Kirjana oli perheen äidin suosikki *Jänis Vemmelsäären seikkailut*, josta jäi käyttöön hyödyllisiä lauseita, kuten ”Vielä yksi luumu ja sitten menen!” tai ”Miksi pussirotan häntä on karvaton?”

VAPPU EI tee numeroa nuorena lukemistaan kirjoista. Venäläisistä hän mainitsee, että koulussa luettiin ainakin *Rikos ja rangaistus*.

KUTINA, JOKA Vappua ajoi opiskelemaan venäjää, vei hänet vuonna 1969 kesäkursseille Leningradiin. Siellä hän tutustui Vladimir Orloviin. Viisi seuraavaa vuotta he yrittivät päästä naimisiin, ja kuten tiedetään, mutkainen on tosi lemmen tie. Vihkimisen piti tapahtua jommankumman kotipaikkakunnalla, ja Volodjan koti oli Naltšikissa, Kabardi-Balkarian pääkaupungissa, joka oli ulkomaalaisilta suljettu, eikä hän toisaalta liioin saanut itse matkustaa ulkomaille, kuten Kouvolaan. Mikä neuvoksi? Lopulta syksyksi 1974 juristi Volodja hankkiutui töihin Leningradiin ja sai asumisoikeuden sinne. Vappu pyrki sinne opiskelemaan. Vihdoinkin hän sai... opiskelupaikan Moskovasta. Tapaaminen sentään onnistui, kun Volodja sai matkustaa vapaasti Moskovaan. Vappukin kävi Leningradissa kerran laillisesti ja toisen kerran laittomasti. Ja lopulta, sen seitsemän kommervenkin jälkeen, joulukuussa 1974 vietettiin häitä.

KEVÄTLUKUKAUSI ASUTTIIN yhdessä Leningradissa, sillä nyt Vappu sai ongelmitta siirron sinne opiskelemaan. Kesällä 1975 pidettiin Helsingissä ETYK. Vapun arvelun mukaan tämän takia oli paineita osoittaa, että kaikki asiat sujuvat normaalisti, ja niin Volodja sai yllättävän helposti muuttoluvan Suomeen. Hän oli tuohon mennessä saanut tittelin *udarnik sotsialistitšeskogo truda*, sosialistisen työn iskuskari, ansioistaan lihakombinaatin juristina.

JONAKIN SYKSYISENÄ, mieleenpainuvana päivänä Volodja saapui Helsingin rautatieasemalle.

VAPULTA JÄI venäjän laudatur lopulta kesken, mutta hän oli seikkaillut Volodjan ja tämän kavereiden kanssa niin paljon, että siinä oli laudaturopintoja kerrakseen. Filosofian kandidaatiksi Vappu oli valmistunut Helsingissä jo 1974 ennen Venäjälle-lähtöä.

KYSYIN TURHAN ison kysymyksen, millaista on venäläinen käännöskulttuuri, sillä Vapun kokemus on tietenkin toisaalla. 1970-luvulla kirjallisuuden kääntämistä saattoi opiskella Gorkille nimetyssä instituutissa, Vappu kertoo, mutta hän ei siellä ollut. Hänen opintoihinsa kuului kuitenkin yksi kurssi, jonka aikana venä-



Vihkiäistilaisuus Moskovan ensimmäisessä avioliittopalatsissa.
Kuva: Vappu Orlovin arkisto.

jännettiin suomalaista teosta. Vappu muistaa kinanneensa opettajan kanssa ilmauksesta ”kirkkaat lasipurkit”, jonka opettaja halusi kääntää kirkasvärisiksi, vaikka jokainen ymmärtää että purtilot ovat vain lasinkirkkaita.

VAPULLA OLI Suomeen palatessa jalansija Tammessa, ja opintovapaavuosien jälkeen hän jatkoi siellä töitä. Tultuaan käännetyn kaunokirjallisuuden kustannustoimittajaksi 1984 hän sai ruveta toimittamaan kirjallisuutta kaikista mahdollisista kielistä, myös sellaisista joita ei osaa. Vapun kaltaisen kustannustoimittajan vainu yltää kuitenkin yli kielirajojen. Muistan Tuula Kojon sanat hänen saatuaan kirjallisuuden valtionpalkinnon Vapun toimittamasta Orhan Pamuk-suomennoksesta *Lumi*: ”Vappu osaa turkkia.”

VAPPU ON suomentajapiireissä legendan maineessa, ja moni pitää onnena, että on saanut käänöksensä hänen toimitettavakseen, vaikka tekeekin tiukkaa, kun joutuu huomaamaan omat virheensä. Niin ikään hän on käännöskirjallisuuteen erikoistuneiden toimittajien piskuisen lauman esikuva ja auktoriteetti. Vuonna 2000 hän sai Suomen Kustannusyhdistyksen myöntämän Alvar Renqvist-palkinnon, joka annetaan ansioituneelle kustannustoimittajalle.

VAPUN VUONNA 2006 saama sarjakuvaneuvoksen arvonimi juontaa juurensa 1980-luvulla alkaneesta aikuisten sarjakuvien suomentamisesta. Vappu kertoo toimitelleensa Timo Reenpään suomentaman ensimmäisen Enki Bilalin albumin, ja sitä seurasi koko joukko muita. Arrakoski innostui Hunt Emersonin teoksista, erityisesti *Lady Chatterleyn rakastajasta* ja *Casanovasta*. Emerson-suomentoksista Vapun suosikki on Coleridgen pitkään runoon pohjautuva *Vanhan merimiehen tarina*.

TAMMEN KIRJAVALINNOISTA Vappu ei päättänyt, mutta luki paljon ja esitti suosituksia, joista yksi tuolloin toinen tällöin meni läpikin.

SUOMENTAJIEN KANSSA syntyi läheisiä työ- ja ystävyssuhteita. Esimerkiksi Helene Bützow aloitti uransa Vapun huomassa ja on sittemmin tehnyt merkittäviä käännöstitä, Keltaiseen kirjastoon mm. Don DeLillon teoksia ja Kazuo Ishiguroa.

ERKKI JUKARAINEN oli toinen, jonka kanssa ammatillinen suhde kehittyi ystävydeksi asti. Vapusta tuli hänelle jonkinlainen äitihahmo – ei mitenkään tavatonta kirjallisuuden alalla. Kerran Vappu ja Volodja matkustivat vierailemaan Montpellierin muuttaneen Ekin luona. Eki ja Volodja lähtivät kapakkaan ja Vappu jäi



Vappu Orlov ja Erkki Jukarainen. Kuva: Vappu Orlovin arkisto.

lapsenlikaksi Ekin vuoden vanhalle pojalle. Ennen pitkää lapsi alkoi parkua, ja herkkäkorvainen isä kuuli avunhuudot kapakkaan asti ja syöksyi kotiin.

TOISEN MERKITTÄVÄN suomentajan Seppo Loposen kanssa yhteistyö alkoi hieman takkuisesti. Vappu kertoo, että ongelma ei ollut hänen syytään vaan Hellemanin. Loponen oli käyttänyt suomennoksessa v-sanaa, ja Vappu sai tehtäväksi ilmoittaa hänelle, että käännöstyöt loppuivat nyt tähän. Kesti kauan, ennen kuin Vappu sai osoitetuksi Loposelle olevansa sittenkin ihan ammattitaitoinen ihminen. Sen jälkeen Loponen liittyi Vapun arvostajiin ja aina tavatessa tuli halaaamaan.

YKSI VAPUN erityispiirre kustannustoimittajana oli systemaattisuus: hänellä oli – ja taitaa olla edelleen – tapana kokoilla kompastuskiviä, tyypillisiä virheitä, jotka tulivat käännöksissä yhä uudestaan vastaan. Tammella oli jo ennen Vappua ohjevihko nimeltä *Kieli ja painoasu*. Sitä Vappu pääsi tarkistamaan Ulla Huhtalan kanssa, ja myöhemmin hän teki sen pohjalta laajemman, *Tammen ohjeet* -nimisen oman kirjan, josta Tammi otti 2003–2011 peräti viisi painosta jaettavaksi tekijöilleen. Kirjanen on monin tavoin hyödyllinen, ja käännöksistä kiinnostuneelle etenkin käännöslainaesimerkkiensä takia. Siinä huomautetaan esim., että verbit *to spend* ja *to use* eivät aina tarvitse omaa käännösvastinetta: *He spent all the day reading* voidaan suomentaa ”Hän luki koko päivän” ja *He opened the can using a knife* ”Hän avasi purkin veitsellä”.

PALATKAAMME LOPUKSI Mihail Šiškiniin. Tammessa harkittiin *Venerin volos* -nimisen teoksen ottamista julkaisuohjelmaan vuonna 2010. Vappuun teos kolahti heti. Hänen kantansa oli, että kirja on upea vaikkakaan ei helppo, ja se pitää heti ottaa julkaistavaksi. Tammi ei kuitenkaan tarttunut ajatukseen. Seuraava vaihe olikin Vapun mukaan se, että minä soitin ja kysyin, haluaisiko hän suomentaa Mihail Šiškinin romaanin WSOY:lle. Hyppien keikkuen Vappu vastasi myöntävästi, mutta sitten kävi ilmi, että puhuimme eri kirjasta: minä vuonna 2010 ilmestyneestä *Pismovnikista*, hän viisi vuotta vanhemmasta *Venerin volosista*. Onneksi myös *Pismovnik* kelpasi Vapulle, ja WSOY julkaisi 2012 Vapun suomentamana ensin tämän uudemman romaanin, jonka suomenkieliseksi nimeksi tuli *Sinun kirjeesi* (monikkomuoto, toim. huom.).

KIRJAILIJAN VAPPU tapasi marraskuussa 2011 *Pismovnikin* erimaalaisille kääntäjille järjestetyssä viikon seminaarissa Loorenin kääntäjätalossa Sveitsissä. Šiškinin asuu Sveitsissä itsekin. Seminaarin idea oli saatu Günter Grassilta, jolla oli tapana järjestää tällaisia tapahtumia kirjojensa kääntäjien ja heidän työnsä tueksi. Hankkeen primus motor oli norjalainen kirjallisuuden professori Marit

Bjerkeng, joka oli itse jo norjantanut *Venerin volosin*. Tarkoitus oli alun perin syventyä *Pismovnikiin* kirjallisuustieteellisesti, mutta Vapun kertoman mukaan käytännössä kaikki vain kyselivät kirjailijalta, mitä tietyt vaikeat kohdat tarkoittavat. Kirjailija vastaili lunkisti ja suhtautui hyvin myönteisesti ja arvostavasti kääntäjiinsä, ja tilaisuus oli erittäin onnistunut. Seminaarin päätteeksi pidettiin monikielinen kirjallinen ilta, kun jokainen luki omaa käännöstään. *Neidonhius*-romaanin, omaa suosikkiaan, Vappu pääsi suomentamaan vuotta myöhemmin.

VAPPU ON myös toiminut kustantamoista riippumattomana kulttuurilähettiläänä ja kääntänyt artikkeleita eri julkaisuihin. Merkittävä aikaansaannos oli Šiškinin poliittisen *Voiton päivän esseen* saattaminen suomalaisten luettavaksi. Kirjailija oli lähettänyt tekstin suoraan ystävälleen Vapulle, ja *Helsingin Sanomat* julkaisi hänen suomennoksensa siitä 9.5.2015. Se lienee tuonut Šiškinin Suomessa monien tietoon, vaikkeivat kaikki lukea niin komplisoituja romaaneja kuin mitä hän kirjoittaa.

VAPUN SUOMENNOSURAN seuraava etappi oli novellivalikoiman *Toisaalta, kaikkea voi sattua* (WSOY 2015) suomentaminen puoliksi Martti Anhavan kanssa. Harvoin on kustannustoimittajalla ollut niin ylelliset oltavat kuin minulla näiden kah-



den mestarin työtä toimittaessa. Kirja alkaa Anhavan Bulgakov-suomennoksella ”Mansetteihin merkittyä” ja päättyy Šiškinin esseenovelliin ”Pelastunut kieli”. Sama teksti on mukana Šiškinin tuoreimmassa suomennosteoksessa *Kaunokirjoituksia* (WSOY 2016).

WSOY:N KUSTANNUSTOIMITTAJA Marjut Karasmaa-Donovan ilmaisee monien tunteet kirjoittaessaan Mihail Šiškinin ja Vappu Orlovin yhteissoitosta näin:

Yritän tässä keksiä, miksi heti ensi kohtaamisesta alkaen olen tuntenut että Šiškin (Vappu) kirjailijana puhuttelee sieluani niin vahvasti. Šiškin antaa äänen ja ilmaisun ajatuksille joita tuskin olen tiedostanut, jotka ovat mielessä käväistyään kadonneet. Sitten: siinä, kristallinkirkkaasti ilmaistuna. Ne palautuvat, tunnistan ne, ja olen ihan pakahduksissani. Näin erityisesti kun luin *Neidonhiuksen* ja *Sinun kirjeesi*, *Kaunokirjoituksia* ei jää siitä paljon vaille. Kiitos, Vappu Orlov, kun toit meille šiškiniläisen maailman taikurimaisilla suomennoksillasi.

Kirjoittaja on suomentaja ja WSOY:n käännetyn kaunokirjallisuuden kustannustoimittaja.

Kääntäjät Loorenin kääntäjätalon portaikossa, viides vasemmalta Mihail Šiškin, hänestä oikealle Marit Bjerkeng ja Vappu Orlov. Kuva: Vappu Orlovin arkisto.

AJAN- KOHINAISTA

Syksyn luentosarja:

Venäläis-suomalaiset kirjallisuussuhteet 1917–2017

2.10.

MARJA JÄNIS: Heiluriliikettä – venäläisen kirjallisuuden suomennokset 1917–2017

SANNA TUROMA: Venäläinen kirjallisuus suomalaisen kirjallisuuden suuressa kertomuksessa

9.10.

KAARI UTRIO: Gyllenbögelistä Jevtušenkoon: tyttökouluun kasvatin kokemuksia venäjän kielen parissa

MARKKU KIVINEN: Stepan Trofimovitšin tieteelliset saavutukset

16.10.

BEN HELLMAN: Venäläisten kirjailijoiden vierailut Suomessa 1920- ja 30-luvulla

TINTTI Klapuri: Södergran ja Severjanin eli miten venäläinen avantgarde saapui Suomeen

23.10.

VILLE LAAMANEN: Olavi Paavolaisen matkat Neuvostoliittoon

HANNU RIIKONEN: Olavi Paavolaisen Venäjä-kirjoitukset

30.10.

ANNA RUHA: Talvisota neuvostovenäläisessä kaunokirjallisuudessa

MARTTI ANHAVA: Neljännen nikaman mies – Martti Larnin elämästä ja tuotannosta

6.11.

PEKKA PESONEN: Neuvostokirjailija Suomessa 1950–80-luvulla

ERKKI VETTENIEMI: Solženitsyn ja Suomi

13.11.

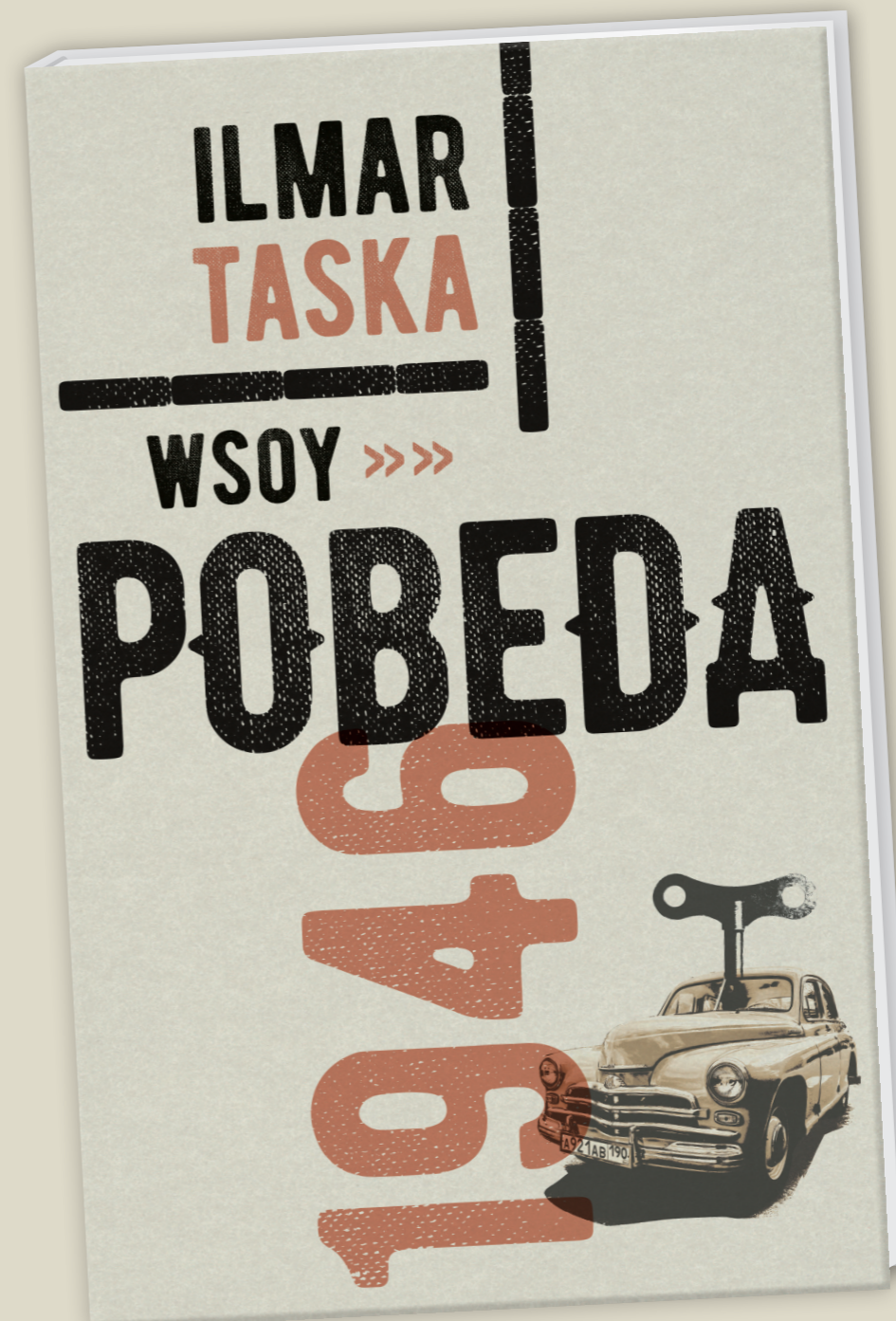
HANNU MÄKELÄ: Eduard Uspenski ja Suomi

JUKKA MALLINEN: Metarealisteista katakombiavantgardeen: kirjailijatapaamisia vuodesta 1978

LUENTOSARJAN JÄRJESTÄVÄT Venäläisen kirjallisuuden seura ja Aleksanteri-instituutti.

Luennot pidetään Helsingin yliopiston Metsätalossa (Unioninkatu 40, sali 6 tai sali 1) maanantaisin klo 18–20.

TÄMÄ ON MEIDÄN SALAISUUTEMME



”Pobeda 1946 on synkkä mutta lapsekkaan ihmettelyn ja viattomuuden tähden myös viehättävä romaani ajasta, joka jättää pysyvät jäljet.”

ANTTI MAJANDER, HS

Ilmar Taskan esikoisromaani *Pobeda 1946* on harvinaisen hieno ajankuva sodanjälkeisestä Virossa, jossa ihmiset yrittivät elää normaalia elämää puutteen ja pelon keskellä.

ARVOSTELUT

1

*Marina Tsvetajeva:***YLISTYS, HILJAA! VALITUT RUNOT
1912–1939**SUOM. MARJA-LEENA MIKKOLA.
Siltala, 2017. 228 s.

2

*Sergei Dovlatov:***ULKOMUSEO**SUOM. PAULI TAPIO.
Idiootti, 2016. 171 s.

3

**DOSTOJEVSKI – KIISTATON JA
KIISTELTY**TOIM. MARTTI ANHAVA, TOMI HUTTUNEN JA
PEKKA PESONEN.
Siltala, 2017. 255 s.

1

**KOHTAUSPAIKKA:
TSVETAJEVA,
TAI YKSINÄINEN POLKU
UNETTOMAN MAISEMAN
HALKI**

UOREN JUURELLA, polun alkupäässä ehkä näyttää siltä, ettei matka muista poikkeaa. Vasta kapuaminen paljastaa, mitä tuleman pitää. Henkeä salpaa, sydän tykittää, polte sokaisee. Säikeiden sointi, vadelmaiset melodiat, kutsuvat jatkamaan yhä ylemmäs, ohimosuonten pullistuminen ja veren kohina korvissa on välttämätöntä sietää. Tsvetajevan runouden taulut on kirjoitettu ylös vuorella, ja suomentaja omine rihveleineen saa luvan seurata perässä. Olisi rohkeaa arvioida, kuka polulla vaeltajista kulloinkin parhaiten onnistuu runojen sisimmän tavoittamaan. Suomentaja kirjoittaa loppusanoissa, että on joutunut luopumaan jois-

takin runoista käännöstyön mahdottomuuden tähden. Vaivannäkö ei siinäkään tapauksessa ole ollut turhaa, se on vain yhä, aina, kesken, ja seuraava jatkaa.

SAMALLA KUN olen valmis myöntämään, että Tsvetajevan musiikillisen, moniaistillisen, loitsun ja leikin, julman ja alastomaksi, lihatomaksi ja verettömäksi riisuvan runon välittäminen on mahdotonta, on siihen myös uskallettava ryhtyä. Kirjallisen avaruuden paikoissa, Koktebelin paahteisilla kukkuloilla, prahalaisen lähiön mäellä, Moskovan seitsemällä kukkulalla on hyvä ottaa itsestään mittaa. Mikkola on uskollisesti säilyttänyt Tsvetajevalle tunnusomai-

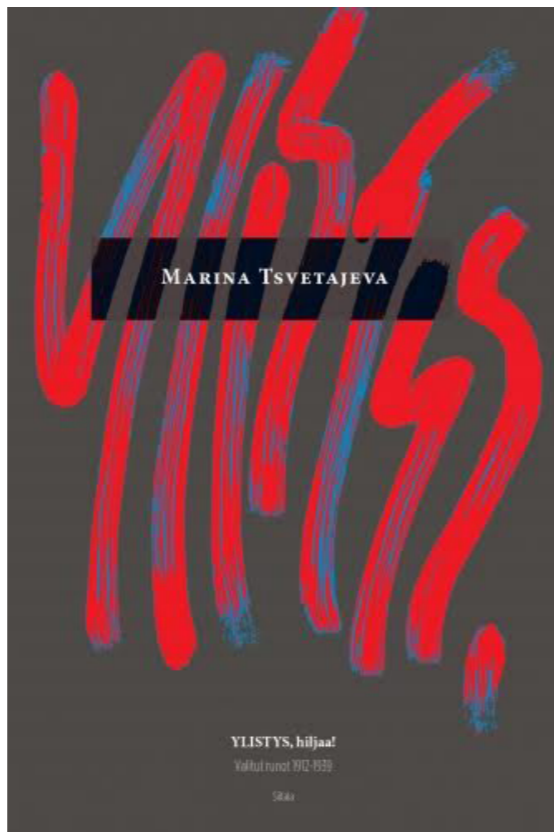
set ajatusviivat, hengityksen ja heiluriliikkeen merkit, riimit. Suomennoksen rytmi soi yhtä kauniisti kuin alkuperäinen, ensimmäisessä runossa sikermästä *Säkeitä Moskovasta*:

Pilvet – ympärillä –
kupolit – ympärillä –
kädet ulotan
ylle Moskovan,
sinut kohotan,
käsini kannatan,
kevyt taakkani,
kallis taimeni!

Ihmeiden kaupunki,
rauhan kaupunki,
– missä kuoltuani
yhä iloitsen –
minun jälkeeni
sitä murehdit,
otat kruununi,
oi esikoiseni!

Paaston aikana
muista paastota,
kulmakarvoja
älä nokea.
Laske kirkkoja –
juokse reippaana
yli seitsemän
laajan kukkulan.

Tulee vuorosi:
tyttärellesi
annat Moskovan
käsini katkerin,
käsini kaipaavin.
Minun osani –
lepo rauhassa,
kellonsoitossa,
aamun noustessa
Vagankovossa.



MARINA TSVETAJEVA: YLISTYS, HILJAA! VALITUT RUNOT 1912-1939. SUOM. MARJA-LEENA MIKKOLA. SILTALA, 2017. 228 S.

ON SALAISUUS, mitkä nimenomaiset runsaan tuotannon runoista mukaan valikoituvat, ketä eniten puhuttelevat, mikä tulkinta omimmalta kuulostaa. Yksi on yhdelle viihdettä, toiselle totuus. Yhtä välttämätön on suomentajan tunne omasta oikeutuksestaan ja oikeinymmärryksestään – miksi muuten hän kivikkoiseen kiipeämiseen olisi ryhtynyt. Jo yksin repun selkään heittäminen ansaitsee kiitoksen ja kumarruksen. Marja-Leena Mikkolan uusin saavutus on luonteva jatko aiemmille Anna Ahmatovan, Osip Mandelštamin ja Boris Pasternakin runojen suomennoksille, ja se on jo löytänyt kiitollisen lukijansa. Venäläisen kirjallisuuden yleisötilaisuuksissa voi havaita, että imua on.

TSVETAJEVAN ARVON tuntevia suomenkielisiä lukijoita on nykyään enemmän kuin koskaan, osin Riikka Pelon romaanin *Jokapäiväinen elämämme* (2013) ansiosta. Heitä on syytä palvella. Jos on poissuljettua toivoa, että käännoksen vieressä olisi alkuperäinen runo, toiseksi parasta palvelua olisi luettelo alkuperäisistä runoista. Nyt niitä ei ole, ei ole edes sisällysluettelo. Valikoima on otettava vastaan omilla ehdoillaan. Pökkari on toisaalta muodoltaan helposti lähestyttävä. Tartun ahnaasti niihin suomennoksiin, joiden alkuteksteistä itsekin olen viehtynyt ja joita olen mielessäni pyöritellyt.

VALIKOIMA YLISTYS, hiljaa! on saanut nimensä Pariisissa 26. tammikuuta 1926 päivätystä runosta *Tiše, hvaa!* Tiivis alku- ja sisäsoinnutettu loitsu vie runoilijan sisäiseen työprosessiin, yhteisasunnon totaalin ahtauden, kohinan, ovien paiskunnan, arjen, tinkimisen ja puuronsoynnin keskelle, jossa puhujan haave omasta kirjoituspöydästä, neljän seinän omasta tilasta, saati runoutensa vastaanotosta, kohoaa kosmisen kauas.

MIKKOLA ON valikoinut Tsvetajevan varhaiskypsen tuotannon eli venäläisen kauden runojen (1912–1922) ohessa myös myöhemmän kypsen kauden näytteitä kuten pitkiä runoelmia. Toista runoilijaa eli todellista vastaanottajaa kutsuvissa, toiselle omistetuissa, runoilijoiden välisen ”yhdessä laulamisen” säikeissä Tsvetajeva on omimmillaan, väkevimmillään.

RAINER MARIA Rilkelle tuonpuoleiseen omistettu *Uudenvuodentervehdys* (1926) ei säikeiden intohimoisuudessa jätä koskettamatta runoilijatoveria. Ei myöskään Josif Brodskia, jonka kyseistä runoelmaa ylistävä

essee on kuuluisa. *Uudenvuodentervehdys* on kuolinviestistä kimmokkeensa saanut ”kirje”, joka kasvaa universaaliksi. Runoelma puhuttelee erityisellä tavalla myös kääntäjiä. Se on omistettu väärinkäsitysten ja -tulkintojen poispyyhkimiselle, mikä on suomentajankin työn eetos. Runon puhuja tavoittelee *kaikkikielisyyttä*, kahlitsematonta yhteistä sointua, jota eläessä ei ollut suotu. Lopullista vapahdusta: ”meillä tuonpuoleinen / ei ole kieleton, vaan kaikenkielinen”. Tsvetajeva kutsuu runoilijoita yhdistävää ylemmyyttä semanttisten erojen ja täsmäämättömyyksien jäädessä vähäpätöisyydessään unhoon. ”Rilken kuolema pyyhkii pois kielelliset erot. Runoelmassa avautuu uusi alku, eräänlainen neitseellinen maisema, jossa Tsvetajeva on löytänyt todellisen kumppanuuden, saavuttanut kaipaamansa, vapautunut maallisen kielen pakosta,” Mikkola kirjoittaa johdannossaan. Katkelma *Uudenvuodentervehdyksestä* on loistava todiste siitä, mihin runoilija pyrkii ja minkä kieli saavuttaa – vajoamisen ja uuden nousun pyörteeseen, sykliiseen kohoamiseen ajan kahleiden ylitse, sinne missä ei ole surua, ei murhetta, vaan iankaikkinen elämä:

Esikaupungissa – paljon paikkoja,
paljon kaupungin ulkopuolella!
Kenelle viittoilee tuo oksa jollei meille!
Ne paikat ovat meille, ei muille!
Kaikki puiden lehdet! Kaikki neulaset!
Sinun ja minun (sinun ja sinun) yhdessä.
(Mistä me puhuisimme – väkijoukossa?)
Paikkojen sijaan mieti kuukausia!
Viikkoja
Tyhjä esikaupunkia sateessa!
Ja aamuja! Sitä kaikkea,
jossa satakielet
eivät vielä ole aloittaneetkaan!

NEULASET OVAT Tsvetajevan ilmaisussa kuoleman attribuutti (havuja pitkin kuljetaan viimeisen saattomatkan viimeiset metrit), kun taas lehdet ikivihreyden ja kuolemattomuuden. Niillä kuvataan runoilijoiden kotimaata, liikettä, amfiteatteria ja kohoamista kierros kierrokselta ylemmäs, jossa Jumala on kasvava baobab-puun hahmossa. Tavaramerkistä, kolmannet osapuolet poissulkevaa mustasukkaista intohimoa kuvastaa ”Ne paikat ovat meille, ei muille!” Esikaupunki-metafora vihjaa muun ohessa tulevan kuolemattomuuden esimakuun. Venäläisen hopeakauden ajatustavan mukaisesti runoilija on kutsumukseltaan erityinen tavallisiin kuolevaisiin verrattuna, ”jumalihminen” ja inhimillisten rajojen ylittäjä. Hivenen ironisesti Tsvetajeva ilmentää tätä eri kielten soinnin ja merkityksen vertailulla: ”Siksi murheissani tiedustelen: miksi/et enää kysy, mitä Nest on venäjäksi?” *Nest – gnezdo* (”pesä”) saa kaikupohjaa monikielisenä, satakielisenä. Inhimillinen murhe väistyy, koska rajat ylittävä uusi kohtaaminen on aiempia palkitsevampi.

TSVETAJEVAN, RILKEN ja Boris Pasternakin rajojen ylitykseen pyrkivästä vuoden 1926 triangelikirjeenvaihdosta on kirjoitettu paljon. Rilken harvalukuisissa vastauskirjeissä Tsvetajevalle paljastuu riutumus – runoilija on sairastunut leukemiaan. Kirjeistä aistii hyväntahtoisuuden ohessa tympääntymisen toisen innokkuuteen ja loputtomiin runollisten symbolimerkitysten metsästyksiin. Silti Rilken Tsvetajevalle omistama *Marina-Elegia* on *Duinin elegioihin* vertautuva intiimi lahja.

UUDENVUODENTERVEHDYS ON tälle ”kirjeelle” vastalahja, vastaväite, parasta mihin rakastava tasavertainen ääni pystyy. Runojen kahleettomassa kohtaamisessa lasit eivät

kilahda. Runon puhuja nostaa maljan yksin: kuohuvan maailman vastapainona tuonpuoleisessa on *vanu*, äänettömyys. ”Kuohun sijasta – vanutukkoja”. Hiljaista kontekstia on, että kun edesmenneen muistolle kohotetaan malja, ei ole tapana kilistellä, vaan olla vaihi. Runoelma on taiturin hengästynyt, sielullisen ja ruumiillisen ahdistuksen, ekstaasin, hajoamisen ja kahdentumisen kuva; sen sarkasmi ja leikillisuus ovat yhtä totta kuin katkerin menetyks ja luopumisen pakko. Heilurin lailla tunne vaihtelee ääripäiden välillä.

TSVETAJEVAN MUITA kypsiä runoelmia valikoimassa edustavat kuuluisat *Vuoren runoelma* ja *Lopun runoelma*, jotka ajallisesti ja temaattisesti muodostavat parin. Ne avaavat runoilijoiden väijäämättömän kohtalon. Niissä joudutaan tekemisiin Raamatun Siinain kaltaisen mahtavan vuoren tuomion kanssa, loitsun ja manauksen, joiden kohteeksi ei kuolevaisen tee mieli. ”Seitsemännen käskyn” vuori on luonnon voima, se edustaa runoilijan kiroton rakkauden todistajaa, ääntä, taltumatonta vimmaa ja yhteentörmäyksen loppua. *Lopun runoelmassa* on eräs Tsvetajevan mielivertauksista runoilijan roolista – runoilija on maailman silmissä hylkiö, ikuinen vaeltava juutalainen, valittu ja toinen:

Kostan Daavidin poikien kilvelle!
Kohta ruumiskasassa
Eikö päihdytä ajatus: juutalainen –
ei halunnut pysyä hengissä.

Sulkeutuu valittujen ghetto.
Muuri. Hauta. Ei armahdusta!
Kristittyjen maailmassa
tässä kaikkein kristillisimmässä –
runoilija on – juutalainen!

LIITÄN ARVOSTELUN loppuun oman suomennokseni *Marina-elegiasta* sen osoittamiseksi, miten itsestään selvästi *Uudenvuodentervehdys* on sille kommentti ja vastaus.

R. M. RILKE

Elegia Marina Zwetajewa-Efronille

(Suom. Elina Kahla)

Oi, nämä menetykset kaikkeudelle, Marina, putoavat tähdet!

Emme me sitä täydennä, mihin heittäydymmekin,

mitä

tähteä kohden! Kaikkeudessa on kaikki jo mitattu.

Siksi ei myöskään se, joka putoaa, vähennä pyhää lukua.

Jokainen luopuva syöksyy alkulähteelle

ja parantaa.

Jos kaikki olisikin leikkiä, saman muuntelua,

siirtymää

ei nimeä, tuskin missään

voittoa kotiin!

Aallot, Marina, me – meri! Syvyydet, Marina, me olemme taivas.

Maa, Marina, me olemme maa, tuhatkertainen kevät,

kuin satakielet

jotka pakahduttava laulu näkymättömyyteen tempaa.

Riemusta kaikki alkoi, vaan pian täyttää se meidät yli maljan,

yhtäkkiä tunsimme painomme ja valittaen kumarramme

ylistyksemme.

Ei haittaa tuosta: valitus käy edellä – alas – näkymättömään,

uuteen iloon.

Marina, syvyyksien jumalat halajavat nekin ylistystä.

Niin viattomia ovat jumalat, kehuja odottavat kuin

koululaiset.

Ylistystä, rakas, tuhlatkaamme itsemme ylistykseen! Viimeiseen asti!

Ei meille mikään kuulu. Ainoastaan hiukan kiedomme käsivartemme taittamattomien

kukkasten

ympäri. Näin sen Niilillä Kom Ombossa.

Niin, Marina, kantavat uhrin, itsensä uhraten

kuninkaat.

Siten enkelit kulkevat merkiten niiden ovet
jotka aikovat

pelastaa;
niin mekin kosketamme sitä ja tätä, ikään kuin hellästi.
Miten luopuneina, miten hajamielisinä,
Marina,
ihan pienestä verukkeesta. Merkinantajia, eikä
mitään muuta.

Tämä kevyt työ, jos joku meistä ei sitä kestä,
vaan koettaa ottaa sen itselleen, hänet se tappaa. Sillä kuolettava on sen mahti.
Kaikki huomasimme hänen vetäytymisestäään ja hellydestään ja harvinaislaatuudesta voimasta, joka
meidät elävistä kuolemattomiksi tekee. Olla olematta. Tiedätkö, miten usein
sokea käsky meitä kuljetti läpi jäätävän eteistilan kohti
uutta syntymää... Kuljetti: *meidät?* Ruumiin silmistä
lukemattomien luomien alla, itsensä kieltäen. Kuljetti meihin alas heitetyn,
koko heimon sydämen.

Muuttolintujen määränpäähän
kuljetti se joukkoa, meidän vapisevan muutoksemme kuvaa.

Rakastavaiset eivät saisi, Marina, saa, kovin paljon tietää kuilusta. On oltava kuin uusia.
Ensin heidän hautansa on vanha, ensin heidän hautansa mietiskelee,
tummuu

kurrottavan puun alla, muistellen menneitä.
Ensin heidän hautansa lahoaa; mutta he itse ovat norjia kuin
nuput;

mikä heitä ylenpalttisesti taivuttaa, kietoen runsaaksi sepeleeksi.
Miten kevätuuli niitä taivuttaa! Ikuisuuden ytimessä.
jossa sinä hengität ja vaistoat, ei ole ohimeneviä hetkiä.
(Oi, miten minä sinut ymmärrän, kevyt naisellinen kukinto
yhtäläisen katoamattomassa pensaassa! Miten vahvana sirotunkaan iltatuuleen,
joka pian sinua koskettaa!) Ensin jumalat opettivat
meitä kaipaamaan puolikasta. Me, piiriin vedettyinä täydennyimme itse
kuin uudesta kuusta täysikuuksi.

Myös pienentymisen aikaan, kääntymisen
viikkoina

ei kukaan meitä auta uudestaan täyteyteen niin kuin
yksinäinen polku unettoman maiseman halki.

8.6.1926

Elina Kahla ×

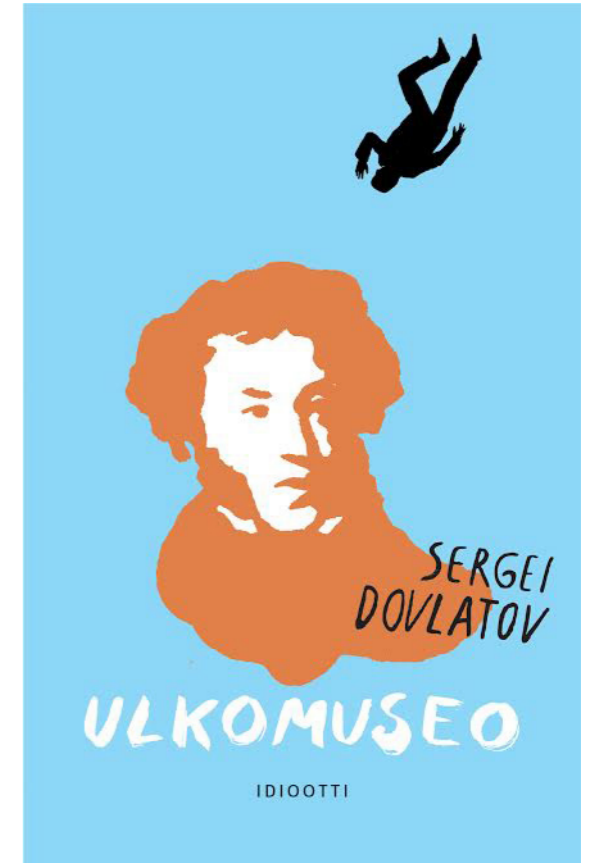
2

PUŠKININ MYYTTIÄ MURTAMASSA

JOLLET OLE pitkään aikaan lukenut Puškinia, *Ulkomuseon* luettuasi haluat varmasti palauttaa mieleen joitakin tämän teoksia. Lisäksi kertomus saa sinut haluamaan lukea lisää Dovlatovia, jolta *Ulkomuseo* on viides suomennettu teos.

TAPAHTUMAT SIOITTUVAT Pihkovan alueelle 1970-luvun jälkipuoliskolle. Gannibal-Puškinien perheelle kuuluneen kartanon paikalle perustettu museo houkutteli kesäkaudella Leningradin intelligentsijaa töihin. Myös Dovlatovin päähenkilö ja romaanin kertoja, kirjailija Boris Alihanov, päätyy työskentelemään siellä oppaana. Museon oppaan työstä maksetaan melko hyvin, mutta Alihanov ei tule töihin vain rahan vuoksi: hän pyrkii karkuun sekavaa arkipäivän elämäntilannettaan.

PAKOPAIKKA OSOITTAUTUU varsin epätavalliseksi. Siellä kukoistaa neuvostovallan jo 1930-luvulla luoma Puškinin henkilökultti. Kertomuksessa Puškinin palvonta muodostuu yhdeksi Dovlatovin ironian keskeisistä kohteista: kertojan mukaan runoilijaan kohtaan tunnettu rakkaus, jonka määrää museon työntekijät mustasukkaisina valvoivat, oli itse asiassa



SERGEI DOVLATOV: ULKOMUSEO. SUOM. PAULI TAPIO. IDIOOTTI, 2016. 171 S.

paikallista valuuttaa. Hän näkee Puškinissa ihmisen, joka epäilemättä oli nerokas, mutta ei vastannut lainkaan sitä myyttistä kuvaa, jonka neuvostovalta hänestä loi.

DOVLATOV PILAILEE henkilöidensä suulla. Suuri osa heistä ei ole löytänyt paikkaansa elämässä. Eräs heistä, Mitrofanov, on hämmentävän sairauden – tahdon heikentymisen – vuoksi liian laiska suorittamaan pienintäkään liikettä. Toinen, Pototski, rakentelee mitä ihmeellisimpiä rahanansaitsemissuunnitelmia. Mihail Ivanytš taas vuokraa päähenkilölle asuntoa ja muuntaa vuokrasumman viinapulloiksi. Hyvän ja pahan käsitteet on kumottu: Dovlatovin päähenkilö tuntee sympatiaa inhimillisiä paheita ja heikkouksia kohtaan eikä usko täydellisyyteen. Tässä mielessä Alihanov haluaa muistuttaa Puškinia, jonka kirjallisuus hänen mukaansa on ”moraalin yläpuolella”.

JOSSAKIN VAIHEESSA Alihanovista tuntuu, että elämän umpisolmut alkavat aueta, minä mahdollistavat ensimmäiset museotyöllä ansaitut tulot. Tämän illuusion särkee vaimon vierailu ja tämän lopullinen päätös emigroitua Alihanovin tahdosta riippumatta. Päähenkilö ei suostu lähtemään, koska pelkää, ettei voi lännessä jatkaa työtään kirjailijana. Tässä on mahdollista nähdä heijastus Dovlatovin omista epäilyksistä, sillä hän itse hidasteli lähteen lähtemisen kanssa ja teki päätöksen vasta kun elämä kotimaassa kävi täysin sietämättömäksi.

KERTOMUKSEN LOPUSSA kirjailija jättää päähenkilönsä ryppäämään ankarasti. Toivoa selvitä putkesta kuitenkin on: vaimo soittaa ja muistuttaa, että tulevaisuus on yhä mahdollinen.

DOVLATOV ON tyylilleen uskollinen: kuten monissa muissakin hänen kertomuksissaan, päähenkilö-kirjailija muistuttaa kovasti Dovlatovia itseään, mikä luo illuusion tapahtumien todenmukaisuudesta. Vaikka Dovlatov työskentelikin Puškinin ulkomuseossa oppaana, ei lukijalla kuitenkaan ole syytä epäillä tapahtumien

fiktiivisyyttä. Lisäksi yksinkertainen ja selkeä juoni sisältää monia koomisia tilanteita, joihin joutuvat osallisiksi täysin sivulliset henkilöt. Niin suuhun lentävä ampiainen kuin törkeä tarjoilijatarkein ovat Dovlatovin anekdoottien henkilöitä, jotka luovat kertomusten ironisen tunnelman. Kääntäjä on selviytynyt tehtävästään erinomaisesti ja säilyttänyt kerronnan ainutlaatuisen anekdoottimaisuuden.

DOVLATOV EI pelkää naura neuvostodellisuudelle, vaan haluaa näyttää siitä myös ne puolet, joista ei ollut tapana puhua avoimesti. Yksi näistä on maaseudun asukkaisen hankala tilanne neuvostoaikana. Dovlatov pyrkii ravistelemaan yhteiskunnassa vakiintunutta myyttiä rehellisestä ja ahkerasta maaseudun asukkaasta, jollaisen niin kutsutut maaseutuprosaistit 1970-luvulla loivat. Kertomuksessa muutamat kylän asukkaat sijaitsevat yleisesti hyväksytyjen sosiaalisten rajojen ulkopuolella, ja heillä on varsin dissidenttisiä näkemyksiä.

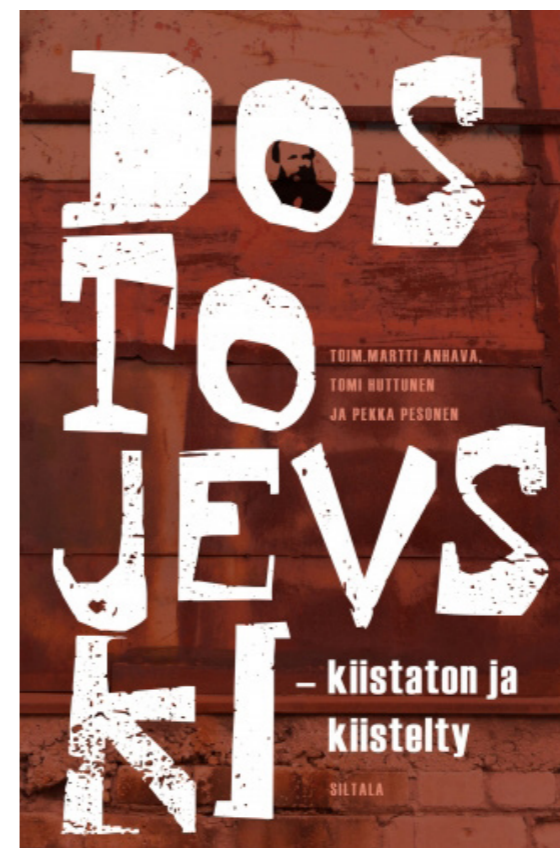
ULKOMUSEO JULKAISTIIN Yhdysvalloissa vuonna 1983, jolloin oli kulunut jo viisi vuotta Dovlatovin emigroitumisesta. Vaikka hän kirjoittaa neuvostoelämästä olematta enää kosketuksissa sen kanssa, hänen terävä taitonsa kuvata neuvostoaarjen proosallisia aspektoja on kertomuksessa parhaimmillaan.

JO JONKIN aikaa Dovlatovin ihailijat ovat assosioineet Puškin-vuorten ulkomuseon paitsi suureen runoilijaan myös Dovlatoviin – jopa talosta, josta kirjailija vuokrasi huonetta, on tehty museo. Kuvatessaan asuinpaikkaansa Dovlatov sekoittaa faktaa ja fiktiota luoden omalaatuisia paikallisia legendoja. Tämä on mielestäni yksi kirjailijan hienoimmista taidoista.

Viktoria Kuzmina ×
Venäjistä suomentanut Anni Lappela

#3

DOSTOJEVSKI EI PÄÄSTÄ HELPOLLA



DOSTOJEVSKI - KIISTATON JA KIISTELTY. TOIM. MARTTI ANHAVA, TOMI HUTTUNEN JA PEKKA PESONEN. SILTALA, 2017. 255 S.

VASTIKÄÄN ILMESTYNYT kokoelma *Dostojevski – kiistaton ja kiistelty* sisältää kolme toista esseetä kahdeltatoista kirjoittajalta. Kirja on syntynyt Venäläisen kirjallisuuden seuran Helsingin yliopistossa järjestämän yleisöluentasarjan pohjalta. Kirjoittajat tulevat eri aloilta, mutta kaikkia heitä yhdistää jokin omakohtainen tulokulma klassikkoon. Dostojevski on paitsi kirjallisuushistoriallisesti merkittävä tekijä, myös kesto-suosikki, jonka teokset puhuttelevat ja puhuttavat edelleen. Siksi on kiinnostavaa lukea, millaisia ajatuksia ja argumentteja Dostojevski kirjoittaa meillä tänään. Kirjan ovat toimittaneet Venäläisen kirjallisuuden seuran perustajajäsenet Martti Anhava, Pekka Pesonen ja Tomi Huttunen, jotka esittävät teoksessa myös omat Dostojevski-luentansa.

AIVAN ENSIMMÄISENÄ kokoelmasta tekee mielen nostaa esiin Kalle Holmbergin essee ”Epäilyksen evankeliumia Ateneumissa”, joka jää hänen viimeiseksi työnsä. Essee tarjoaa

väläyksen sekä suomalaisen teatterin että suomalaisen Dostojevski-vastaanoton historiaa, mutta erottuu teoksen kokonaisuudesta myös tyylinsä ja ilmaisunsa puolesta. Holmberg lataa lyhyisiin lauseisiin energiaa ja vaihtaa välillä vyörytykseen kuvatessaan taideteoksen synnyttämiseen liittyviä tunteja. Kyseessä on vuonna 1983 esitetty *Kepillä on kaksi päätä*, yhdistelmä Dostojevskin keskeisistä teoksista, joka toteutettiin remonttia varten tyhjennetyssä Ateneumin tiloissa. Holmberg kertoo: ”Käytöömme saimme koko oikeanpuoleisen siiven, porttikongit, keramiikkaluokat. Oli loukkoja, eteisiä, portaikkoja, käytäviä, kynnyksiä. Tila resonoi Dostojevskiin.”

VASTAAVISTA DOSTOJEVSKIN tiloista – kielen ja mielen tiloista – kirjoittaa myös Pesonen esseessään, joka sopii hyvin kokoelman avaukseksi. Pesonen palauttaa mieliin Dostojevskin pietarilaiset koordinaatit, kuvaa myyttisiin tulkintoihin kytkeytyvän Pietarin kaupungin keskeistä merkitystä Dostojevskin poetiikassa ja määrittelee houreille kirjallisuushistoriallisen kehityksen.

AIHEIDEN VALIKOIMA on mukavan monipuolinen. Samalla ilahduttaa, että tutkijoiden, toimittajien ja kriitikoiden joukkoon on onnistuttu houkuttelemaan taiteilijoita. Hannu-Pekka Björkman ei kuitenkaan käsittele klassikkokirjailijaa näyttelijäntyön näkökulmasta, mitä olisin saattanut toivoa, vaan kuvaa niitä kärsimyksentäyteisiä elämänvaiheita, joiden merkitys muodostui Dostojevskin tuotannon ja ihmiskuvan kannalta keskeiseksi. Vankileirikokemukset ovat esillä myös Sirpa Kähkösen esseessä. Miksi kirjailija kirjoittaa vankeudesta,

kysyy Kähkönen, joka on kirjoittanut aiheesta sekä tietokirjan että romaanin. Esseessään hän asettaa rinnakkain vankilahelvettejä varsin erilaisin tavoin kuvanneet Dostojevskin ja Tšehovin.

TORSTI LEHTINEN punoo yhteen Dostojevskin elämää ja tuotantoa tarkastellen tämän ajatusmaailmaa suhteessa useisiin muihin ajattelijoihin niin kristinuskon kuin filosofian piiristä. Antti Alanen kartoittaa Dostojevski-filmatisointien historiaa ja luettelee elokuvia, joissa Dostojevskin vaikutus näkyy epäsuorempaan. Huttunen kuvaa *Idiootti*-romaanissa kielen ja puheen tasolla ilmenevää ennakoimattomuutta, josta todistaa muun muassa venäjänkielisen yhtäkkisyyttä ilmaisevan *vdrug*-sanan hämästyttävän korkea määrä ja esiintymistiheys.

FILOSOFIAN JA kaunokirjallisuuden vuorovaikutus nousee antologiassa esiin useampaan otteeseen. Tiina Kartano kuvaa Schellingin ajattelun ja Dostojevskin romaaneissa esitettyjen näkökantojen yhdenmukaisuutta. Tommi Uschanov puolestaan avaa Wittgensteinin suhdetta Dostojevskiin. Wittgensteinia filosofisesti kiinnostaneita yksittäisiä aiheita, joiden kuvauksia hän löysi Dostojevskin teoksista, olivat ihmistuntemus ja naurettavaksi joutumisen pelko. Yleisempää merkitystä voi puolestaan olla Wittgensteinin näkemyksellä kaunokirjallisuuden kyvystä ilmaista myös sellaisia filosofisia ajatuksia, joiden ilmaisemiseen filosofian käyttämä kieli ei yksin tunnu riittävän.

ANHAVA ON esseistiikassa vahvuusalueellaan. Häneltä on mukana kaksi tekstiä, joista ensimmäisessä eritellään Dostojevskin henkilöahmojen nimiin liittyviä merkityksiä

viehättävin sanakääntein. Dostojevskin romaanien suomentajana Anhava on saanut läheisesti tuntumaa myös tämän kielen heikkouksiin, joita hän avaa havainnollisesti ja kiinnostavasti jälkimmäisessä esseessään.

KIRJOITUSKOKOELMASSA TUODAAN ilmi Dostojevskin ristiriitaisuus. Ensinnäkin, miten on mahdollista, että ihailtu, arvostettu ja lukuisiin myöhempään kirjailijoihin vahvasti vaikuttanut klassikkokirjailija on kirjoittanut hutiloivaa, epämääräistä, heikotasoista ja onnahtelevaa kieltä – kuten Anhava osoittaa. Toinen vaikeasti ratkaistava ongelma on, miten pitäisi suhtautua kirjailijaan, joka ilmaisee eettisestä näkökulmasta katsottuna hyvin kyseenalaisia mielipiteitä (vaikka se tapahtuisikin pääasiassa kaunokirjallisten teosten ulkopuolella).

KIRJAILIJAN MORAALISESTI ongelmalliset ulottuvuudet ovat esillä Kristina Rotkirchin esseessä, joka käsittelee Dostojevskin juutalaisvihaa. Kuten Rotkirch toteaa, antisemitismillä oli hyvä kasvualusta Dostojevskin syvälle juurtuneessa ja yleisluontoisessa muukalaisvastaisuudessa. Dostojevskin tuotantoa ihailevan ja arvostavan lukijan kokema ristiriita tulee näkyväksi Rotkirchin siteeraaman Leonid Tsyppkinin kautta, jonka teos *Kesä Baden-Badenissa* käsittelee vastaavaa aihetta. Antologiaa lukiessa sama ristiriita konkretisoituu, jos asettaa ahdasmielisestä Dostojevskista kertovan esseiden rinnalle esimerkiksi Björkmanin ja Lehtisen tekstit, joissa tuodaan ilmi kirjailijan kyky ymmärtää kärsivää ihmistä ja kuvata teoksissaan inhimillisen olemassaolon moninaisia ulottuvuuksia.

KOKOELMAN KRIITTISIMMÄT ja provosoivimmat äänenpainot löytyvät Mika Pylsyn esseestä, jossa käydään läpi Dostojevskin kielteisen vastaanoton historiaa ja pyritään kyseenalaistamaan kirjailijan korkea arvostus. Pylsyn asiantuntemus on kiitettävää ja esiin nostetut näkökannat varsin kiinnostavia. Dostojevski pudotetaan jalustalta ja hänen tilalleen nostetaan hyvän maun korkein tuomari Vladimir Nabokov.

KIRJA SISÄLTÄÄ toimittajien ytimekkäät saatesanat, mutta ei laajempaa pohdintaa, jossa kirjoittajien esittämiä näkemyksiä haluttaisiin tuoda yhteen ja nostaa sitä kautta esiin yhteisiä linjoja tai vastakkaisuuksia. Antologiaa lukiessa tekstit luonnollisesti alkavat keskustella keskenään, ja esimerkiksi Lehtisen ja Pylsyn kirjoitusten sijoittaminen peräkkäin luo varsin kiinnostavan jännitteen. Vertailusta syntyvien arvioiden ja päätelmien tekeminen on jätetty jokaisen lukijan vapaavalintaiseksi tehtäväksi.

RISTIRIITAISET JA hankalat kysymykset tuskin ajavat Dostojevskin ystäviä tiehensä, vaan saattavat jopa yllyttää tarttumaan tuttuun kirjaan uudemman kerran. Kokoelma avaa monta näkökulmaa Dostojevskiin, mutta lisäksi se avaa monta näkökulmaa lukemiseen. Tässä suhteessa on erityisen antoisaa, että kirjoittajat tulevat eri aloilta. Luulen, että myös sama lukija voi lukea kaunokirjallisen teoksen useammalla tavalla. Antologia virittää katsomaan tuttua kirjailijaa uusin silmin.

Siiri Anttila ×

AJAN KOHINAN KIRJOITTAJA- OHJEET

× **AJAN KOHINA** ei toimi kaunokirjallisten tekstien arvostelupalveluna eikä tilaamattomia kirjoituksia palauteta.

× LEHTI pidättää itsellään oikeuden julkaista tai olla julkaisematta sille lähetettyjä tilaamattomia kirjoituksia.

× LEHTI ei maksa korvauksia julkaistusta aineistosta.

× KIRJOITTAJA vastaa kielentarkastuksesta ja tekstin oikeellisuudesta.

× KAIKKI tekstit kirjoitetaan Times New Roman -kirjasimella, pistekoolla 12 ja rivivälillä 1 1/2.

× TEKSTIT lähetetään mieluiten doc- tai rtf-tiedostoina sähköpostin liitteenä.

× El muotoiluja tiedostoversioon (tavutus, sisennys, tasaus ym.).

× El lihavoituja tai alleiviivauksia: kursivaa käytetään kuitenkin tarvittaessa teosten nimien (Dostojevskin **Idiootti**) tai vierasperäisten käsitteiden (**tamizdat**) yhteydessä.

× TEKSTIIN liitettävät kuvat on toimitettava erillisinä tiedostoina joko gif-, jpg- tai tiff-tiedostona (resoluutio miel. vähintään 300dpi). Niiden paikat kuten myös kuvateksti merkitään tekstiin.

× El vieraskielisiä lainauksia, kirjoittajan käännettävä.

× LYHYET lainaukset sijoitetaan tekstin sisään lainausmerkkeihin; pitkät omana kappaleenaan ilman lainausmerkkejä.

× **AJAN KOHINASSA** ei käytetä lähdeviitteitä, tarvittaessa tarkentavat selvitykset sijoitetaan alaviitteisiin.

× TRANSLITEROINTI noudattaa suomalaista, kansallista ei-tieteellistä standardia (ks. SFS 4900). Tärkeimmät muistettavat:

• E translitteroidaan je sanan alussa sekä vokaalin ja kovan ja pehmeän merkin jälkeen (Jelisejev, Objedkin)

• HATULLISET suhuäänteet (š, ž, tš, štš).

• I-KRATKOJE merkitään yleensä i (Maikov, Tolstoi); sanan sisällä i:n jäljessä tai sanan alussa merkitään j (rossijski; Joškar Ola); sanan lopussa i:n jäljessä ei merkitä (moskovski).

× ARVOSTELUN ihannemitta on n. 4 000–5 000 merkkiä välilyönteineen.

× ARVOSTELTAVAN kirjan tiedot laitetaan heti arvostelun alkuun.

× LISÄTIETOJA lehden päätoimittajalta (tintti.klapuri@utu.fi) ja osoitteesta venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com

*Ajan kohina -verkkolehteä julkaisee
Venäläisen kirjallisuuden seura ry.
Seura on perustettu vuonna 2013.*

blogs.helsinki.fi/venalainen-kirjallisuus

facebook.com/venkirj

venalaisenkirjallisuudenseura@gmail.com

ISSN 2489-432X