

Kahden illan välissä: Galitšista Prigoviin*

A n d r e i Z o r i n

Syky 1970. Leningradista Moskovaan saapunut vanhempieni ystävä tuli kysymään, voisiko Aleksandr Galitš¹ tulla kylään. Galitš asui samassa talossa ja samassa rapussa kuin me, kerrosta alempana, mutta ei ollut koskaan käynyt meillä. Minulle, 14-vuotiaalle pojalle, Galitšin kanssa samassa pöydässä istuminen oli jo mahdollinen tapaus. Äiti ja isä valmistelivat aika tavallisen arki-illallisen, mutta noin puoli tuntia ennen vieraan saapumista asunto alkoi täytyä tutuista, puolittuista ja täysin tuntemattomista ihmisistä. Kävi selväksi, että tästä tulee konsertti, Galitš aikoo laulaa. Ennen hänen saapumistaan sain viritettyä magnetofonin – en kylläkään Jauza-merkkistä, jollaiset itse bardi oli tehnyt jo tuolloin kuuluisiksi, vaan aivan yhtä karmivan näköisen ja raskaan Kometan. Sain luvan äänittää konsertin, mutta päätin kuitenkin säästää nauhaa ja sammuttaa mankan aina jokaisen laulun loputtua. Tästä seurasi, että nauhuri alkoi tallentaa jokaista laulua sen verran myöhässä,

* Tämä Andrei Zorinin kylmän sodan aikakauden kirjallisuutta ja kulttuuria käsittelevä essee julkaistaan kahdessa osassa; Dmitri Prigovia käsittelevä jälkimmäinen osa ilmestyy *Idäntutkimuksen* numerossa 1 (2010).

että ensimmäiset sanat jäivät pois joka laulusta, samoin esipuheet, mutta mikä tärkeintä – pois jäi myös koko se keskustelu laulujen välillä, joka olisi nyt, kun Galitšin laulut on jo kauan sitten julkaistu, ollut kaikkein kiinnostavinta. No joka tapauksessa nauhat menivät pilalle jo aikaa sitten.

Talvi 1981. Nuoruus kiiti heti poikavuosien jäljessä. Galitš haudattiin Pariisiin. Ystäväni soitti minulle ja kutsui luokseen kylään. Hänen luokseen oli tulossa joku Prigov², joka kuulemma jatkoi Harmsin³ traditiota. Kun joku mainitsi sanat ”Harmsin traditio”, into lähteä laantui heti, sillä oberiutteihin kohdistunut muoti oli jo ehtinyt synnyttää lukemattomia jäljittelijöitä, jotka yrittivät parhaansa mukaan tehdä absurdia tekstiä. Lev Losev⁴ pilkkasi sittemmin tätä suuntausta tarkkanäköisesti: ”Kalanpaloja turkiksissa / järjettömyyttä latteuksilla höystettyinä”. Mutta juuri tuona iltana saimme kaksivuotiaalle pojalle hoitajan. Näin meillä oli poikkeuksellinen mahdollisuus lähteä vaimon kanssa kahdestaan nauttimaan runoillan vaikutelmista. Ensi hetkistä kävi selväksi, että Harmsilla ei ole tapahtuman kanssa yhtään mitään tekemistä. Kuten 11 vuotta aikaisemmin, näin ja kuulin runoilijan, joka eli elävästä kielestä eikä puolen vuosisadan takaisesta menneisyydestä. Tunnin kuluttua olin täysin vakuuttunut Prigovin merkityksestä.

Näiden kahden illan väliin jäi 70-luku melkein kokonaisuudessaan.

Kun yritän muistella, mikä mieliala oli vallitseva tuona omalaatuisena aikana, ainakin kaksi

perustavanlaatuista ja samalla toisensa poissulkevaa tunnetta nousee pintaan: viha ja nautinto. Yhtäältä sukupolvi, joka oli herännyt eloon Prahaan tunkeutuneiden tankkien jyrinässä, tiesi erinomaisen hyvin elävänsä törkeyden ja alhaisuuden keskipisteessä maailmassa. Kun Ronald Reagan vuonna 1982 lausui kuuluisat sanansa pahan valtakunnasta, se ei ollut mikään sensaatio tai oivallus – Amerikan presidentti vain lausui ääneen jotain, minkä kaikki neuvostoälyköt tiesivät. En tähän päivään asti ole saanut tietää, miksi oikeasti eteläkorealainen lentokone ammuttiin alas tai kuka oli paavin murhayrityksen takana, mutta siinä mielipuolisessa maailmassa, jossa tuolloin elimme, kaikkien rikosten takana oli vain yksi ainoa ja määrätty lähde, nimittäin KGB.

Viha on yleisesti ottaen kielteinen tunne. Toisaalta kokemus siitä, että tunteesi kohteena on absoluuttinen paha, jonka kanssa olet välittömässä kosketuksessa, lisäsi omanarvon tuntoa. Varsin tavallinen elämä, jota ahdistelivat joka puolelta sikamaiset vallanpitäjät, sai eräänlaisen metafysisen merkityksen. Juuri Galitš, paremmin kuin kukaan muu, osasi kuvata näitä merkityksiä yhteisessä elämässämme:

Ja kuulee Praha, kuulee Sopot
kirkuvan kuiskeen: ”Tru-la-laa”,
mutta läpi kuiskeen pääsee vain
vartion kuminahkakopina.

Meidät vapautettiin takuita vastaan
vuodeksi, tunniksi, viideksi minuutiksi,
tytöt laulavat erolauluja,
pojat laulavat rakkauslauluja!

Mutta minä, kädet ristissä niskan takana,
kuin miinaan astunut raivaaja,
laulan vain murheesta ja tuhosta...

Sopotin laulufestivaali elokuussa 1969

Sillä välin kun muut katsoivat nenä ruudussa Sopotin festivaalia, harvinaista miljoonille neuvostotelevision katsojille avattua ikkunaa puolilänsimaiseen maailmaan, niin Galitš ja mo-

net hänen kuulijansa erottivat tuossa musiikissa paholaisen kavioiden kopinan. Siitä oli pakko muistuttaa maailmalle koko ajan, jottei se olisi uinunut levolliseen mukavuudentunteeseen. On selvää, että Galitšin laulujen kuulija tai lukija tiesi yhtä hyvin kuin bardi itse, että pahan voimat olivat vierellämme ja myös sen, millaisia voimia ne oikein olivat. Kuulijat saattoivat silti rentoutua hetkeksi, minkä vuoksi heitä oli alinomaa heräteltävä. Maantieteellisen symboliikan taika, reaaliat, allegoriat ja tunnistettavat sitaatit niihin kätkeytyneet ideologiset viesteineen toimivat yhden ja saman nimeämisen ja kiroamisen lain varassa.

Tunteet, joita Galitšin kitara herätti, olivat siinä määrin primitiivisiä, että vielä nyt, neljännesvuosisata myöhemmin, niiden kuuluisien paradoksien tunnistaminen vaatii selkeitä sisäisiä ponnisteluja. Kaikessa kalkkiutuneessa laajenemishimossaan ja mielivaltaisessa julmuudessaan – julmuudessa, joka ei jättänyt mitään sijaa lahjattomuudelle tai keskinkertaisuudelle – brežneviläinen systeemi oli todella vaikea demonisoitava. ”Joku löyhkäävä brežnev, ketä koskettaa sen turha suuruus” – tämä inhonostalgia, jonka Aleksei Tsvetkov⁵ kirjasi amerikkalaiseen omakustanteeseen nimeltä *Edem* (1986), näyttää kuvaavan varsin hyvin sitä aikaa, jonka kaikki muistamme. Mutta tuon tunteen tiivistymiseen tarvittiin useita vuosia ja tuhansia kilometrejä. Aikalaistodistajan kurkkuun jäi vihan pala, ja raivo salpasi hengityksen:

Aluekomiteat, kaupunginkomiteat, kaupungin-
osakomiteat
lumi- ja sadetahroissa.
Jossain ikkunoissa kuin sairaina silmätikkuina
(kauan sitten unohdettujen)
suurten johtajien naamat.
Heidän tupakanharmaissa saleissaan sudet
potkivat ihmisiä kuin koiria,
ja sitten ne samat sudet
painuvat mustiin Volgiin
ja polttavat virginialaistupakkaa.

Nostalgiaokeilu

Raihnaisten neuvostoläävän muuttaminen pahan imperiumiksi tuli mahdolliseksi yksinkertaisen ja riittävän loogisesti motivoituneen operaation ansiosta. 1970-lukuun nivottiin jälkikäteen 30-luku, ja Brežnevin kulmakarvat koettiin kansojen isän viiksiksi. ”Tunnistin viiksinaaman / kaikissa haalistuneiden tapettien tahroissa”, kirjoitti Galitš, ja sitä hän juuri tekikin, hän tunnisti liian tutuiksi käyneitä piirteitä ja löysi niitä kaikista interiööreistä ja maisemista.

Satoja tuhansia – ja kaikki samannäköisiä!
Kävelevät pitkin kuun valaisemaa tietä,
ja satunnaiset ohikulkijat
heittävät hätäisiä kuperkeikkoja!
Hän on pronssista, hän on marmorista,
piippu suussa tai sitten ilman...

Yövärtio

Tällä tavoin Galitš työsti Puškinin *Vaskirat-sastaja*-runoelman (1833) teemaa kuvitellen Jevgeni-paraan tapaan tyrannille pystytetyt muistomerkit, jotka olivat karanneet valtion varastoista. Vaientamalla 60-luvun puolivälissä Stalin-vastaisen kampanjan ja luomalla 70-luvulle tyypillisen vaikenemisen ja vihjailun rituaalin vallanpitäjät ottivat ikään kuin Suuren terrorin perinnön käyttöönsä. Tästä syystä yhteistyö niiden kanssa oli pahempaa kuin osallisuus nykyhetken törkeysiin: se oli osallistumista myös historian rikoksiin. *Vankileirien saaristo* ei ollut sattumalta 70-luvun tärkein kirja, ja niin vallanpitäjät kuin yhteiskunta oivalsivat, ettei kyseessä ollut historiallinen tutkimus, vaan ruoskanisku vasten tuolloisen kommunismin kasvoja. Samaan ajalliseen paradoksiin nojasi myös dissidentiliikkeen strategia.

Yleisesti tunnettua on, että dissidentiliike sikisi 50-luvun lopun ja 60-luvun alun antistalinistisesta protestista. Nimenomaan kielto käsitellä ja tuomita edeltävän aikakauden väkivaltaa johti siihen, että laajasta ja epämääräisestä joukosta protestoivaa nuorisoa erottui pienempi ryhmä ammattimaisia oikeustaistelijoita. He eivät halunneet alistua mahtikäskyihin, vaan alkoivat

salaisesti toteuttaa perustuslaillisia oikeuksiaan. Mutta sitten kehäpäätelmien mekaniikka alkoi toimia. Dissidenttien toiminnan perusmuoto oli aina jonkun pidätetyn puolustaminen. Tällaiset esiintymiset johtivat aktiivisimpien protestojien kohdalla uusiin voimatoimiin ja rangaistuksiin, jotka puolestaan synnyttivät uusia protesteja. Seurauksena oli, että vallanpitäjät, jotka olivat jatkuvasti puolustavana osapuolena, olivat sidottuja julmuuksiinsa ja tekopyhyiteensä sekä ennen kaikkea omaksumaansa stalinistisen järjestelmän perinteeseen.

Samaan aikaan Neuvostoliiton 70-luvun poliittinen eliitti rakensi itselleen kulutusparatiisin ja sairastui palvomaan ”mädäntyneitä” länsimaita jopa enemmän kuin koko muu maa, jolta tuollainen palvonta oli virallisesti kielletty. Dissidentit ikään kuin muistuttivat maailmanyhteisön kunnioitettua jäsentä rikollisesta menneisyydestään ja pakottivat keskustelukumppanit Willy Brandtin ja Indira Gandhin demonstroimaan keskitysleirin vetäjien elkeet. Tämän kaiken seurauksena valtajärjestelmän legitimaatio alkoi kärsiä ennen kaikkea sen omissa silmissä, mistä tuli lopulta Gorbatšovin reformien lähtökohta. Kuten hyvin muistamme, uudistukset alkoivat antistalinististen julkaisujen vyöryllä.

Vaikken olekaan tehnyt asianmukaisia laskelmia, uskallan silti väittää, että jos varhaisella Galitšilla korostui ”ajankohtainen tematiikka”, niin myöhemmin (alkaen 60-luvun jälkipuoliskolta) painopiste siirtyi jyrkästi 1900-luvun keskivaiheille. Tuolloin hän kirjoitti valtavia runoelmia Stalinista, Kristuksesta ja Kortšakista. Ei ehkä tarvitse erikseen selittää, että Hitler-teema oli kielletyssä kirjallisuudessa eufemismi, kun taas muussa kirjallisuudessa se oli Stalin-teeman synonyymi. Galitš itse käytti tätä rinnastusta useita kertoja, sillä se antoi mahdollisuuden nostaa esiin 70-luvulla ajankohtaisen juutalaisteeman.

On kiintoisaa, että Galitš aloitti monumentaalisen *Kirjailijasiltoja*-kokoelmansa laululla, joka käsitteli Pasternakia, se oli melkein välitön reaktio runoilijan kuolemaan. Pasternakin erottaminen Kirjailijaliitosta oli tuolloin tuore ta-

pahtuma, jota laulukin lähinnä käsittelee. Paljon myöhemmin palattuaan kirjallisiin varjoihinsa Galitš kääntyi sellaisten kirjailijoiden puoleen, joita oli tapettu tai vainottu Stalinin aikana: Mandelštam, Harms, Zoštšenko, Ahmatova.

Kirjailijasiltojen rakenne toistaa itseään – pidätys- tai vainokertomukseen sekoittuu motiiveja pidätetyn tekijän tunnetuista teoksista. Tämä efekti on yllättävä ja tekee kokoelmasta eräänlaisen martyrologian, jollaisen Aleksandr Herten vei aikanaan tsaari Nikolai I:lle: tämän te tapoitte, ja tämän, ja tämän. On selvää, ettei Nikolai Pavlovitš -parka pysty painimaan samassa sarjassa bolševikkien kanssa, mutta kirjailijoiden käyttämä metodi on hyvin samanlainen.

Myöhäistuotannossaan Galitš oli ennen kaikkea dissidenttiliikkeen bardi. Bukovskin muistelmissa kerrotaan, kuinka hän ja hänen ystävänsä ottivat vankileirillä uudet leiriläiset vastaan kysyen, mitä Galitšin lauluja he toivat (mielissään) mukanaan. Runoilija Galitš turvasi yhtäältä oikeustaistelijain toiminnan ja tarjosi välttämättömiä lauseita kaikkiin elämäntilanteisiin (”Minä valitsen vapauden”, ”Lähtekää te, minä jään, jään vartioimaan hautoja”, ”Vaikene ja päädyt teloittajaksi”). Galitšin laulut ikään kuin loivat itsearvioinnin ja -oikeutuksen rakenteen tälle symboliselle toiminnalle:

Ja kaikki on samoin, ei helpompaa,
aikakautemme koettelee meitä –
voitko lähteä torille,
uskallatko lähteä ulos torille,
voitko lähteä torille,
uskallatko lähteä ulos torille
tuona määrättyä hetkenä?

Tässä siteeratun *Pietarilaisromanssin* esitystä edelsi yleensä Galitšin kuvaus siitä, kuinka hänen onnistui laulaa se Pavel Litvinovin⁶ kuullen muutamaa päivää ennen kuuluisaa Punaisen torin mielenosoitusta Tšekkoslovakian miehitystä vastaan. Galitšin mukaan Litvinov naurahti omituisesti kuultuaan nämä säkeet. *Pietarilaisromanssissa* puhe on dekabristeista, jotka tuolloin koettiin yhteiskunnallisessa tajunnassamme

eräänlaisina dissidenttien prototyypeinä.

Tietenkin oikeustaisteluun osallistui vain yksittäisiä ihmisiä. Itse toiminta ei edes edellyttänyt massaliikettä, vaan kyse oli toistuvista rituaaliuhreista, joita suorittivat pelottavan pienen piirin pelottomat ritarit. Heidän ympärilleen muodostui kansainvälisen skandaalin ilmapiiri. Galitšin suosion takasi tätä outoa näytelmää seurannut, varsin laaja ja myötämielinen yleisö.

Mitä tulee tämän yhteisön sosiaaliseen luonteeseen, niin kiistaton enemmistö oli teknisteellistä älymystöä, suureksi osaksi etuoikeuksista nauttivien NII (*nautšno-issledovatel'skii institut*) -instituuttien työntekijöitä ja muita vastaavia. Juuri tämä asemoitunut, koulutettu, ammattitaitoinen ja vieläpä aikansa järjestelmässä menestynyt ryhmä oli eräänlainen neuvostoyhteiskunnan vastine länsimaiselle keskiluokalle. Perestroikan vuosina juuri tämä ryhmä romutti puoluediktatuurin ja lopulta hautautui itse sen pirstaleiden alle.

Tämä yhteisö täydensi aika ajoin dissidenttiliikettä omilla toimijoillaan, mutta sen pääasiallinen toimintamuoto oli kuitenkin myötäeläminen, joka tarkoitti lähinnä kiellettyjen tekstien lukemista ja aktiivista KGB:n ja dissidenttien välisen taistelun käsittelyä. Äänikanaavana toimivat läntiset radiokanavat. Tällainen sosiaalinen toiminta, joka yhdisti minimaalisen riskin myöhäisneuvostokulttuurissa suhteellisen vakiintuneeseen turvallisuuden tunteeseen, loi enemmän tai vähemmän vakaan mukavuuden vaikutelman. Samalla ketään ei voitu syyttää välinpitämättömyydestä aikakauden kulttuuri-sankareiden ponnisteluja kohtaan.

Näin ollen voin siis nukkua rauhassa?
Astua jalallani metroon?!
Mutta miksi tuomita tai rangaista?
”Älä koske meihin, niin mekään emme kos...”
(...)
Ei! Halveksuttava on kerrassaan
tämä olemisen tapa!

Nimetön

Tästä pahan huomiotta jättämisestä Galitš kirjoitti siinä missä varsinaisista kommunistivallan rikoksista. ”Koko yön seinän takana kujertaa kitara, / naapurin neropatti pitää juhlia”. Näin alkaa laulu *Paluu Ithakaan*, joka on omistettu Osip Mandelštamin kohtalolle. Laulua esitelllessään Galitš kertoi, että se käsittelee todellista tapahtumaa eli juominkeja, jotka järjestettiin Mandelštamin naapuriasunnossa samaan aikaan kuin runoilijan luokse tehtiin viimeinen ratsia. Mutta samalla Galitš kohteli naapuria lempeämmin selittäen, että juhlijat eivät tietenkään tienneet, että seinän takana tehtiin pidätystä.

Mutta laulun tekstin puitteissa tämä armollinen oikeutus ei vakuuta, sillä kyse on väistämättä neuvostotragediasta, Mandelštamin pidätyksestä, ja juhliminen tätä taustaa vasten näyttäytyy alhaisena ja mauttomana. On kuitenkin kiintoisaa seurata, miten Galitšin tuotannosta katosi asteittain se koominen linja, joka alkujaan oli tuonut hänelle laajan maineen. Välillä runoilija kuvasi omia laulujaankin mauttomana ilonpirona:

Ja taas joku syö, toinen juo ja kolmas itkee ääneen.
”Mitä on juhla ilman laulua”, sanoo minulle naapuri taas,
”haluaisin kaikkien puolesta pyytää,
ettekö voisi, toveri, meille jotain esittää”.
Niinpä nousen juhlapöydän päälle istumaan
ja työnnän paperirusun avoimeen suuhuni,
ja jonkun säestäessä kiljuen savussa ja hiessä
lähdän virtaan, uin ja hukun porsaanläävään.

Uudenvuoden fantasia

Tällaisen groteskin itsearvion tausta on aivan ilmeinen. Romanttinen bardi, kirouksen ja eksistentiaalisen kapinan runoilija, ei voinut osallistua juhlapöytään tai tavoitella halpaa menestystä. Mutta hänen yksinäisyytensä oli väistämätön tosiasia, ja siksi mikään ei milloinkaan muutu:

Emäntä sanoo: ”Haluatteko
kuunnella vanhaa nauhaa?”
Ja ontto ääneni kaiku vieraassa talossa.
Joku vieraista sanoo:

”Nämä vitsit eivät naurata,
ja turhaan tekijä ajattelee,
että itse piru ei ole hänen veljensä!”
”Mitä te nyt, Ivan Petrovitš”,
vastaa hänelle emäntä,
”ei tekijällä ole mitään pelättävää,
hän kuoli melkein vuosisata sitten”.

Illanvieton jälkeen

Pelkään, etten ole onnistunut peittämään lukijalta sitä seikkaa, että suurin osa siteeraamistani lauluista ei enää, neljännesvuosisadan muistissa viivyttyään, vaikuta minusta järin ilmaisuvommaisilta. On vaikea ymmärtää, miten 1960-luvun alkupuoliskon ylivertainen Galitš, *Punaisen kolmion*, *Lenoškän* ja *Pilvien* tekijä, joka lukeutuu venäläisen rakkauslyriikan erinomaisen harvaan joukkoon, saattoi sortua tällaiseen monitasoiseen melodramaattiseen retoriikkaan, jossa jopa hienot oivallukset peittyvät saman tien monotonisen pateettisuuden alle.

Mitä tästä muuten mitään ymmärtäisikään, ellen juuri minä olisi istuskellut öitä läpeensä neuvostomagnetofoniromujen äärellä yrittäen saada aikaan sellaisen äänitelaadun, josta saisi jotain selvää. Jo hyvin skeptisenä ensimmäisen vuoden opiskelijana, joka oli vasta tutustumassa filologian saloihin, innostuin kirjoittamaan Galitšista kirjallisen työn omaperäisellä otsikolla *Olemisen kolmikulmio*. En koskaan näyttänyt sitä runoilijalle, mikä on oikeastaan sääli – luultavasti se olisi ollut kiinnostavaa sekä hänelle että minulle. Onhan tyhmää ja lyhytnäköistä moittia runoilijaa teksteistä, jotka ovat herättäneet moisen rakkauden. Ja mitä edellytyksiä minulla onkaan olettaa, että tänä päivänä ymmärrän runoutta paremmin kuin silloin, kun se ainakin merkitsi minulle paljon enemmän.

En tiedä, saivatko Galitšin runot jonkun lähtemään ulos torille. Haluaisin toivoa, että eivät, sillä runoilijalle tuollainen moraalinen vastuu ei kuulu. Mutta sekä vähemmistöaktiiveille että maltillisemmän linjan valinneelle enemmistölle Galitšin laulut olivat kollektiivisen kokemuksemme heijastusta, ennen kaikkea

vihan kokemuksen. Jatkuva tuntemus ihmisen omasta avuttomuudesta tympeän ja lahjattoman voiman edessä – voiman, joka saattoi huomauttamattaan jauhaa hänet hetkessä muusiksi – olisi voinut käydä täysin sietämättömäksi, ellei joku olisi välillä määrittänyt sille tiettyä historiallista perspektiiviä. Siksi runoilijan ”kömpelö kiire” ja ”sääliittävä kirkkaus” röhkeän ylimielisten virkamiesten edessä saattoi purkautua suurenmoisella varmuudella esitetyksi pamfletiksi:

Sukupolvet kulkevat ohitsemme,
ohittavat ja vilkuttavat meille.
Halveksuntaa, halveksuntaa, halveksuntaa –
sen saimme kuin uuden kyvyn nähdä
ja pääsyliipun tulevaan rauhaan.

Nostalgiakokeilu

Venäjästä suomentanut Tomi Huttunen.

Viitteet

- 1 Aleksandr Arkadjevitš Galitš (oik. Aleksandr Aronovitš Ginzburg, 1918–1977) oli venäjänjuutalainen runoilija, näytelmäkirjailija ja laulaja-lauluntekijä. Galitš oli kuuluisimpia neuvostokauden bardeja Vladimir Vysotskin, Bulat Okudžavan ja Juli Kimin rinnalla. Neuvostovaltaa kritisoivat poliittiset laulut johtivat siihen, että Galitš erotettiin kirjailijaliitosta 1971 ja pakotettiin lähtemään Neuvostoliitosta 1974. Runoilija kuoli Pariisissa. – *Kaikki alaviitteet ovat suomentajan.*
- 2 Dmitri Aleksandrovitš Prigov (1940–2007) oli venäläinen runoilija, kuvataiteilija, kuvanveistäjä ja performanssitaiteilija. Hän oli myöhäisneuvostokauden epävirallisen taiteen keskeinen toimija sekä Moskovan konseptualismin (kuvataiteen ja runouden käsitetaiteellisen suuntauksen) perustajia yhdessä Lev Rubinsteinin kanssa. Vuonna 1986 Prigov joutui mielisairaalaan neuvostovastaiseksi tulkittuun performanssinsa vuoksi, mutta vapautettiin pian kulttuurialan ihmisten vetoamusten ansiosta. Runoilija kuoli Moskovassa valmistellessaan uutta performanssia. Hänen runojaan on ilmestynyt suomeksi mm. antologiassa *Päämäärä vie meitä ympyrää* (1989).
- 3 Daniil Ivanovitš Harms (oik. Juvatšov, 1905–1942) oli absurdia taidetta tehneen OBERIU-ryhmän keskeisiä toimijoita, runoilija ja lastenkirjailija, joka joutui pidätetyksi 1941. Suomeksi on julkaistu teokset *Sattumia* (1988), *Ensiksi ja toiseksi* (2002) ja *Perinpohjainen tutkimus* (2008).
- 4 Lev Losev (oik. Lifšits, 1937–2009) oli venäläinen runoilija, esseisti ja kirjallisuudentutkija. Emigroitui Yhdysvaltoihin 1976.
- 5 Aleksei Petrovitš Tsvetkov (1944-) on venäläinen runoilija, prosaisti ja esseisti, joka asuu New Yorkissa.
- 6 Pavel Mihailovitš Litvinov (1940-) on vuoden 1968 Punaisen torin Tšekkoslovakian miehityksen vastaiseen mielenosoitukseen osallistunut oikeustaistelija, taustaltaan neuvostoeliitin kasvatti. Asuu Yhdysvalloissa.