

Venäläinen runous tänään

G e n n a d i O b a t n i n

Kaksi vuotta sitten venäläisen nykyrunouden specialistit, professori Ljudmila Zubova ja postmodernisti-kriitikkona tunnetuksi tullut Vjatšeslav Kuritsyn toimittivat uuden pietarilaisen runouden antologian *Runoja Pietarissa: 21. vuosisata*. Esipuheessa he vakuuttivat, ettei kirjan teossa noudatettu minkään runoilijaryhmän intohimoja, vaan että siinä oli pyritty antamaan mahdollisimman kattava kuva Pietarin runoudesta vuosilta 1999–2004. Ulkoinen peruste antologialle löytyi tietenkin uuden vuosisadan ja vuosituhannen alusta, mutta antologian tekoa ohjasi samalla vakaa käsitys siitä, että nykyrunouden takana on nimenomaan ”pietarilaisjengi”.

Molemmat väitteet ovat kiistanalaisia. Ensimmäinen on liian muodollinen, jotta sen voisi ottaa vakavasti: tietoisuus siitä, että uusi aikakausi on koittanut, muodostuu yleensä vähittäin ja ajan myötä. Ajallisen rajapyykin peräänkuuluttaminen haaskahtaa kaupallisuudelta, joka taas tämän runoantologian tapauksessa on absurdi ajatus: kirjaa on myyty huonosti, sillä ei ole näkyvyyttä, siksi suurin osa sen painoksesta makaa Vjatšeslav Kuritsynin kotona. Mitä tulee toiseen väitteeseen, niin nykyrunoutta eivät nähdäkseni määritä niinkään pietarilaisrunoilijat kuin kulttuuritietoiset nykylukijat, joita löytyy ainakin toistaiseksi vielä Pietarista, joskin tämä onnellinen tilanne vaikuttaa ohimenevältä. Sen sijaan valikoiman *Runoja Pietarissa* ilmestymi-

nen luonnehtii tiettyä hetkeä historiassamme, ja itsessään sitä voidaan luonnehtia oireelliseksi.

Aika ajoin kirjallisuudessa koittaa odotuksen hetki, vaikutelma siitä, että uusi kirjailija on ilmestymässä. Antologioiden kokoaminen on merkki tästä. En tarkoita kaanonin esitteleviä valikoimia, jotka heijastavat vallitsevaa asiain tilaa, vaan nimenomaan antologioita, jotka luotaavat todellisuutta, taltioivat sen olemusta ilman pyrkimystä luokitteluun tai hierarkiaan. Tällainen skannaus on mahdollista vain silloin kun tunnistettavaa kanonista keskusta ei ole. Ja mikä tärkeintä: todellisuudessa tuota keskusta ei olekaan olemassa. Tästä vakuuttaa Jacques Derridan jo 1960-luvulla esittämä vastalause strukturalisteille, joka jäi vaille vastausta. Derrida syytti strukturalisteja siitä, että heidän ajattelussaan tekstin keskus, dominantti, on viety itse struktuurin ulkopuolelle. Keskus on jotain keksittyä, se konstruoidaan, luodaan ja asetetaan, jolloin todellisuus strukturoituu, luonto muuttuu kulttuuriksi, biomassaksi yhteisöksi ja niin edelleen. Arkaaisissa yhteisöissä, kuten kansatieteilijät ovat osoittaneet, kaikki rituaalit nojasivat juuri tähän. Jumalhahmo asetettiin kylän keskelle, jolloin elämä oli raiteillaan. Siitä lähtien oli selvää, mihin kenenkin maja tulee, kenelle pitää tuoda lahjoja ja kenet taas täytyy heittää jokeen.

Tällaisten odotuksen hetkien historia kirjallisuudessa voisi osoittautua hyvin paljastavaksi nykyhetken kannalta. Vuonna 1895 Pertsovin veljekset julkaisivat antologian *Nuori runous*, jossa pian kuuluisuuteen nousevien Valeri Brjusovin ja Konstantin Balmontin rinnalla esiintyivät niin Aleksandr Žirkevits, Vladimir Gessen, Aleksei Budištšev ja monia muita,

jotka eivät ole säilyneet venäläisen kirjallisuuden historiassa. Myöhemmin Pertsov kirjoitti muistelmissaan, että he koostivat antologian muodollisen kronologisen periaatteen varassa yrittämättä kiinnittää huomiota nimiin – he halusivat keskittyä siihen, oliko tekijä nuori vai ei. Montako kertaa venäläisen kirjallisuuden modernismi sittemmin yritti – usein keinotekoisesti – rekonstruoida tämän tilanteen, jossa ei ole asteikkoja, ei ”suuria ja pieniä” nimiä, vaan on vain määrittymätön vapaus! Totta kai tällaisia määrittymättömän vapauden tilanteita oli ollut venäläisessä runoudessa jo aiemminkin. Erityisesti niin kutsutun 1900-luvun alun runouden *hopeakauden* riippuvuus runouden 1800-luvun alun *kultakaudesta* pistää tässä suhteessa silmään taas kerran.

Venäläisen runouden kultakaudella, vuonna 1819, prosaisti ja kriitikko Nikolai Gretš julkaisi teoksen *Venäläisen sanataiteen oppikirja*, joka koostui kriitikkojen ja kirjailijoiden artikkeleista, joissa käsiteltiin kirjailijoita ja runoilijoita. Tämä Gretšin teos toimi puolestaan lähtökohtana hopeakauden aikakauden vastaavalle opukselle, vuosina 1911–1917 ilmestyneelle 16-osaiselle teokselle *1900-luvun kirjallisuuden historia*, teokselle, jossa kirjailijat loivat itse kaanoninsa, jota tarvittiin tuona kiireisenä ja vaikeasti ennakoitavana aikakautena. Mieleen kohoaa tällaiselle hetkelle tyypillinen ajatus: ”rakkaimman mielipiteeni vaihdan mielelläni parempaan. Totuus (*istina*) on minulle tärkeintä koko maailmassa!” – siteeraan Puškinin lyseotoverin Wilhelm Küchelbeckerin – runoilijan, näytelmäkirjailijan ja –kapinallisen – erästä artikkelia vuodelta 1824. Tuolloin muodikas eurooppalainen sana ”romantiikka” haki paikkaansa venäläisessä kirjallisuudessa. Samalla tavoin saatoimme seurata noin kymmenen vuotta sitten, kuinka venäläinen postmodernismi ”löydettiin”. Yksi sen ”keksijöistä” venäläisessä kirjallisuudessa oli juuri Vjatšeslav Kuritsyn, joka asui tuolloin Moskovassa ja veti internetissä (www.guelman.ru/slava/) muiden hankkeiden lomassa lakonisuudessaan vakuuttavaa projektia ”Sata kirjailijaa”, joka oli venäläisen uuden

kirjallisuuden nimilista – joitakin kirjailijoita on esitelty lähemmin, toisia internet-linkkein, kolmansia taas ei lainkaan, pelkkä nimen mainitseminen riitti.

Mitä tulee antologioihin ja niiden merkitykseen kirjallisuudenhistoriassa, on syytä ottaa esille vielä kaksi hopeakauden tapausta, Zinaida Gippiuksen kokoamat antologiat. Vuonna 1917 Gippius kokosi antologian *Kahdeksankymmentäkahdeksan nykyrunoa* sekä vuonna 1939 – emigranttina Pariisissa miehensä Dmitri Merežkovskin kanssa – antologian *Kirjallinen katsaus*, jolla oli tyypillinen alaotsikko ”vapaa kokoelma”. Näitä antologioita yhdistää nimenomaan pyrkimys saada uusi sukupolvi samoihin kansiin – ensimmäisessä niin kutsuttu ”vuoden 1914 sukupolvi”, ja toisessa taas nuoret emigranttirunoilijat, jotka oli määrä ”katsastaa”. On selvä, että uudesta sukupolvesta aletaan aina puhua historiallisen katastrofin jälkeen. Vuonna 1917 väsynyt sodanjumala vaati kaikki uudet nuoret elämät, ja ilman lokakuun katastrofia ei mitään massiivista venäläistä emigraatiota olisikaan. Siksi emigrantit julkaisivat ylipäänsä paljon antologioita. Yhtäältä he tekivät näin, koska he halusivat säilyttää jo kirjoitettua materiaalia (esimerkiksi emigranttiantologia *Naisyriikkaa* Berliinissä v. 1923, jossa julkaistiin paitsi kaikille tuttuja Ahmatovaa ja Tsvetajevaa tai väärinluettuja feministejä Rostoptšinaa ja Hvoštšinskajaa, myös tuntemattomia Lidija Lesnajaa ja Julija Žukovskajaa), ja toisaalta he kokosivat antologioita esitelläkseen uusia emigraatiossa kirjoitettuja tekstejä (kuuluu Georgi Adamovitšin koostama *Ankkuri*-antologia v. 1936). Adamovitšia vaivasi ja kiehtoi nuoren vallankumouksen jälkeistä tajuntaa edustavan emigrantin kohtalo aivan kuten Gippiustakin.

Nykyrunous kytkeytyy puolestaan monin tavoin nykyisen jälkitraumaattisen Venäjän elämään. Zubovan ja Kuritsynin toimittama *Runoja Pietarissa* kasvaa provinsiaalisen kaupungin runoryhmien esittelystä eräänlaiseksi oireeksi koko nykyvenäläisen yhteiskunnan tilasta. Kiistaton tosiasia on, että keskeinen ja perustava yhteiskunnallinen, poliittinen, kulttuurinen ja tie-

teellinen voima nyky-Venäjällä kytee nuorisossa, uudessa sukupolvessa. Sukupolvessa, jota odotetaan. Tämä sukupolvi on joskus vähäpätöisen oloinen, joskus täysin sivistymätön, mutta joka tapauksessa äärimmäisen haastava. Voidakseen tänä päivänä olla venäläisen kulttuurin aallonharjalla täytyy osata järjestää ympärilleen ryhmä, tai edes piiri, ja ruokkia itseään vampyyrin tavoin nuorella verellä. Runoudessa tämä näkyy siten, että Pietarin ja Moskovan kirjallinen elämä koostuu yhä enemmän nuorten runofestivaaleista (esimerkiksi Darja Suhovein järjestämät *Toukokuun festivaalit*, hänen verkkosivunsa Pietarin kirjallisista tapahtumista: levin.rinet.ru/spb-guide/), nuorten runoilijoiden illoista, ”kaksikymmenvuotiaiden” tapaamisista jne. Pietarissa toimii tänä päivänä kymmeniä kahviloita ja klubeja, joissa melkein viikottain järjestetään nuoren runouden iltoja. Valtaistuin on valmiina, hieman jo pölyttynyt, mutta silti yhä tyhjänä – keskustaa, joka voisi määrittää uutta hierarkiaa, ei edelleenkaan ole.

Tässä yhteydessä esiteltävät ja suomennetut runoilijat vierailivat Helsingissä Slavistiikan ja baltologian laitoksen ja Suomi–Venäjä -seuran järjestämissä runoilloissa vuosina 2004–2005. Kun suunnittelimme pietarilaisrunoilijoiden iltojen sarjaa, halusimme alkuun vain esitellä tuntemattomia runoilijoita suomalaisyleisölle. Tietenkin runoiltojen ulkopuolelle jäi suuri joukko pietarilaisia nykyrunoilijoita: Jelena Švarts, Aleksandr Skidan, Aleksandr Kušner ystävineen, nuorten piiri, perfomanssirunoilijoita *Kuunnelkaa!*-teatterista (*Poslušajte!*), ryhmä ”Porattiin mihin osuttiin!” (*Dreli, kuda popalo!*) ja paljon muita. Osallistujajoukko ei myöskään ole puhtaan pietarilainen – Marija Stepanova on moskovalainen. Silti Helsinkiin syksyllä 2004 ja keväällä 2005 saapuneet runoilijat (sekä Sergei Stratanovski, jonka vierailu peruuntui viime hetkellä) eivät ole millään muotoa sattumanvaraisia nimiä, vaan kirjallisella kentällä hyvinkin näkyviä hahmoja. Tässä yhteydessä esiteltävät runoilijat ovat poietiikaltaan hyvin erilaisia, mutta heitä yhdistää valmius ja pyrkimys runokielen uudistamiseen. Toisin sanoen he pohtivat

runomuodon kysymyksiä, vaikka se ei olekaan nykyrunoilijalle millään muotoa välttämätöntä. Tänä päivänä kun voi kirjoittaa asettamatta minkäänlaisia muodollisia tavoitteita – ja elää kuin paratiisissa.

Kaikkein kokeellisin kaikista näistä nykyrunoilijoista on Aleksandr Gornon, joka on myös valittu tämän *Idäntutkimus*-lehden numeron kuvittajaksi. Aleksandr Gornon toimittaa venäläis-amerikkalaista lehteä *Tšernovik* ja oli vuosia uuden Venäjän tunnetuimman kulttuuriorganisaation eli moskovalaisen *Novoje Literaturnoje Obozrenije* -lehtikonsernin edustaja.

Gornon on ”polyfonosemantiikan” keksijä ja ilmeisesti myös tyyliinainin ainoa harjoittaja. Häntä on oikeastaan mahdotonta kääntää tai edes julkaista, sillä hänen runoutensa ydinaines on painotuksissa ja ääntämyksessä. Hänen tekstinsä koostuvat toisiinsa tunkeutuvista sanoista, jotka vaihtavat keskenään merkityksiä ja tartuttavat toisensa merkityksellään. Gornon lukee tekstejään soittaen taustanaan itseään lukemassa omia tekstejään – tässä kyse on toisesta merkityssiirtymästä. Samalla hän kuvittaa tekstejään omilla kuvillaan ja viime aikoina myös animaatioilla. Näin syntyy kolmas merkityssiirtymä. Toisinaan tähän lisätään vielä musiikillinen säestys. Koko tämän rikkauden vastaanottaminen kerralla on mahdotonta, merkitys luisuu ja syytyy kuin sattumanvaraisesti. Viimeisimmissä, vielä suomentamattomissa Gornonin töissä miltei eläimellinen fantasiaraiho on antanut periksi rakenteelle, jolloin runoista on tullut yksinkertaisempia. Niissä on tunnistettava idea ja loppujen lopuksi on jopa mahdollista oivaltaa yleinen merkitys yksittäisten väreilyjen asemesta. Täytyykö sanoakaan, että tuo yleinen merkitys on hyvin, hyvin surullinen?

Kaiken 1900-luvun venäläisen ja eurooppalaisen runouden kokeellisuuden uuvuttama lukija ei ylläty järjettömyksistä, pimeydestä, kielikuvien motivoimattomasta vuoropuhelusta, genre-rajojen ylittämisestä tai kielen dekonstruomisesta – kaikkea tätä on nähty. Jos puhutaan suoraan Venäjästä, niin meillä on ollut niin järjestakainen kieli *zaum*, oberiuttien

absurdismi kuin dadaisteille ja surrealisteille läheiset *aleatoriset* tekniikatkin; on kokeiltu kirjallista konstruktivismia, imaginismia, konseptualismia, jopa metametaforismia. Ikään kuin 1900-luvun kirjailija olisi määrätietoisesti yrittänyt päästä eroon instrumentistaan, kielestä. Hän on yrittänyt vääntää, puristaa, heiluttaa, lyödä, tyhjentää ja täyttää sitä. Hän on yrittänyt korvata sanan eleellä (Vasilisk Gnedov) tai välimerkillä (Velimir Hlebnikov). Näiden sanan kanssa taistelevien soturien joukkoon kuuluu myös Arkadi Dragomoštšenko, ainoa runoilija, jota tässä esiteltävistä on suomennettu jo aikaisemmin Jukka Mallisen toimesta.

Arkadi Dragomoštšenko on tunnettu pietarilainen lehtimies ja toimittaja. Hän on työskennellyt uusissa lehdissä *Krasnyi 100%*, *Peterburg na Nevskom*, *Kommentarii*, sekä neuvostoaikana *samizdat*-lehtien toimittajana: *Tšasy*, *Mitin žurnal* jne. Lisäksi hän on jo useamman vuoden ajan pitänyt Smolna-instituutissa seminaaria ”Kirjoituksen toiset logiikat: runous ja poetiikka”.

Merkitys on totalitaarinen. Myötätunto ei ole armeliaisuutta, vaan alistamista, kuten kerran totesi 1800-luvun runoilija Fjodor Tjuttšev. Jos hyväksytään tämä perusolettamus, niin moni asia Arkadi Dragomoštšenkon teksteissä ja elämässä löytää paikkansa. Esimerkiksi voidaan ottaa vapaa mitta tai pikemminkin se keveys, jolla Dragomoštšenko siirtyy proosasta vapaaseen mittaan (*vers libre*), siitä lehtitekstiin ja vaikkapa haastatteluun, ja taas takaisin vapaaseen mittaan. Kuvitelkaa, että teidän pitää kirjoittaa runo, mutta siten, että ensin sanat pitää saada mahtumaan mittaan ja sitten ne pitää saada riimitettyä tiettyyn muotoon, esimerkiksi sonettiin tai rondoan. Tehtävä on haaste, mutta selkeä haaste. Venäläisten symbolistien lempisitaatteja oli Goethen ajatus ”rajoituksistaan mestari tunnetaan”. Jokainen rajoitus, joka kielestä löytyy, synnyttää uuden merkityksen, kuten Juri Lotman aikanaan osoitti. *Vers libre* ei ole vapaa, siinä on yksi ainoa rajoitus – säekirjoitus. *Vers libren* kannattajat, joita venäläisten runoilijoiden keskuudesta toki löytyy, määrittelevät mielellään runon perustaksi tilapäisyyteen nojaavan okkasionaalisen rytmin.

Näin on kirjoitettu myös Dragomoštšenkon runoudesta. Mutta tietenkään tämä ei pidä paikkaansa: miksi tarvitaan okkasionaalista rytmiä, jos kerran vain tietyn rytmin toistaminen antaa sille merkityksen? Säerytmin, oli kyse sitten syllabiikasta tai toniikasta, vastaanottajan korva kuulee vain suhteessa toisiinsa saman kokonaisuuden säkeisiin, rinnastuksen tai vastakkainasettelun seurauksena. Näin toimii valveutunut runokorva: se kuulee, tunnistaa ja havaitsee eron. Esimerkiksi voidaan ottaa viisipolvinen trokee, jonka puitteissa keksittiin ilmiö nimeltä runomitan semanttinen ulottuvuus: tässä mitassa kouliintunut ja valveutunut runokorva tunnistaa niin Lermontovin, Tjuttševin, Jesenin, Pasternakin kuin muutkin runoilijat, jotka ovat käyttäneet viisipolvista trokeeta kuvatessaan tienhaaraa todellisessa ja metaforisessa merkityksessä, tärkeää elämän valintatilannetta, yksilön valmiutta ottaa vastaan tuntematon kohtalonsa. Jokainen tähän mittaan kirjoitettu runo on edeltä käsin osa tätä traditiota, aivan niin kuin sanatkin muistavat aiemmat käyttöyhteytensä.

Hetkellisyys on *vers libren* perusominaisuus. Vapaamittaisessa runossa merkitys syntyy *ad hoc*. Vapaamittainen runoteos on teksti, joka haluaa elää ilman muistia. Siksi se on avantgarde-runoudelle ihanteellinen muoto, sillä avantgarden olemus on tämänhetkisyys. Myös Dragomoštšenkon runous tavoittaa ajoittain tämän ihanteellisen muodon. Joskus onnistuu, joskus ei, ja tuo epäonnistuminen kuuluu osana hänen poietiikkaansa, yhtenä sen satunnaisuuksista. Dragomoštšenkon runoissa sanat eivät ikään kuin muista sanakirjamerkitystään tai kulttuurisia konnotaatioitaan, ne ovat paljaita ja vapaita, kuin vastasyntyneet, ne tapaavat toisensa kuin runoissaan kuin ensimmäistä kertaa, tässä silmiemme edessä. Hän kääntää runoja itse mielellään, ja häntä itseään käännetään paljon. Käännös on mahdollisuus saada nuo samat sanat törmäämään toisiinsa, mutta vain toisen kielen puitteissa. Runous on aina toista, tämä ilmaisu muistetaan yleensä Dragomoštšenkon kohdalla. Joskus sanojen onnistuu ystävyyttä, ja tällöin merkitys leimahtaa, mutta aina tämä ei onnistu.

Vierekkäin sijoitetut sanat tavallaan ”tartuttavat” toisensa, kuten formalisti Juri Tynjanov asian ilmaisisi. Sillä, joka haluaa taistella ennalta määrätyn merkityksen kanssa, on myös toinen vaihtoehto – olla vaiti. Dragomoštšenko esiintyy usein ja mielellään, hän omaksuu helposti kulttuurin kieliä ja puhetyylejä, hänen kielensä on täynnä filosofisia termejä. Mutta itse asiassa tämä puhumisen keveys on myös vaikenemista, kuvioita, joita hän ompelee todellisuuden kankaaseen. Joskus tuo kangas puhkeaa, mikä tarkoittaa onnistumista, mutta sitä ei voi koskaan tietää etukäteen. Tämän viimeisen analogian kuulin häneltä itseltään, kun hän yritti selittää kuulijoille poeettista metodiaa ja onnistui siinä hyvin täsmällisesti.

Boris Vantalov (Konstriktor) on nykyavantgarden runouden kaksikasvoinen Janus. Hän on Gornonin ja Dragomoštšenkon lailla julkaissut tuotantoaan avantgardistisissa *samizdat*-julkaisuissa, mm. Sergei Sigein ja Ry Nikonovan vaikeasti saatavilla olevassa lehdessä *Transponans*. Nykyään Vantalov on yksi kiovanvenäläisen, mutta Pietarissa painettavan *Kreštšatik*-lehden toimittaja.

Vantalovilla on useita kasvoja. Mies, jonka oikea sukunimi on Akselrod, kirjoittaa kahdella eri pseudonyymillä – Boris Konstriktor ja Boris Vantalov. Se, että mainitsen tämän, ei tarkoita mitään pseudonyymien paljastusta, sillä ”ikuinen vartija Akselrod” on yhden hänen runosikermänsä sankari. Tähän sankariin liittyvän ironian voi ymmärtää vain ottamalla huomioon runoilijan kahden pseudonyymin lisäksi myös sen tosiasian, että hän työskentelee tänäkin päivänä vartijana kahdessa vuorossa, aivan kuin elettäisiin yhä 1970-lukua. Tämän ”salaisuuden” hänen lukijansa tietävätkin. Ovathan Gornon ja Kononovkin pseudonyymejä, mutta sillä ei ole mitään merkitystä heidän runojensa sisällön kannalta. Näiden kahden kasvon – Vantalovin ja Konstriktorin – välillä on mielestäni yksi keskeinen ero. Konstriktor esiintyy julkisesti, ja yhdessä runoilija Kipnisen kanssa he muodostavat ”kipnistisen konstriktion”. Vantalov taas ei esiinny julkisesti, hän on runoilija, joka kirjoit-

taa itselleen ja on melko synkkämielinenkin. Joskus Vantalovin runoja päättyy Konstriktorin runosikermiin, sillä aina Konstriktorkaan ei ole ilomielinen, mutta sen sijaan hän on aina täynnä jonkinlaista filosofista ja oodillista fatalismia.

Nikolai Kononov on yksi INA-press-kustantamon haltijoista. Kustantamon toinen isäntä on tunnettu prosaisti Aleksandr Pokrovski, mm. elokuvan *82 metriä* perustana olevan romaanin kirjoittaja. Runoilija-Kononoviin päätyminen tarkoittaa edelleen loitontumista avantgarden radikaalista kokeellisuudesta. Eksperimentit ovatkin Kononoville vieraita. Vaikka Kononov on joskus kauan sitten opettanut matematiikkaa Saratovissa, on hän nyky-Pietarissa kuin syntyperäinen. Nuoruudessaan hän kuului Aleksei Maševskin ja Aleksandr Kušnerin kanssa samaan runoilijaryhmään, joka kokoontui kuuluisan leningradilaisfilologin ja hienon esseistin Lidija Ginzburgin luona. Lidija Ginzburg on tärkeä hahmo Leningradin *andegraund*-kulttuurille, ja näistä tapaamisista Kononov kertoo mielellään.

Kononovilla on jatkuvasti haku päällä. Hän ei niinkään pyri ilmaisemaan runoudessaan jotain tiettyä sisältöä, vaan pikemmin tiettyä suhtautumista maailmaan. Aikanaan kuudentoista säkeen mittaisia runoja kirjoittaneen Kononovin viimeisin runokokoelma on nimeltään ”Marginaalit” (tarkoitetaan siis sivun marginaaleja). Kyse on venäläisessä runoudessa ainutlaatuisista runoista, joissa jokainen rivi koostuu kahdesta tai yhdestä tavusta. Lisäksi runot ovat paitsi mitallisia, myös riimitettyjä. Kyse ei Kononovin kohdalla silti ole eksperimentistä eksperimentin vuoksi. Tällä keinolla runoilija tavoittaa jokaisen sanan käsittämättömän painoarvon.

Kononovin katse on suunnattu venäläisen kauhumaailman klassiseen asetelmaan: mielen sisäisiin pimeisiin kolkkiin ja omiin pelkoihin. Kuolemanpelkoon, seksinpelkoon, romahtamisen pelkoon. Nämä pimeät paikat synnyttävät hänellä muiden muassa erään tyypillisesti pietarilaisen tunteen: nirsouden, jota kuvaa loistavasti hänen kohuromaaninsa *Heinäsiirakan hautajaiset*. Siinä juonen muodostaa pitkään vuodepotilaana

sairastaneen vanhan mummon kuolema. Jos oletetaan, että seksi on kuoleman toiset kasvot, niin silloin Kononovia kiinnostaa vain ja ainoastaan kuolema. Se esiintyy miltei jokaisessa runossa. Nähdäkseni tämän teeman korostuminen on tavattoman tärkeää Kononoville riippumatta siitä, miten hän kuoleman kanssa kamppailee – sillä *sub specie mortis* -tajunnalle muut teemat ovat vain kaistaleita. Eräässä keskustelussaan kriitikko Mihail Zolotonosovin kanssa Kononov käyttää runojensa kuvaamiseksi tärkeää kielikuvaa: ”Runoissani on aina viisi säkeistöä tai vähän enemmän. Luulen jopa, että se on meanderin ainoa mutka; ellei sitä ole tehty, ei runo toimi”. Meanderi runotekstin metaforana on oleellinen havainto. Kuvio, joka peittää, muttei kahlitse, ei sano viimeistä sanaa, vaan kiertele merkityksen ympärillä. Kaikki nämä metaforat ovat läheistä sukua eurooppalaisille modernismille ja sen tyylikeinoille.

Valikoimamme oikeaa laitaa edustavat suhteellisen nuoret runoilijat, joita myös kiinnostavat erilaiset etsinnät, mutta vailla röyhkeyttä. Sekä Vsevolod Zeltšenko että Marija Stepanova ovat varsin klassisia runoilijoita, mitä tulee venäläisen 1900-luvun runouden muotoseikkoihin. Sieltä he hakevatkin suuntimansa. Zeltšenko on kovin viehätynyt Vladislav Hodasevitšista, turhautuneesta ja traagisen realistisesta syömäristä. Stepanovan kotijumala taas on Boris Pasternak, sillä myös hänellä äänivalli päihittää ajoittain merkityksen. Kuva täydellistyy, kun muistamme, että Zeltšenko on muinaiskreikan kääntäjä ja opettaja Pietarin klassillisessa lyseossa ja Stepanova taas on moskovalainen – Pietarissa runoilijat eivät puhu niin avoimin suin...

Molempia runoilijoita voidaan täydellä syyllä luonnehtia 2000-luvun runoilijoiksi. Molemmilla on oma äänensä, mutta tarkkanäköisyydessään ja suorudessaan he realisoivat sen avointen rajojen olotilan, josta ”näkee kaikkiin maailman ääriin”, kuten Nikolai Gogol luonnehti. Siinä onkin ny-

kyhetken viimeinen herkkupala. Sekä Zeltšenko että Stepanova ovat puolueiden ulkopuolella eikä mikään, paitsi kulttuurin menneisyys, vaikuta heidän näkemykseensä. Tämän kulttuurin kanssa he käyvät vuoropuhelua juuri oikealla tavalla – eivät ylenkatso tai mielistele, vaan elävät siinä, hengittävät sitä, se on heille sekä objekti, kieli että elinpiiri. Kaikki tämä johtaa siihen, että he kirjoittavat vaikeaa runoutta. Vaikka molemmat runoilijat vieroksuvat järjentakaista (*zaum*) tai absurdia sallien omassa tuotannossaan molempia vain annoksittain, on turha luulla, että heidän tekstinsä kävisi täysin ymmärrettäväksi kenellekään. Mutta tokihan myös ymmärrettävyyttä voi olla erilaista – se voi olla selkeyttä tai sitten helpoutta lähestyä. Sallin itselleni rinnastuksen konseptualistirunoilija Dmitri Aleksandrovitš Prigoviin. Hän on performanssitaiteilija, joka luo oman helposti lähestyttävän auransa ja kieltäytyy siitä myös epäilemättä itselleen ensisijaisesta traditiosta, johon Zeltšenko ja Stepanovakin kuuluvat. Mutta Prigov on avoimesti näyttämöllä, kun taas Zeltšenko ja Stepanova esittävät, etteivät markkinat kiinnosta heitä lainkaan.

Sergei Stratanovski on legendaarinen hahmo Leningradin dissidentti- ja *samizdat*-piireistä, pysähtyneisyyden kauden kiinnostavimpiin kuuluvan konekirjoituslehden *Obvodnyi kanal* luoja ja päätoimittaja. Mutta Sergei Stratanovskista täytyy kirjoittaa erikseen. Ei vain siksi, että hän on valikoimamme vanhin runoilija (s. 1944), eikä myöskään siksi, että hän on Pietarin kirjallisen elämän kiistaton legenda, vaan yksinkertaisesti siksi, että hänen runoilijantiensä on jo niin pitkä ja kylläinen, että jokainen uusi etappi tuolla tiellä liittyy edelliseen ja se taas edelliseen ja niin edelleen. Näin on ollut jo vuodesta 1968, jolloin hän omien sanojensa mukaan alkoi kirjoittaa runoja... Ei, Stratanovskista täytyy kirjoittaa erikseen.

Venäjän kielestä suomentanut Tomi Huttunen