

Pietari ja gnostilaisuus Jelena Švartsilla

M a i j a K ö n ö n e n

Leningradissa vuonna 1948 syntynyt Jelena Švarts on 1960-luvun lopulla *samizdat*-runoilijana uransa aloittanut teatteritieteen koulutuksen saanut kirjallisuuden moniottelija – prosaisti, esseisti ja kääntäjä, mutta ennen kaikkea runoilija. Vaikka underground-piireissä hänen runonsa noteerattiin korkealle jo 1960-luvulla ja niitä julkaistiin runsaasti venäläisissä emigranttilehdissä 1970-luvun lopulla, neuvostolehdistä ensimmäiset yksittäiset runot ilmestyivät vasta vuonna 1983. Myös Švartsin ensimmäiset runokokoelmat näkivät päivänvalon ulkomailla, *Tantsujuštšij David* (Tanssiva Daavid, 1985) Amerikassa ja *Stihi* (Runoja, 1987) Ranskassa. Perestroikan vanavedessä kokoelma *Storony sveta* (Maailman suunnat) ilmestyi vihdoinkin Neuvostoliitossa vuonna 1989. Nykyään kirjailijana itseoppineena itseään pitävä Jelena Švarts on elävä legenda, joka sekä runoudellaan että boheemeilla elämäntavoillaan on luonut aseman, jota ei kyseenalaisteta. Runokokoelmia ilmestyy tasaiseen tahtiin, yhtenä viimeisimmistä on kaksiosainen Švartsin lyriikan varsin kattava koottujen runojen kokoelma *Sotšinenija Jeleny Švarts* (Jelena Švartsin teokset, 2002). Vuotta myöhemmin julkaistiin hänen lyhytproosaansa sisältävä kokoomateoksensa *Vidimaja storona žizni* (Elämän näkyvä puoli). Švartsin asemasta

kertoo myös se seikka, että hänen kiihkeää runoilijan ääntään verrataan Venäjän kirjallisuuden klassikoihin, milloin Tsvetajevaan, milloin Dostojevskiin. Švarts on omien sanojensa mukaan kiinnostunut runoudesta ja teologiasta – yhdessä ja erikseen. Seuraavassa on tarkoitus valottaa sitä, miten nämä kaksi yhdistyvät toisiinsa hänen Pietari-runoissaan.

Leningrad/Pietari – mikrokosmos ja makrokosmos

Švartsin runojen näyttämönä on usein hänen synnyin- ja kotikaupunkinsa Leningrad / Pietari. Runoilijan kaupunkikuvassa Pietarin rikas myyttinen kirjallinen traditio yhdistyy kaikkialle tunkeutuvaan lahoamiseen ja rappioon. Pietarin myytin eskatologinen puoli näkyy hiljattaisena mätänemisenä tai äkillisenä tuhkaksi palamisena Švartsin tuotannon eri vaiheissa, korostetusti neuvostoaajan runoissa. Švartsin luomaa kaupunkikuvaa ei hallitse klassinen, harmoniaan pyrkivä, majesteetillinen Pietari, joka löytyy mm. Ahmatovan, Mandelštamin tai Brodskin runoudesta, vaan myytin ”pimeä” puoli – Antikristuksen perintö, pahan kaupunki, mystinen, yliluonnollinen, mielipuolisuuteen houkutteleva tai pakottava Leningrad / Pietari, joka on sukua niin Gogolin Pietarilaiskertomuksille kuin Dostojevskin romaaneille ja niiden pietarilaisille sankareille, mm. *Kellariloukon* miehelle ja Raskolnikoville.¹

Švartsia kiehtoo Pietarin perustamiseen liitetty mytologia ja kaupungin moniselitteinen luonne, mikä henkilöityy Pietari Suuren hahmossa, jonka Švarts riisuu kunniaista ja arvok-

kuudesta. Kaupungin perustajaa Pietari Suurta ei kuvata kaupunkitilaa hallitsevana ja valtaa symboloivana Vaskiratsastaja-tsaarina, vaan joko maalaismusikkana tai lapsellisen mielipuo-
lisesti tuijottavana vahanukkena.² Molemmissa hahmoissa korostuvat tsaari Pietarin groteskit, luotaantyöntävät ja hulluutta lähentelevät piirteet. Runossa ”Levoton epäjumalankuva” (tai ”toljottaja”, ven. *Neugomonnyi istukan*, 1980) saksalaisuutta ihannoinut Pietari istuu hermostuneesti nytkähdellen valtaistuimellaan ikkunattomassa huoneessa kuin perhosentoukka kotelossaan Kunstkameran näyttelyesineenä muiden iljettävien, merkillisten luonnonoikkujen joukossa:

Был ли когда столь уныл Петрополь?
Тополь серой шерстью исходит,
Падают дети в нее, играя,
Как в холмы невесомые Рая.
В час, когда сумерки из-под земли сочатся
Или мы сами – будто орех чернильный –
Растворяясь, ночь порожаем,
В час – как на мост далекий, высокий
Ниткой янтарной скользнет трамвай,
Воздух пронзая в кровоподтеках,
Коим одет ты, мой мертвый рай, –
В этот час, усыпив охрану,
Я пробираюсь сквозь темные залы
В круглую комнату – кокон без окон,
Где мерцает лицо малярийное детское
Истукана, одетого в платье немецкое.
Дергается Восковая Персона,
С трона не встав и грудь растворяя:
”Нож возьми и достань скорее
Жизнь мою – как в яйце Кощея,
Глеет она, душит и спать мешает –
Здесь она, где кончается шея”.
(Švarts 2002, 1, 127-128.)

Oliko Petropolis joskus yhtä ankea?
Poppelista irtoaa harmaata nöyhtää,
lapset kaatuilevat siihen leikeissään,
kuin Paratiisin kevyisiin kumpareisiin.
Hetkenä, jona hämärä tihkuu maan alta
tai me itse – värikyhmy lailla

avautuen, synnyttämme yön,
hetkenä, jona korkealle sillalle etäällä
lipuu meripihkankeltaisena lankana raitiovaunu,
puhkoen veripahkoissa ilmaa
johon sinä olet verhoutunut, kuollut paratiisini –
tänä hetkenä, vaiennettuani vartiomiehet,
hiivin pimeiden salien läpi
pyöreään huoneeseen – kotelo vailla silmiä,
missä välkähtelevät malarianhorkkaiset
epäjumalankuvan lapsenkasvot, saksalaisessa
asussaan.
Vahapersoona nytkähtelee.
Valtaistuimeltaan nousematta, lausuu vaatteensa
repäisten:
”Ota veitsi ja kaiva kiireesti esiin
elämäni – se kytee, kuin Koštšain munassa,
ahdistaa eikä anna nukkua –
se on tässä mihin kaula loppuu”.³

Vahakasvoinen, ikuisesti elävä ja samalla kuollut epäjumalankuva / toljottaja pyytää museoon salaa hiipinyttä runon lyyristä puhujaa kaivamaan hallitsijaa häiritsevän, lahoavan sydämensä ulos tämän rinnasta ja rikkomaan sen. Mätänevä, hajoava sydän, jota verrataan Koštšain munaan, muistuttaa lohikäärmeen pesuetta, pahuuden alkujuurta ja tihentymää.⁴ Sydämeen tulee sen haljetessa ristin muotoinen särö, mikä herättää runon puhujan epäilykset sen todellisesta alkuperästä ja luonteesta. Kun hän paiskaa munan seinään niin, että se särkyy, kaupungin elämä suistuu raiteiltaan; junat eivät löydä asemaa, raiteet päättyvät äkkiä sumuun. Koko Pietari asukkaineen muuttaa olomuotoaan. Tässä muodonmuutoksessa kiteytyy Švartsin näkemys maailmasta. Hänen runoutensa kuvasto on täynnä odottamattomia metamorfooseja.

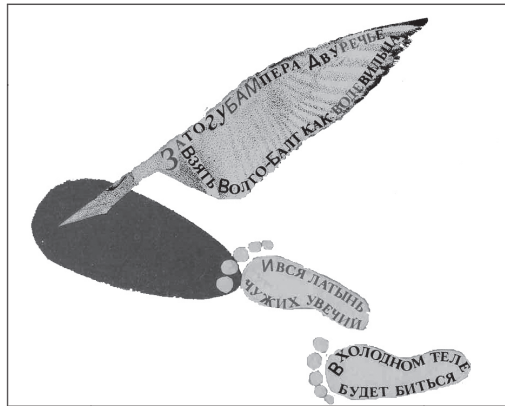
Švartsin maailma jakautuu näkyvään ja näkymättömään todellisuuteen. Näkyvällä todellisuudella on aina näkymätön puolensa, jonka läsnäolon lyyrinen subjekti kokee usein intensiivisempänä ja todellisempänä kuin aisteilla havaittavan maailman. Eri todellisuudet eivät kuitenkaan sulje pois toisiaan, vaan ne ovat jatkuvassa muuttumisen tilassa ja sisältyvät toinen toiseensa.⁵ Maailmojen sisäkkäisyys

mahdollistaa vastakohtaisuuksien kohtaamisen ja toisilleen mahdottomien asioiden yhteen liittämisen, minkä poeettisena ilmaisukeinona Švarts käyttää usein oksymoronia. Yksi hänen lempioksymoroneistaan on *smertožizn*, kuolemaelämä, joka ilmentää molempien olomuotojen sisäkkäistä läsnäoloa.

Tällainen kaksipuolinen, mutta ei oppositioiksi asettuva näkymättömän ja näkyvän maailman keskinäinen liitto on ominaista myös Švartsin Pietari-kuvalle. Kaupunki on toisaalta koti, konkreettinen nykyinen asuinpaikka tai runoilijan lapsuuden ympäristö, toisaalta se on tuo näkymätön, taivaallinen Pietari, jonka asuttavat varjot ja kuolleitten sielut. Molemmat maailmat esitetään toinen toistaan seuraavina kuvina, vaihtuvina poeettisina visioina. Kuvat ja kuvien sarjat muodostavat Švartsin runouden sisällön ja struktuurin. Kuvilla ei pyritä selittämään runon ajatusta. Itse ajatus rakennetaan kuvien ketjuista, joiden sisäinen järjestys on looginen, itsessään rationaalinen, vaikka kuvat ja ilmestykset olisivatkin lähtöisin rationaalisen maailman ulkopuolelta.⁶

”Levottomassa epäjumalankuvassa” näkymätön Pietari edustaa sitä utopistista luomusta, jonka Pietari Suuren visioissa oli määrä realisoitua myös materiassa. Kun Švartsin runon lyyrinen minä särkee tsaari Pietarin sydämen, Koštšain munan, hän tulee päästäneeksi pirun irti ja aktivoineeksi maan päältä katoavaksi tuomitun kaupungin eskatologian. Kaupunki on jakautunut kahtia, tuo utopistinen kaupunki on jo taivaassa, eli palannut sinne, missä mm. Odojevskin toistaman legendan mukaan Pietari sen muovasi ja laski sen sitten käsistään maan päälle.

Toisaalta muna-metafora on myös synnyttämisen symboli, johon liittyy maailman luomisen, genesiksen mytologia. Pietarin kaupungin synty ja kuolema ovat lähtöisin samasta Pietari Suuren sydän-munasta, jonka sisällä piilee lohikäärmeen pesue, käärmeensikiö.⁷ Runossa perustaja-tsaari lausuu profetian kaupunkinsa asukkaiden väijäämättömästä kohtalosta: he tulevat kantamaan kaupunkia selässään kuin ristiä viedäkseen sen takaisin Eedeniin, utopistiseen näkyyn paratiisis-



Aleksandr Gornon: Otkrytka tšuvstv

ta, mikä Pietari Suuren visioissa oli kaupungin alkukuva. Švartsin mielestä se, mikä Pietari Suurelle näyttäytyi paratiisina, on merkinnyt kaupungin asukkaille metafyyssisen kidutuksen kehtoa. Pietari Suuren hahmossa yhdistyvät Švartsilla sekä demiurgi että saatana, luoja ja tuhoaja, alkua ja loppu. Tsaari Pietari asetti itsensä Jumalan valtaistuimelle ja rikkoi näin jumalallista järjestystä vastaan.⁸ Vastaavasti Koštšain munan pinnalle halkeava risti on niin Kristuksen kuin Antikristuksenkin merkki. Švartsin poetiikka rakentuu tiettyjen toistuvien motiivien varaan, joista keskeisimmät ovat risti ja sydän.⁹ Hän kutsuu näitä merkeiksi tai elementeiksi. Risti ei ole hänelle ainoastaan uskonnollinen symboli vaan myös kokonainen malli tai struktuuri, jonka mukaan fyysinen maailma ja kaikki siihen kuuluva jäsentyy, ympäröivä tila ja oma keho mukaan luettuna.

Yksi selitys Švartsin näkemykselle Pietari Suuresta sekä luoja ja tuhoajana voisi löytyä hänen kiinnostuksestaan gnostilaisuutta kohtaan, mikä tulee ilmi mm. hänen runoilija Mihail Kuzminista kertovasta esseestään ”Huomioita venäläisestä runoudesta: Maallinen pleroma” (*Zametki o russkoi poezii: Zemnaja pleroma*).¹⁰ Gnostilaisten oppien mukaan maailmankaikkeuden luoja ei ollut absoluuttinen jumala, vaan demiurgi, luoja-jumala, joka käytti hyväkseen jo olemassa olevaa jumalallista olemusta, todellisen jumalan säteilyä, ja muotoili siitä niin aineellisen kuin psyykkisenkin kosmoksen moninaiset

muodot. Todellisen, absoluuttisen jumalan ja luojan välinen ero, ja tämän eron seuraus eli se, että jumala ei ole yhtä kuin maanpäällinen luomakunta, kertoo gnostilaisen kosmogonian ja kosmologian dualistisesta luonteesta. Pietari-myytin ja Pietari Suureen liitetyn myytin kulmakivi on myös dualistinen periaate, Kristuksen ja antikristuksen, hyvän ja pahan välinen taistelu. Gnostilaisuudessa taistelua ei kuitenkaan käydä Jumalan ja paholaisen välillä, eikä niitä käsitetä vastakohdiksi, koska gnostikolle niin näkyvä aineen maailma kuin sen luojakin on olemukseltaan paha. Luoja-jumala, demiurgi, loi maan päälle pahuuden, tietämättömyyden ja pimeyden valtakunnan. Švartsin kuvauksessa Pietari Suuresta näyttää ruumiillistuvan petollinen luojajumala, jonka suureellinen ”jumalallinen” idea ei toteutunut kestäväällä eikä oikeudenmukaisella tavalla materiassa.

Runoilijan käsitys Pietari Suuresta ei tuo mieleen ainoastaan vanhaa myyttiä Pietarin ambivalentista luonteesta, vaan se kertoo myös Švartsin uskonnollis-filosofisesta näkemyksestä, jonka mukaan hyvällä ja pahalla on yhteinen alkulähde ja ne ovat toisiinsa kietoutuneina niin ihmisessä kuin muissakin elollisissa olennoissa ja elottomissa maailman ilmiöissä.¹¹

”Разбей, я успокоюсь скоро,
Вы по кусочкам этот город
В Эдем снесете на спине,
Он поплывет в высоком море –
Небесный Петербург теней.
Но он и так наполовину
Уже не здесь, уже он там,
И этот – вянет, сохнет, стынет,
А тот – плывет по облакам”.

(Švarts 2002, 1, 127-128.)

”Murskaa se, rauhoitun pian,
kannatte selässänne tämän kaupungin
pala palalta Eedeniin,
se lipuu korkealla merellä –
taivaallinen varjojen Pietari.
Mutta tällaisenaankin se on jo
puoliksi siellä, ei enää täällä,

ja tämä kuihtuu, kuivettuu, jähmettyy,
kun taas tuo toinen purjehtii pitkin pilviä”.

Švartsin lyriikassa Pietari on milloin kuollut paratiisi, joka sijaitsee kuoleman valtakunnan rajalla, milloin taas maailman loppu tai Hyperboorea. Jälkimmäinen viittaa sekä kaupungin pseudo-paratiisillisiin mytologisiin konnotaatioihin että sen ankaraan ilmastoon.¹² Siellä eläminen merkitsee jatkuvaa rajalla olemista ja rajan jatkuvaa ylittämistä. Siitä huolimatta, että elämän ja kuoleman valtakunnat sijaitsevat toistensa sisällä, liike maallisen ja transsendenssin välillä on vertikaalia nousemista tai laskeutumista, kuten voidaan havaita runon ”Levoton epäjumalankuva” viimeisestä säkeistöstä:

Что ж! Мостили небесные топи,
Мостик строили в седой океан,
Чтоб унес он свой город в пропасть,
Завернувши в зеленый кафтан.

(Švarts 2002, 1, 128.)

Mitä siitä! Taivaalliset nevat kivettiin,
silta rakennettiin harmaaseen valtameren,
jotta hän kantaisi kaupunkinsa alas rotkoon
kääräistyään sen vihreään kaftaaniin.

Tsaari Pietari I kantaa vihreään kaftaaniin käärityn taivaallisen kaupunkinsa alas rotkoon, harmaaseen valtameren pitkin sen ”ruumiittomien” asukkaiden, hänen nöyrien sielujensa rakentamaa siltaa. Manala on vedenalainen valtakunta, joka identifioituu Švartsin Pietari-runoudessa Suomenlahteen. Kuva kuolleesta, vihreään käärinliinaan kiedotusta Hadekseen joutuneesta kaupungista yhdessä runon ensimmäisten säkeiden Petropoliksen ja poppeliin kanssa viittaa Osip Mandelštamin Pietari-lyriikkaan, erityisesti *Petropol*-sikerimään, jossa kaupunki on vuoroin kuoleman, vuoroin ihmisten valtakuntaa.¹³ Švartsin runous sisältää runsaasti muistumia ja viittauksia. Pietari-runoissa tietoisuus venäläisestä kulttuuritraditiosta on erityisen vahvana läsnä, vaikka runoilija on väittänyt karttavansa kirjallisia sitaatteja ja alluusioita.

Liike on Švartsin runouden tunnusmerkki. Hänen lyyriset persoonansa pyrkivät saavuttamaan metafyyssisen, tuonpuoleisen maailman dimensiot rajuilla äkillisillä liikkeillä: putoamisilla tai hypyillä korkealle ilmaan tai pyörivän liikkeen avulla. Liikettä tapahtuu myös horisontaalitalillassa. Horisontaaliliikkeestä muodostuu länsi-itä akseli, jolle Pietarikin sijoitetaan. Švarts määrittelee kotikaupunkinsa kulttuurisen sijainnin runonsa ”Musta pääsiäinen” (*Tšornaja pasha*, 1974) toisessa osassa ”Missä me olemme?” (*Gde my?*):

[...]

Мы ведь – где мы? – в России,
 Где от боли чернеют кусты,
 Где глаза у святых лучезарно пусты,
 Где лупцуют по праздникам баб...
 Я думала – не я одна, –
 Что Петербург, нам родина, – особая страна,
 Он – запад, вброшенный в восток,
 И окружен, и одинок,
 Чахоточный, всё простужался он,
 И в нем процентщицу убил Наполеон.
 Но рухнула духовная стена –
 Россия хлынула – дурна, темна, пьяна.
 Где ж родина? И поняла я вдруг:
 Давно Россиюю затоплен Петербург.
 И сдернули заемный твой парик,
 И все увидели, что ты –
 Всё тот же царственный мужик,
 И так дергается лик,
 В руке топор,
 Расстегнута ширинка...
 Останови же в зеркале свой взор
 И ложной красоты смахни же паутинку.
 О Парадиз!
 Ты – избяного мозга порожденье,
 Пропахший щами с дня рожденья.
 Где ж картинка голландская, переводная?
 [...]
 (Švarts 2002, 2, 78-80.)

[...]

Missä olemmekaan? – Venäjällä,
 missä pensaat tummuvat tuskissaan,

missä pyhimysten silmät ovat säteilevän tyhjä,
 missä naisia hakataan pyhäisin...

Luulin – enkä ollut ainoa –
 että Pietari, synnyinmaamme, on erityinen maa,
 se on itään heitettyä länttä,
 piiritetty ja eristetty,
 läpeensä vilustunut, keuhkotautinen,
 juuri siellä Napoleon surmasi koronkiskurieu-
 kon.

Mutta henkinen muuri sortui –
 Venäjä tulvi sisään – tyhmä, pimeä, juopunut.
 Missä onkaan kotimme? Tajusin äkkiä:
 Venäjä hukutti Pietarin alleen jo aikaa sitten.

Ja vuokraperuukkisi siepattiin sinulta,
 ja kaikki näkivät että olet yhä
 sama keisarillinen musikka,
 sama nytkähtelevä naama,
 kädessä kirves,
 sepalus levällään...

Pysäytä katseesi peilissä
 ja pyyhi pois valheellisen kauneutesi seitti.
 Oi Paratiisi!

Sinä moukan aivojen tuote,
 syntymästäsi lähtien kaalisopalta löyhkäävä.

Missä on siis hollantilainen maalaus, siirtoku-
 vakopio?

[...]

Švarts esittää tässä oman kommenttinsa Pietari-myyttiin kuuluvalla vierasmaalaisen Pietarin ja aidon venäläisen Moskovan välisestä vastakainasettelusta. Hänen tulkintansa mukaan kysymys on pinnan ja sisällön välisestä ristiriidasta. Pietarin kaupunki on jäljitelmä, hollantilaisen maalauksen kopio, eurooppalaisen sivistyksen siirtokuva, jonka pinnan alla elää venäläinen barbaria ja väkivalta. Švartsin tulkinta Pietarista pintapuolisena lännen imitaationa yhdistää hänet 1800-luvun venäläisen kirjallisuuden kuvaan kaupungista. Venäläisyys on tulvinut ”eurooppalaiseen” Pietariin sen syntyhetkistä alkaen, kun kaupungin koskemattomuutta ympäristön barbariaa vastaan suojellut henkinen muuri murtui. Idän hyökyaallosta huolimatta Pietari säilyi silti omana maanaan, jolla on oma henkinen perustansa kaikesta näkyvästä alkukantaisuudesta

huolimatta. Sen ”henkiseen maaperään” on jäänyt jotakin, mikä tekee siitä ainutlaatuisen maailman kaupunkien joukossa. Siellä on näkymätön salaisuus, aarre, Graalin malja, viisasten kivi, jota tulevat etsimään niin alkemistit, kiinalaiset viisaat kuin vieraiden valtojen agentitkin. Tähän salaisuuteen näyttävät liittoutuneet niin Kristus, Avvakum, Dostojevski kuin Rasputin tai Pietari Suuri, kabbalisteja ja teosofeja unohtamatta. Švartsin poeettinen Pietari on hengästyttävän moniarvoinen ja moniuskoinen. Viisasten kiven ja esoteerisen tiedon huumorin sävyttämä etsintä Pietarissa muuttuu Švartsin lyriikassa omaksi mystisen dekkarin lajikseen.¹⁴ Jos Pietarin kaupunki on Švartsille ”itään heitettyä länttä”, niin hän ”itäistää” sen olemusta itse kansoittamalla sen runoissaan enemmän tai vähemmän mytologisilla itä-aasialaisilla hahmoilla, puhumattakaan kaupungin ilmasta, joka on vieraiden mystisten aatteiden kyllästämä. Runoilija hakee uskonlähteensä Venäjän folkloren ja ortodoksisuuden lisäksi vieläkin kauemmista itäisistä kulttuureista – buddhalaisuudesta, taolaisuudesta, suufilaisuudesta, gnostilaisuudesta ja muista mysteeriuskonnoista sekä kreikkalaisilta kirkkoisiltä ja klassisesta mytologiasta.

Runoelmansa ”Katkonainen tarina yhteisasunnosta” (*Preryvistaja povest o kommunalnoj kvartire*, 1996) prologissa, nimeltään ”Hispanialainen Pietari” (*Gišpanski Peterburg*) Švarts väittää, että Pietari on ainoa paikka, missä ”villi, mielikuvituksellinen kokeilu” kolmen uskonnon läheisestä rinnakkainelosta saatettiin tai saatettaisiin toteuttaa:

Haluaisiin kuvitella sen [= kolmen uskontokunnan kristinuskon, islamin ja juutalaisuuden – MK] todellisuudessa ja ainoa tuntemani todellisuus on kaikkein keksytyimmän kaupungin maailma, missä kaikki on (oli) mahdollista, missä ortodoksiset temppelit, katolinen kirkko, moskeija, synagoga ja buddhalainen temppeli elävät loppujen lopuksi rinta rinnan.¹⁵ (Švarts 2002, 2, 153.)

Pietari on pienoiskuva Švartsin kosmisesta maailmanrakenteesta – mikrokosmos, jonka

jokaisessa osassa heijastuu koko universumi. Se on keskus, sydän, jossa vertikaali ja horisontaali akseli kohtaavat, ristin keskipiste, jossa pyhän mysteeri ja kärsimyksen mysteeri kulminoituvat. Švartsilla näitä mysteereitä ei voi erottaa toisistaan, pyhää ei voi saavuttaa ilman kipua ja kärsimystä, joka on aina väkivaltaista ja saa fyysisen ilmenemismuodon. Tuska tai kärsimys ei jää koskaan abstraktioksi, vaan se on akuuttia lihallista kipua.

Jo siteeratussa runossa ”Musta pääsiäinen” naiseen kohdistuva perheväkivalta kuvataan uskonnollisin kielikuvin, siinä inhimillinen kärsimys rinnastuu Kristuksen kärsimykseen ja jumalalliseen rakkauteen; nyrkiniskujen ja potkujen lomassa virtaa niin veri kuin tuskan ja katumuksen kyyneleetkin. Pahoinpidelty nainen kysyy Jumalalta Kristuksen tavoin kärsimyksensä syytä: ”Miksi, oi Herra, miksi?” ja hänen mustelmansa ”kukkivat kuin ruusut”. Runon otsikko yksin kertoo maanpäällisen elämän vaikeudesta. Musta pääsiäinen vertautuu lukijan mielessä punaiseen pääsiäiseen, joka viittaa ylösnousemuksen riemuun. Sitä juhliitaan ortodoksisessa perinteessä syömällä punaiseksi värjättyjä kananmunia Kristuksen vuodattaman veren symbolina.

Vaikka ihminen ei koskaan voi olla varma lopullisesta pelastumisesta, ovat haavat, arvet ja ruujeet näkyviä ja kipeitä. Stigmojen tavoin ne fyysisinä todistuskappaleina vahvistavat runoilijan aavistuksia maanpäällisen elämän ja kuolemanjälkeisen elämän välisestä suhteesta: vaikka elämä maan päällä on kiirastulta ja helvettiä, tuskan kokeminen ei ole turhaa. Pietari koko maailmankaikkeutta heijastavana mikrokosmoksena on kärsimysten ahjo, jossa ihmistä revitään kaikkiin neljään ilmansuuntaan, joista muodostuu taas yksi ristinmuotoinen symboli. Esimerkiksi runossa ”Petrogradin oopiumluola” (*Petrogradskaja kurilnja*, 1990) tämä pimeyden kaupunki murenee tuhkaksi kaiken julman historiansa aikana asukkailleen tuottamansa inhimillisen kauhun ja tuskan todistajana, ja sen nimestä katoavat kaikki yhtä hyvin taivaalliseen kuin maalliseenkin kunniaan viittaavat

merkitykset. Pyhän Pietarin avainten tilalle kaupungin symboleiksi tulevat tuhka (*pepel*) ja hirttosilmukka (*petlja*):

[...]

И пред тобою осыпался
Забывтый город Пепелбург.
И он танцует страшный танец
Свидетелем смертельных мук,
И это воет не китаец,
А темный город Петелбург.

(Švarts 2002, 2, 178.)

[...]

Ja eteesi varisi
unohdettu kaupunki Pepelburg.
Ja se tanssii pelottavaa tanssia
kuolettavien kärsimysten todistajana,
eikä se ole kiinalainen joka ulvoo,
vaan pimeä kaupunki Petelburg.

Minuus ja maailma

Jelena Švartsille ymmärrys itsestä syntyy suhteessa paikkaan jossa asuu. Hänen lyyrinen minänsä ja tämän ympäristö ovat siinä määrin erottamattomat, että useissa runoissa minuus ja paikka ovat yhtä. Ympäriällä oleva havaintomaailma vaikuttaa ihmisen sisäiseen maailmaan. Tämä ei Švartsin tapauksessa kuitenkaan tarkoita sitä, että yksinomaan nykyhetken ympäristö muovaisi yksilön tietoisuutta. Koko kulttuurinen muisti on osa maisemaa, joka tunkeutuu lyyrisen minän mielen maailmaan. Kuten Sandler (1999, 256) on todennut ja kuten saatoimme todeta edellisestä runokatkelmasta, Švartsille historiallinen epäoikeudenmukaisuus jää vaikuttamaan yksilössä henkilökohtaisen vamman tavoin. Muistot, niin henkilökohtaiset kuin kollektiiviset historialliset ja kulttuurisetkin, jättävät pysyvän, traumaattisen jäljen ihmisen sieluun ja mieleen. Ne eivät ole vain häiritseviä muistoja menneestä vaan selittävät osaltaan myös nykyisyyden kauheuksia.

Historia ja muistot ovat osa näkymätöntä maailmaa, jonka tekeminen näkyväksi on yksi Švartsin runouden tärkeimmistä tehtävistä.

Pietarin kaupungin historiallinen ja kirjallinen menneisyys, tuonpuoleisen ja tämänpuolisen sekoittuminen, kokemus kuoleman ja kuolemanjälkeisen läsnäolosta, tulevat hyvin esille runossa ”Kuolleita on enemmän” (*Mertvyh bolše*, 1989). Kaloiksi muuttuneet Pietarin rakentajat ja ”pienet ihmiset” liikkuvat aavekaupungin topologiassa, missä näkymättömät voimat puuttuvat odottamattomalla tavalla lyyrisen puhujankin kohtaloon puristaen hänen sydäntään otteessaan:

Петербургский погибший народ
Вьется мелким снежком среди живых,
Тесной рыбой на нерест плывет
По верхам переулков своих.
Так погибель здесь все превзошла –
Вот иду я по дну реки,
И скользят через ребра мои,
Как песчарики, – ямщики
И швеи, полотеры, шпики.
Вся изъедена ими, пробита
Будто мелкое теплое сито.
Двое вдруг невидимок меня –
Как в балете – среди белого дня
Вознесут до второго окна,
Повертят да и бросят,
И никто не заметит, не спросит.
Этот воздух исхожен, истоптан,
Ткань залива порвалась – гляди, –
Руки нищий греет мертвый
О судорогу в моей груди.
От стремительного огня
Можно лица их различать –
Что не надо и умирать –
Так ты, смерть, изъязвила меня.

(Švarts 2002, 1, 266.)

Pietarin menehtynyt väki viuhuu hentona lumisateena elävien joukossa, uiskentelee sankkana kalaparvena kutemaan pitkin kujiensa yläjuoksua. Tuho on saanut täällä kaikesta yliotteen – kuljen pitkin joen pohjaa, ja kylkiluitteni välistä lipuvat, kuin törösintit – ajurit

ja räätälit, lattiankiillottajat, urkkijat.
 Kaiken ne ovat lävistäneet, syöneet rikki
 Kuin pienen lämpimän siivilän.
 Äkkiä kaksi näkymätöntä olentoa –
 kuin baletissa – keskellä kirkasta päivää
 kohottavat minut toisen ikkunan korkeudelle,
 pyöräyttävät ja viskaavat,
 eikä kukaan huomaa, eikä kysy.
 Tämä ilma on loppumaisillaan, puhkikulutettu,
 merenlahden kangas on repeytynyt, katso,
 käsiään kuollut kurja lämmittelee
 krampissa rinnassani.
 Kiihkeässä tulesta voi
 erottaa heidän kasvonsa –
 ettei edes kuolla tarvitse –
 niin olet sinä, kuolema, lyönyt minut mätähaa-
 voille.

Runossa kuvattu aaveitten kaupunki samoin
 kuin ”Levottoman epäjumalankuvan” Pietari,
 joka on samanaikaisesti ”täällä” ja ”siellä”,
 voidaan tulkita kulttuuriksi, joka pakenee itseään
 ja historiaansa. Kuolleet palaavat elävien maa-
 ilmaan, koska heidän pyyntöjään ja tarpeitaan
 ei ole kuultu. Kuolleiden läsnäolossa ilmenee
 dualistisen Pietari-myytin pimeälle puolelle
 ominainen korostus. Vainajilla viitataan niihin
 miljooniin uhreihin, joita kaupungin historia on
 vaatinut alkaen sen rakentamisesta Leningradin
 piiritykseen. Ihminen on heitetty tähän kuol-



Aleksandr Gornon: Otkryta tšuvstv

leitten kaupunkiin, joka on puolestaan heitetty
 itään. Kumpikin on kohtalon armoilla. Švarts
 ”jättää aina takaportin sallimukselle”, antaa
 omien sanojensa mukaan ”muiden voimien
 päättää kohtalostaan”¹⁶. Hänen runoissaan on
 kosolti esimerkkejä yliluonnollisten voimien
 puuttumisesta lyyrisen subjektin elämään,
 minkä seurauksia ovat äkilliset käänteet hänen
 elämänsä kulussa.

Odottamattomat käänteet ja poikkeamat
 elämän tasaisesta juoksusta – putoamiset, hyp-
 päykset, heittäytymiset, pyörimiset ja kierimiset
 ilmaisevat kohtalon äkillistä puuttumista peliin.
 Aaveitten syömät reiät, ohueksi kulunut ilma
 ja merenlahden rikki repeytynyt kangas kuten
 kaikki aukot ja repeämät, haavat niin ihmisen
 iholla kuin fyysisen maailman kudoksessa,
 ovat Švartsin runoudessa toistuvia metaforia.
 Fyysinen olemassaolo on kulunut kangas, jonka
 reikien takaa kuultaa hengen valtakunta, se salat-
 tu ja käsittämätön Tieto, jota kohti pyrkimisessä
 kiteytyy koko ihmiselämän merkitys ja tehtävä,
 kuten myös runouden.

Runoilijalla ei kuitenkaan ole etuoikeutta
 Tietoon, Gnosikseen, eikä hänen tehtävänsä ole
 osoittaa millaista jumalallisen Tiedon pitäisi olla.
 Hänen runoutensa on mahdollottoman harjoittamis-
 ta ja kurkottamista kohti mystistä tuntematonta.
 Siihen kuuluvat kysymykset minuudesta, Juma-
 lasta ja kärsimyksen merkityksestä. Henkisen
 tiedon tavoitteleminen ”asioiden, ihmisten ja
 minuuden” kautta on tuskallista.¹⁷ Se edellyttää
 jonkinlaista uhrimieltä, alistumista väkivaltaan,
 julmuuksiin, asketismiin ja valmiutta itsestään
 luopumiseen.

Švartsin lyyrinen minä esiintyy lukuisissa
 eri hahmoissa, jotka edustavat eri aikakausia,
 kansallisuuksia, eri uskontoja ja kulttuureja sekä
 myös molempia sukupuolia. Hän luettelee ru-
 nouudessaan esittämiään rooleja runossaan ”Mitä
 olin ja mitä minusta on tullut” vuodelta 2004:

Чем была и чем стала
 Была римской поэтессой,
 китайской Лисой,
 Эстонским каким-то поэтом,

безумной монахиней,
пустотою, выдохом ночи,
чьей-то возлюбленной, чьим-то другом.
А теперь я сделалась головней,
говорящей
и танцующей на хвосте,
как змея.

(Švarts 2004.)

Olen ollut roomalainen runoilijatar,
kiinalainen Lisa,
jonkinmoinen eestiläinen runoilija,
mielenvikainen nunna,
erämaa, yön uloshenkäys,
jonkun rakastettu, jonkun ystävä.
Vaan nyt minusta on tekeytynyt kekäle
puhuva
ja pyrstöllään tanssiva,
kuin käärme.

Tuntien Švartsin opin sielunvaelluksesta näitä hahmoja voisi tulkita hänen sielunsa inkarnaatioiksi, tietoisuuden kehitysasteiksi, samalla kun runoilija tekee listaa tuotantonsa lyyrisistä persoonoista. Niistä kuvastuu pyrkimys vapautua minuudesta ja aineellisen maailman ”kolmiulotteisesta vankilasta”. Hänen lyyrisen minänsä halu katkaista siteensä fyysiseen todellisuuteen ja sulautua kosmiseen maailmankaikkeuteen korostuu hänen viimeisimmissä runoissaan. Švartsin mukaan jokainen runoilija on tavattoman uupunut minäänsä: ”Tuo ’minä’, joka laskeutuu alas jostakin korkealta ja sujautetaan sinuun salaa, kalvaa sinua sisältäpäin, ahdistaa ja kiusaa kuoliaaksi, mutta sitä ei voi paeta” (Polukhina 1992, 228). Lyyrisen minän kuvitelluista vaihtuvista muodonmuutoksista koostuu minuuden kerrostuva presentaatio, joka voidaan tulkita keinoksi vapautua tuosta kiusaavasta minästä.

Švarts etsii muitakin teitä päästäkseen jatkuvasta itsensä tiedostamisesta. Itsestään pääsee parhaiten irti ja ulos liikkeen avulla, huimilla hypyillä ja syöksyillä, hurjassa pyörinnässä ja kierinnässä. Myös pään irti hakkaaminen tai tyhjien päakallojen tarkastelu auttavat minuudesta luopumisessa, kuten myös hulluuteen

vajoaminen, erityisesti kuutamossa.

Я – воин, я – солдат. Взрывать, колоть
И убивать себя – моя работа.
Я – камикадзе, втиснутый во плоть.
Она мне вместо самолета.

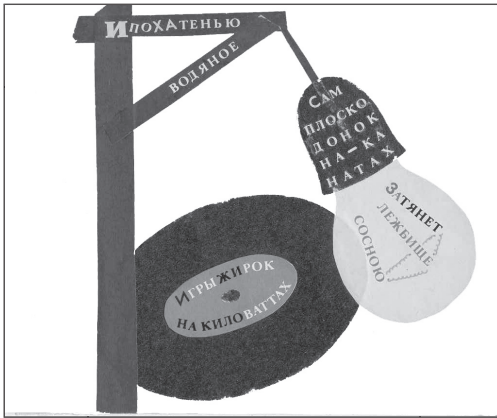
(5 ЭТАЖ – ВВЕРХ, Švarts 2002, 1, 76.)

Olen soturi, olen sotilas. Räjyättää, pistää
ja itseni tappaa – on työni.
Olen kamikaze, ahdettu lihaan.
Se minulle annettu lentokoneen sijaan.

(5 KERROS – YLÖS)

Švarts uskoo, että jokaisella runoilijalla on oma luonnonelementinsä tai -voimansa. Runoilija ei itse ehkä ole tietoinen elementistään, koska hän ei sitä itse valitse vaan se valitsee hänet. Omaa elementtiään Švarts ei kerro, mutta hänen runouttaan lukiessa vakuuttuu siitä, että hänen elementtinsä on tuli, mistä yhtenä esimerkkinä on runon ”Mitä olin ja mitä minusta on tullut” lyyrisen minän vertautuminen tanssivaan, puhuvaan kekäleeseen. Hän on mielestäni polttavan, mutta kiduttavuudessaan puhdistavan tulen runoilija, joka pyrkimyksissään kohti Gnosista – kokemuksellista, vain hereillä olevalle sydämelle avautuvaa tietoa – muistuttaa gnostikkaa. Se on tietoa, joka ei taivu teologian tai filosofian kielelle vaan ilmaisee itsensä pikemminkin myyttien välityksellä. Švartsin lyriikassa myytti esiintyy alkuperäisessä merkityksessään; se toimii henkisenä mallina, jonka avulla hän pyrkii ymmärtämään ja luonnehtimaan henkistä todellisuutta. Švartsin ajattelutapa on perusolemukseltaan myyttistä. Sen perustana ovat tahto, tunne ja välitön kokemus, ei pelkkä järki tai älyllinen ajattelu. Hänelle mytologia, kuten mystiikkakin, on pikemminkin metodi kuin doktriini, ne ovat metodeja jumalallisen kokemiseen kuten myös tuon kokemuksen välittämiseen kielen kuvina.

Pietari-myytilläkin on kosketuskohtansa gnostilaisuuteen. Yksi kaupungille jo varhain annetuista lisänimistä on Pohjolan Palmyra. Le-



Aleksandr Gornon: Otkrytkā tšuvstv

gendan mukaan Palmyran kaupunki ilmestyi *ex nihilo* Syyrian autiomaahan kuningas Salomonin mahtikäskystä, samalla tavalla kuin Pietari Suuri loi kaupunkinsa tyhjstä suomalaiselle suolle (ks. Holquist 1972, 555-557). Kirjassaan *Genius loci Peterburga* Nikolai Antsiferov, yksi venäläisen kirjallisuuden Pietari-myytin ensimmäisiä tulkeja, kutsuu Pietaria useasti Palmyraksi, mutta hänen vetämänsä yhteys kaupunkien välille perustuu assosiaatiolle, jonka nimi ”Palmyra” tuo venäläisen mieleen. Ääneen lausuttuna se muistuttaa sanaa *polmira* – puoli maailmaa, mikä taas viittaa keisarillisen kaupungin ekspansiovisiin valtapyrkimyksiin (ks. Antsiferov 1999, 34). Švarts tuntee Palmyra -nimeen liittyvät imperialistiset konnotaatiot, mutta esittää ne koomisessa valossa.¹⁸ Palmyran merkitys gnostilaisuuden keskuksena ajanlaskumme kahden

ensimmäisen vuosisadan aikana on sen sijaan jäänyt vähälle huomiolle Pietari-myyttiä käsittelevässä tutkimuksessa.

Švarts käsittelee Pietari-myyttiä ja sen venäläisessä kirjallisuudessa esiintyneitä ilmeneismuotoja ironisesti ja koomisestikin. Švartsin välittämä Pietari Suuren kuva on äärimmäisen parodinen. Parodia ei silti välttämättä merkitse myytin kyseenalaistamista, vaan sen haastamista ja ylläpitämistä. Myytti Pietarin dualistisesta luonteesta lukuisine variaatioineen tarjoaa sitä paitsi täydellisen näyttämön Švartsin kosmisen ja gnostilaisen maailmanjärjestyksen esiin tuomiselle. Mystinen kokemus ei ole ainoa väylä Tietoon, vaan siihen voi pyrkiä myös kirjoitusten kautta. Jelena Švartsin vapauttavan tiedon etsintä kulminoituu kysymyksissä, jotka esitti jo Valentinus, ensimmäisellä vuosisadalla elänyt gnostilainen opettaja: ”keitä me olimme, mitä meistä tuli, mitä me olimme, minne meidät on heitetty, minne kiiruhdamme, mistä meidät on lunastettu, mitä on syntymä, mitä uudestisyntyminen” (ks. Holquist 1972, 557). Samoja kysymyksiä, jotka edellyttävät pimeyden kohtaamista niin omassa sisimmässä kuin maailmassakin, ovat omalla tavallaan pohtineet mm. useat kirjailijat, joiden teokset luetaan kuuluvaksi Pietarilaistekstin piiriin. Švarts matkaa runoissaan kohti pimeyttä, jonka hän uskoo pohjimmiltaan osoittautuvan vain valosta lankeavaksi varjoksi.¹⁹ ”Valopimeys” on oksymoron jota hän kantaa omassa nimessään, siinä valo (Jelena < kr. kirkas) sulautuu pimeyteen (Švarts < saks. musta).

Viitteet

- 1 Esim. Dostojevskin epileptiset kohtaukset merkitsevät Švartsille mysteerii ja sakramenttia, joka vaikuttaa edelleen Pietarin asukkaisiin, kts. ”Dostojevski ja Pleštšeev Pavlovskin puistossa” (*Dostojevski i Pleštšeev v Pavlovskom parke*, Švarts 2002, 2, 131-132).
- 2 Švartsin näkemys Pietari Suuresta mystisenä läsnäolona ja puolijumalana, joka kuvataan groteskina vahanukkena, muistuttaa Tynjanovin kertomuksessa ”*Voskovaja persona*” esitettyä kuvausta tsaarista. Ks. Gasiorowska 1973, 63-70.
- 3 Suomennokset ovat artikkelin kirjoittajan.
- 4 *Koššai / Kaštšai* on venäläisissä saduissa ja bylinoissa esiintyvä mytologinen hahmo, pahan henkilöitymä.
- 5 Sisäkkäin olo eli *vnutripoložnost* on sekä Švartsin lyriikan rakenteellinen elementti että sen motiivi. Švartsin lyriikan ominaispiirteistä ks. esim. Šubinski 2001, 200-210.

- 6 Kuvien funktiosta Švartsin runoudessa, ks. emt. 207.
- 7 Pietari Suuren hahmon metamorfoosi jättiläis-kokoisesta työteliästä rakentaja-tsaarista kauhistuttavaksi lapsensurmaajaksi liitetään Švartsin autobiografisissa proosafragmenteissa runoilijan äidin tarinoihin pienelle tyttärelleen. Äidin kertomilla tarinoilla oli niin suuri vaikutus lapsen mielikuvitukseen, että tsaarin rinnalla myös oma äiti muuttui lapsen silmissä pedoksi: ”Hän kurkotti ja kurkotti käsiään peräänantamattomasti kohti kurkkuani ja muuttui hetkessä hyvästä, lempeästä äidistä armottoman julmaksi hirviöksi” (”Muodonmuutoksen kahu”, *Užas preobraženija*, Švarts 2003, 11). Tästä tapahtumasta on runoilijan mukaan peräisin hänen näkemyksensä maailmasta paikkana, jonka alkuperäiset kasvat ovat julmat, hymyilevät ja majesteettiset, mutta jossa kaikki voi yhtäkkiä muuttaa kauhistuttavasti muotoaan (emt., 11-12).
- 8 Lakkauttamalla patriarkaatin 1721 Pietari Suuri teki tsaarista Venäjän kirkon pään ja asetti näin itsensä Jumalan asemaan. Hän omaksui nopeasti länsimaisen valtioabsolutismin, mutta hänen käsityksensä valtion ja keisarin yläpuolella olevasta Jumalasta oli hämärä ja sen merkitys heikko. Pietari I määräsi myös papit kantamaan kaulassaan ristiä (aikaisemmin vain piispat). Rististä tuli näin tsaarin myöntämä ”ansiomerkki”. Proosafragmentissaan ”Puškin Jumalaa vastaan taistelijana” (*Puškin kak bogoborets*) Švarts pohtii Puškinin *Vaskiratsastaja*-runoelman päähenkilön Jevgenin suhdetta Pietari Suureen ja tulee siihen tulokseen että Jevgenin kapina tsaaria vastaan on itse asiassa Puškinin kapina Jumalaa vastaan. Švarts vertaa tsaaria Jumalaan: ”...Jumalan tavoin hän määräsi [...] hän sulautui Jumalalliseen tahtoon vastoin kaikkea inhimillistä, hänestä itsestään tuli vaskinen epäjumala, Jumala. [...] Sen, että hän [Jevgeni – MK] ei keskustele Pietarin, vaan Jumalan kanssa, osoittaa sankarin ja patsaan outo asettelu. Jevgeni istuu kädet ristissä kivisen leijonan selässä ja katsoo tsaariin, joka on kääntynyt selin häneen. Mutta on sallittua, näin sanotaan Toisessa Mooseksen kirjassa 33:23, nähdä Jumala vain takaapäin: näet sinä minun selkäpuoleni; mutta minun kasvojani ei voi kenkään katsoa.” (Švarts 2003, 266-267). Švarts näkee Jevgenin, tämän ”Pietarin anti-Jobin”, ilmentävän sitä ”siunattua puolta Puškinin sielusta”, joka tunsu vetoa hulluuteen, selän kääntämiseen maailmalle, muttei uskaltanut ottamaan vastaan siihen liittyvää kärsimystä ja kieltäymystä.
- 9 Sydän-motiivin merkityksistä Švartsin lyriikassa ks. Goldstein 1993. Risti-motiivista ks. Molnar 1993, 9-13.
- 10 Švarts 2001, 188. *Pleroma* (kr.) merkitsee täyteyttä tai kokonaisuutta. Gnostilaisuudessa sillä tarkoitetaan valon valtakuntaa, jumalallisten olentojen asuinsijaa.
- 11 Švartsin kosmogoniassa ja kosmologiassa kohtaavat yhtäältä hellenistinen ajatus siitä, että maailmankaikkeus on ikuinen, aina olemassa ollut, ja toisaalta kristillinen käsitys maailmasta Jumalan luomakuntana. Se näkyy mm. seuraavassa sitaatissa: ”Kuten Platon kirjoitti, maailma on sulkeutunut ja itseriittoinen, se käyttää ravinnokeksen omaa mätänemistään, omaa kuolemaansa. Maailmaa ei kuitenkaan voida tuhota koska se on ikuisuuden ja kuolemattomuuden sisällä, ikään kuin kummankin sairautena ja se voi ainoastaan muuttaa muotoaan, parantua.” (Švarts 2003, 223-24). Ihmiskunnan historia alkoi Švartsin mukaan Lusiferin kapinasta ja lankeemuksesta. Jumala loi maailman ja ihmisen, koska hän halusi antaa langenneille enkeleille eli demoneille pelastumisen mahdollisuuden muuttua takaisin enkeleiksi ja palata Jumalan valtakuntaan. Ihmiset ovat näitä langenneita enkeleitä, pimeyden voimia, demoneita, joiden ainoa tie pelastukseen, jos he näin tahtovat, käy maallisen inkarnaation kautta, kärsimysten ja hurskaan elämän kautta. Ihmiselämä on ympyrä jossa voi puhdistautua synneistä kerralla tai epäonnistuessaan palata uudestaan maanpäälliseen elämään. Paratiisin mysteeri merkitsi ihmiselle paholaisen tunnistamista itsessään ja ruumiin muuttumista näkyväksi, turmelukseen taipuvaiseksi lihaksi. Elämä merkitsee siis kiirastulta, ristin kantamista ja matkaa. Sitä varten on olemassa aika ja tila ja kuolema niin kauan kunnes kaikki ovat tämän tien kulkeneet ja puhdistautuneet sen tulesa. Ks. esim. ”Näkymä olemassaoloon eli tie renkaan lävitse (Ilmestyskirjasta)” (*Vid na suštšestvovanie, ili put tšerez koltso (Ob apokalipsise)*, Švarts 2003, 223-226) tai ”Demoneista lyhyesti” (*Korotko o demonah*, Švarts 2003, 308).
- 12 Kreikkalaisessa mytologiassa *Hyperborea* oli nimitys paratiisilliselle maalle, joka sijaitsi kaukaisimmassa pohjolassa.
- 13 Vihreä kaftani käärinliinan symbolina ja *Petropolis*-nimi yhdessä poppeleiden kanssa runon alussa tuovat mieleen Mandelštamin runon ”Amiraliteetti” (*Admiraltejstvo*, 1913) ja sikermän ”Petropolis” (*Petropol*, 1918). Ensimmäinen esittää Pietarin klassisen harmonian ruumiillistumana, kun taas jälkimmäisessä kaupunki on muuttunut Persefoneen, Hadeksen

- valtiattaren valtakunnaksi. Mandelštamin runossa Persefone pukee kuoleman kaupungin ”vihreään untuvaan”.
- 14 Ks. esim. runo ”Lisan toinen matka luoteeseen” (*Vtoroe putešestvie Lisy na severo-zapad*, Švarts 2002, 2, 48-60).
- 15 Hispanialainen Pietari voidaan myös lukea omintakeisena kommenttina Poprištšinin hallusinaatioihin Gogolin *Pietarilaiskertomuksiin* kuuluvassa ”Hullun päiväkirjassa”: ”Tässä mielessä Pietari on espanjalainen kaupunki [missä, toisin kuin missään muualla, kolme uskontokuntaa, kristinusko, islam ja juutalaisuus elivät rinnakkain pitkän aikaa – MK] ja se sijaitsee Hispanian kuningaskunnassa. Gogolkaan (Poprištšinin hahmossa) ei turhaan uneksint Espanjasta...” (Švarts 2002, 2, 153).
- 16 Ks. esim. ”Jumala pelasti” (*Bog spas*, Švarts 2003, 59-619).
- 17 Vrt. Švarts Polukhinan haastattelussa 3.5.1990: ”Ei minulla ole esteettistä tehtävää täytettävänäni, minun tehtäväni on toinen. En halua kutsua sitä hengelliseksi, mutta näen tehtäväkseni toisen todellisuuden jonkinlaisen ymmärtämisen, asioiden kautta, ihmisten kautta, itseni kautta, jonkin toisen käsittämisen. Se on yritys edistää tietämystäni, mutta millä keinoilla, se on minulle yhdentekevää.” (Polukhina 1992, 218). Ks. myös ”Muita pelkoja” (*Drugie strahi*, Švarts 2003, 101).
- 18 Ks. runo ”Yöllinen taistelu (Pohjolan Palmyran keisarinna ja tinasotilaat)” (*Notšnoj boj (Tsaritsa Severnoj Palmyry i olovjannyje soldatiki)*, Švarts 2002, 1, 370-371). Runo kertoo Katariina Suurta muistuttavasta vanhasta rouvasta, joka komentaa tinasotamiesarmeijaansa.
- 19 Ks. Švartsin vastaus Polukhinan kysymykseen, miten pitkälle pimeään runoilija sallii itsensä mennä ja mistä tällainen tarve on peräisin: ”Niin pitkälle kuin on mahdollista mennä, niin pitkälle kuin minä voin mennä. [...] Syynä on se, että pimeyden valtakunta on mitä luultavimmin pelkkä valosta lankeava varjo: se on tietystä mielessä samaa valoa. Ja ihminen on syntynyt tietoa varten, vaikka apostoli Job sanookin, että ihminen syntyy vaivaan [...] Minusta itsestäni tuntuu kuin joku olisi lähettänyt minut tänne kertomaan siitä mitä täällä on, sen mitä minä siinä ymmärrän. Ja koska täällä on myös pimeyttä niin miten sitä voisi välttää? Se olisi yhtä kuin hengellinen pelkuruus.” (Polukhina 1992, 220).

Lähteet

- Antsiferov, Nikolai (1991), *Genius loci Peterburga – "Nepostižimyi gorod..."*. Sankt-Peterburg: Lenizdat, 27-46.
- Gasiorowska, Xenia (1973), *The Image of Peter the Great in Russian Fiction*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Goldstein, Darra (1993), *The Heartfelt Poetry of Elena Shvarts – Fruits of Her Plume. Essays on Contemporary Russian Woman's Culture*. Ed. Helena Goscilo. Armonk: M.E. Sharpe, 239-250.
- Holquist, Michael (1972), *St. Petersburg: From Utopian City to Gnostic Universe – The Virginia Quarterly Review*. 4:48, 537-557.
- Molnar, Michael (1993), Introduction. – Elena Shvarts, *'Paradise': Selected Poems*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 9-13.
- Polukhina, Valentina (1992), *Coldness and Rationality. An Interview with Elena Shvarts – Brodsky through the Eyes of his Contemporaries*. Ed. Valentina Polukhina. London: The Macmillan Press, 216-236.
- Sandler, Stephanie (1999), *Cultural Memory and Self-Expression in a Poem by Elena Shvarts – Rereading Russian Poetry*. Ed. Stephanie Sandler. New Haven: Yale University Press, 256-269.
- Šubinski, Valeri (2001), *Sadovnik i sad: O poëzii Eleny Švarts – Znamja* 11, 200-210.
- Švarts, Jelena (2001), *Zametki o russkoj poëzii: Zemnaja pleroma – Voprosy literatury*, 1, 187-190.
- Švarts, Jelena (2002), *Sotšinenija Eleny Švarts*. Tom 1-2. Sankt-Peterburg: Puškinski fond.
- Švarts, Jelena (2003), *Vidimaja storona žizni*. Sankt-Peterburg: Limbus Press.
- Švarts, Jelena (2004), *Stihi ètogo goda. Zvezda, 8*, <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/8/shl.html> (15.3.2007).