

Neuvostorocklyriikka ja esiromantiikka

A k s e l i K a j a n t o

Neuvostorocklyriikka loi 1980-luvulla ympärilleen myyttiä, joka saa nykyään aikakauden kuultamaan nostalgisessa valossa. Teksteissään monet rocklyriikot kuvasivat pakoa idylliseen pieneen piiriin, jossa oli ystäviä ja jossa viini virtasi. Ympäröivä maailma leimattiin ikävyyttäväksi ja valheelliseksi.

Rocklyriikan myytinluonti muistuttaa huomattavasti 1800-luvun ensimmäisten vuosikymmenien venäläistä esiromantiikkaa. Esiromantiikaksi on yleensä määritelty klassismin ja romantiikan väliin jäänyt vaihe, joka näin on saanut hiukan epäoikeudenmukaisesti välivaiheen aseman. Esiromantiikan ensimmäinen vaihe oli myös sentimentalismiksi nimitetty eleginen koulu, joka Venäjällä kerääntyi historioitsija ja runoilija Nikolai Karamzinin (1766–1826) ympärille. Seuraavan vaiheen katsotaan alkaneen Vasili Žukovskin (1783–1852) vuonna 1801 Thomas Grayn runosta venäjäksi mukailemasta runosta *Selskoje kladbištše*. Esiromantiikka saapui tiensä päähän 1810-luvun loppuun mennessä, mistä lähtien täysromantiikka otti vallan venäläisessä kirjallisuudessa yli vuosikymmeneksi.

Artikkelissani haluan tarjota yhden analogian, jolla kuvata neuvostorocklyriikan kehitystä sen ehkä tärkeimmässä kehitysvaiheessa 1980-luvun alkupuolella, jolloin siitä tuli suuren yleisön musiikkia ja merkittävä yhteiskunnallinen ilmiö. Analogia on vain yksi mahdollisista eikä missään nimessä kuvaa koko venäläisen rocklyriikan kirjoa, ei edes valitsemieni runoilijoiden koko tuotantoa. Runoilijoista kolme, Akvariumin Boris Grebenštšikov

(1953–), Zooparkin Maik Naumenko (1955–1991) ja Kinon Viktor Tsoi (1962–1990) toimivat Leningradissa, Krematorin Armen Grigorjan (1960–) on moskovalainen.

Neuvostorockin lyyrikot

Akvarium perustettiin jo vuonna 1972, mutta se toimi epäsäännöllisesti koko vuosikymmenen ja haki muotoaan väliin akustisena, väliin sähköisenä. Heti 1980-luvun alussa siitä tuli rockin uuden aallon keulakuva, ja sen kokoonpanoa 80-luvun alkuvuosina kutsutaan usein klassiseksi: nykyisessä kokoonpanossa vain Grebenštšikov on mukana vanhasta Akvariumista.

Kino syntyi 1980-luvun alun Leningradissa, mutta tuli kuuluisaksi ensin lähinnä Moskovassa. Menestyksensä aallonharjan yhtye saavutti vuonna 1988 levyn *Gruppa krovi* myötä, ja Tsoi ehti kokeilla kykyjään myös elokuva-alalla ennen menehtymistään auto-onnettomuudessa vuonna 1990. Vuotta myöhemmin kuoli myös Naumenko, jonka yhtye Zoopark oli myös ollut Leningradin rock-klubin, 80-luvun alkupuolen merkittävimmän neuvostorockin esiintymisareenan, suosituimpia esiintyjä.

Krematori, yhtyeistä nuorin, syntyi vuonna 1983. Grigorjan oli kuitenkin soittanut jo aikaisemmin, ja monet tekstit ovat syntyneet ennen Krematorita. Se ei missään vaiheessa ole saavuttanut yhtä suurta suosiota kuin muut valitsemani yhtyeet, mutta on pysynyt tasaisen suosittuna aina 80-luvun puolivälistä lähtien. Grigorjan on saanut huomattavia vaikutteita Naumenkolta.

Kaupunkien rajojen ylittämällä haluan kyseenalaistaa muun muassa Tverin yliopiston tutkimus-

ten käyttämät käsitteet moskovalaisesta ja pietarilaisesta koulukunnasta. Ensinnäkin koulukunnista puhuminen yksittäisten yhtyeiden sanottajien mukaan on hieman koomista ja yliampuvaa, ikään kuin epävirallisilla liikkeillä ja suuntauksilla olisi akateeminen luonne. Toisekseen niin moskovalainen kuin pietarilainenkin koulukunta ovat yleistyksiä, jotka eivät kuvaa sitä, mitä kaupungeissa todella tapahtui. On totta, että juuri Tsoi, Naumenko ja Grebenššikov toimivat sangen tiiviinä joukkona ja soittivat yhdessä 80-luvun alkupuolella ja vaikuttivat toisiinsa. Esimerkiksi Kinon levyllä *Natsalnik Kamšatki* (1984) soittaa käytännössä koko sen aikainen Akvarium, ja 90-luvulla on julkaistu vanhoja äänitteitä Naumenkon ja Tsoin yhteisistä akustisista konserteista. Samaan aikaan Grigorjanin tuotannossa oli kuitenkin vastaavia tendenssejä, niiden tekemättä häntä sen vähemmän moskovalaiseksi. Monien muidenkin yhtyeiden, kuten leningradilaisen Televizorin, luokittelu ennalta asetetun koulukuntamallin mukaan olisi väkivaltaista. Koulukuntajako on luotu liian laajoin yleistyksin.

Rocklyriikan vertaamista esiromantiikkaan – varsinkin karamzinisteihin, Arzamas-piiriin, nuoreen Aleksandr Puškiniin (1799–1837) ja hänen aikalaisiinsa, niin sanottuun *plejadaan* (Jevgeni Baratynski, Denis Davydov, Anton Delvig, Nikolai Jazykov ja Pjotr Vjazemski), sekä laajemmin koko kirjallisuuden kehitykseen klassismista aina 1840-luvun vaihteen lermontovilaiseen romantiikkaan – voi perustella kahdella syyllä. Monet rocklyyrikot viittaavat tietoisesti esiromantikkojen ja romantikkojen tuotantoon ja aikakauden keskeisiin runollisiin ilmaisuihin. Keskipisteessä on jälleen kerran Puškin, jonka tuotantoon ja hahmoon esimerkiksi Grebenššikov jatkuvasti viittaa (esim. Ivleva 1998). Rocklyriikka luo oman Puškininsa, johon voidaan suhtautua hyvinkin tuttavallisesti kuten Tsoi runossa ”Saša” (1983). Venäläinen rocklyriikka on tunnusmerkittävästi ollut intertekstuaalista, joten yhteyksien hakemisessa eri aikakausiin ja niiden runoilijoihin ei ole mitään erikoista.

Vapauden kaipuu

Toinen syy analogiaan on vastaava tilanne. Rocklyriikka aivan kuten esiromantikotkin oli luomassa uutta taidetta pitkälti läntisten esikuvien mukaan aikana, jolloin janottiin vapautta. Yleinen vapaushanne liittyi 1800-luvun alussa Ranskan suuren vallankumouksen levittämiin aatteisiin, Paavali I:n murhan jälkeen keisari Aleksanteriin kohdistettuihin odotuksiin ja pettymykseen sekä vuoden 1812 isänmaallisen sodan tapahtumiin. 1980-luvun alun Neuvostoliitossa niin sanottu pysähtyneisyyden aika oli kääntynyt lähinnä surkukupaisaksi puolikuolleine johtajavanhukseineen, ja jälkeenjääneisyyttä lännestä oli enää vaikea peittää. Yksi tie kohti vapautta oli korkea kansalaisen asema, jota toteuttivat niin dekabristit, neuvostoajan dissidentit kuin perestroikan rocklyriikkakin. Dekabristit nimityksenä on jälkeempään luotu epäonnistunut luonnehdinta salaseuraan kuuluneista runoilijoista, joista osa kirjoitti ennen vuoden 1825 hallitsijanvaihdoksen yhteydessä sattunutta dekabristikapinaa ja osa lähinnä sen jälkeen karkotuspaikoissaan Siperiassa. Perestroikan kanta-aottavaa rocklyriikkaa taas edustivat lähes kaikki 80-luvun loppupuolen näkyvimmit rock-yhtyeet: sekä DDT, Alisa ja Nautilus Pompilius, että tässä kirjoituksessa hiukan toisessa valossa esiteltävät Akvarium ja Kino.

Toinen tie oli se, jota kulkivat 1770-luvun saksalaista esiromantiikkaa edustanutta Göttinger Hainbundia jäljittelevä Arzamas ja nuori eskapistinen rocklyriikka. Arzamas oli lähinnä leikillinen yhdistys, jonka jäsenet antoivat toisilleen antiikista periytyviä kutsumanimiä ja tekivät pilaa samaan aikaan vaikuttaneesta venäjän kielen puhtausta vaalineeesta arkaistisesta kirjallisuusseura *Besedasta*. Nuori Puškin ehti kuulua Arzamasiin, vaikka Tynjanov (1968) on osoittanut hänen saaneen paljon vaikutteita myös arkaistiselta koulukunnalta. Terminä eskapismi esiintyy Kormiltsevillä ja Surovala (1998), mutta se kattaa vain paon ensimmäisen puolen, paon jostakin. Niin esiromantiikka kuin rocklyriikkakin pakenivat ulkomaailmaa johonkin uuteen, joka sitten osoittautui mahdottomuudeksi sekä romantiikassa että rocklyriikassa ja johti pettymyk-

seen. Kultakauden kirjallisuudessa kehityslinja oli paljon selkeämpi, romanttinen pettymys saapui runouteen lordi Byronin (1788–1824) runoelmien leivittyä Venäjälle vuoden 1820 aikoihin, mutta esimerkiksi Puškinin tuotannossa täysromantiikka oli yhtä lyhyt välivaihe kuin esiromanttinen lyseorunous. Rocklyriikassa niin esiromanttiset kuin täysromanttiset tendenssit ovat olleet usein samanlaisia.

Tilanteen analogisuutta kuvaa myös Kormiltsevin ja Surovan (1998) jako ala- ja vastakulttuuriin. Rock oli pitkään alakulttuuria, kunnes muuttui perestroikan myötä tietoisesti vastakulttuuriksi. Alaja vastakulttuurin eroa on kuitenkin hedelmätöntä tarkastella ilman määrällistä eroa. Rock muuttui vastakulttuuriksi samalla, kun suuri yleisö otti sen omakseen, ja olisihan suuren yleisön alakulttuuri jo pelkästään käsitteenä mahdottomuus. Samoin esimerkiksi Arzamas oli pienen piirin omaa huvia, vaikka kokonaisuudessaankin lukevaa yleisöä oli Venäjällä 1800-luvun alussa vain vähän. Kuitenkin juuri aikakauden konventiot, ensin eleginen tyyli, sitten täysromantiikka olivat lukuisten harrastelijarunoilijoiden suosiossa ja kirjallisuuden määrä kasvoi siinä määrin, että vallitsevasta tyylistä lienee paikallaan puhua pikemminkin valtakulttuurina.

Jako valta-, ala- ja vastakulttuureihin on 1800-luvun alun suhteen kyseenalainen, sillä koko yhteiskunnan luokkarakenne poikkesi neuvostoaikaisesta. Valtakulttuuriksi voisi yhtä hyvin määritellä myös talonpoikaiskulttuurin. Sitä vastoin dekabristit pyrkivät tietoisesti olemaan vallitsevan ylimyskulttuurin suhteen vastakulttuuri, jossa kirjallinen toiminta oli vain yksi ulottuvuus, kun taas Arzamasilla ei ollut vakavia yhteiskunnallisia pyrkimyksiä. Sensuurin kannalta tilanteissa on myös yhtymäkohtia: rocklyriikka tarkastettiin ennen julkista esittämistä, mitä on jopa puolusteltu laadun takaamisen kannalta. Samoin kultakauden runous kävi läpi sensuurin ennen julkaisua. Valvonnan täytäntöönpano oli kumpanakin aikakautena sangen mielivaltaista, ja yksittäiset skandaalit vaikuttivat runoilijoiden elämänvaiheisiin huomattavasti. Epävirallisilla leviämiskanavilla oli kumpanakin aikakautena huomattava merkitys.

Eleginen topos

Sentimentalismiin ja esiromantiikan löytö oli loppuun kalutun ja mahtipontisen ylätyylin ja leikillisen alatyylin (klassismin aikaan epigrammit, travestia ja muut vähemmän vakavina pidetyt lajit) väliin unohdettu keskityyli, josta tuli uuden keskeisen genren, elegian, tyyliä. Yleistäen klassistista ylätyyliä voisi verrata siihen retoriseen runouteen, joka neuvostoaikana oli esillä niin Jevgeni Jevtusenkon ja kumppaneiden suojasään aikaan kukoistaneessa stadionrunoudessa, *gromkaja lirikassa*, kuin didaktiikkaan taipuvaisessa moskovalaisessa rocklyriikassa, jonka kuuluisimmat edustajat 1970-luvulta lähtien olivat Mašina vremeni -yhtyeen Andrei Makarevitš ja Voskresenjen Andrei Romanov. Ylätyyliin olisin taipuvainen vertaamaan myös dissidenttirunoutta, vaikka usein vertaus toimiikin vain runouden retorisuuden tasolla. Ylätyyli edellyttää huoliteltua kieltä, jonka sekaan monet neuvostorunoudenkin mestarit sotkevat prosaismeja. Yleensä oletus kielestä oli kuitenkin se, että se on huoliteltua, ja alatyylillä, siinä mielessä, missä me sen ymmärrämme – karkeudet – oli ennenkuulumatonta ja rohkeaa.

Tässä artikkelissa käsiteltyjen runoilijoiden kohdalla, ja varsinkin Naumenkon teksteissä, esiintyy paljonkin karkeuksia, joilla oli luonnollisena esikuvana englanninkielinen rock. Karkeudet kuuluvat myös Grigorjanin taiteelliseen imagoon, ja hän ikään kuin kompensoi niillä romanttista pettymystään ja kovettaa lyyrisen minän sentimentalismista. Karkeilla teemoilla ja kielellä leikkely – kyse on nimenomaan pikemminkin leikkittelystä kuin läpikäyvistä tyylistä – osoittaa yhtä muotoa vapauden rajojen etsimisessä ja kapinassa, joka muistuttaa nuoren Puškinin, husaarirunoilija Denis Davydovin (1784–1839) ja opiskelijan roolin omaksuneen Nikolai Jazykovin (1803–1846) rajoja rikkovaa, mutta keinotekoista runollista imagoa.

Esiromantikkojen viljelemässä elegiassa iltahämärän maisema koostui lukuisista toistuvista elementeistä ja runoilijat ammensivat samasta runollisesta sanastosta ja kielikuvista. Elegisen sanaston on hahmotellut G.O. Vinokur (1959), ja siihen

kuuluu esimerkiksi toistakymmentä runoilijan yksinkertaista asumusta kuvaavaa sanaa. Rocklyriikassa miltei vastaava eleginen topos esiintyy usein Grebenštšikovilla:

Lähden kaukaiseen tarhaan,
Joen rannalle
("Mozgovyje rybaki", 1974)

Tiedän polun,
Joka vie aivan veden rantaan
("Muzyka serebrjannyh spits", 1983)

Elegiseen topokseen liittyy ajatus yksinkertaisesta elämästä pienessä, intiimissä ja kodikkaassa piirissä. Tämän piirin pakolliset tunnusmerkit ja konventiot on esitellyt J.V. Mann (1995) teoksessaan *Dinamika russkogo romantizma*. Esiromantikot loivat useita oppositiopareja, joilla kuvattiin pienen, idyllisen ympäristön huolettoman elämän ja suuren maailman valheellisuuden eroa. Elegiseen topokseen kuului halatti, suureen maailmaan uni-vormu; samoin vastakkain olivat lehtimaja ja palatsi, seppelä ja laakerit ja niin edelleen. Runoilijan majassa oli kova sänky, jonka tapaamme muun muassa Konstantin Batjuškovin (1787–1855) paljon jäljitellystä runosta "Moi penaty" (1812). Vastaavassa interiööriässä elää Grigorjanin runon "Tanja" (1982) sankaritar, eli "kämpässä, jossa oli rautasänky, puhelin ja grammari". Ei mitään ylimääräistä, mikä muistuttaisi valheellisesta ulkomaailmasta. Grebenštšikovilla pienen piirin, henkilökohtaisen akvaarion, yksinkertaiset attributit ovat vielä useammin esillä:

Hiukan kattoa,
Leipää ja viini ja tee
("Jedinstvennyi dom – Dža dast nam vsjo", 1981)

Rakkaani ostaa sokeria ja teetä
ja me avaamme talomme
ja meidän luoksemme tulee joku meidän kaltaisemme
jotta voisimme yhdessä olla muistamatta
ettei ole muuta aikaa kuin nykyhetki
("Kak dvižetsja ljod", 1986)

Olemme kattokomerossa,



Boris Grebenštšikov 1970-luvulla. Lähde: Troitski (1991), 80.

Reikä taskussa,
Mutta täällä on hauskaa,
Niin hauskaa...
("Pesnja dlja novogo byta", 1982)

Grebenštšikov käyttää runoissaan monia juuri yksinkertaiseen asumukseen viittaavia sanoja, joiden voi katsoa olevan suoria viitteitä elegiseen tyyliin. Runossa "Arija kazjonogo zverja" (1997) ironiseen valoon joutuvat esiromantikoille hyvin yleiset ilmaisut *devstvennaja kelja* (neitseellinen munkinkammio) ja *sirotlivaja svetša* (orpo tai yksinäinen kynttilä). Elegiset, runolliset ilmaisut saavat latteuden luonteen joutuessaan ikään kuin väärään kontekstiin, "virkahirmun aariaan". Runon voikin tulkita viittaavan elegiseen koulukuntaan, Kozma Prutkovin, kollektiivisesti keksityn 1800-luvun runouden konventioita parodioivan virkamiesrunoilijan kautta.

Pienen piirin vastakohta on kumpanakin aikakautena viran ja palveluksen maailma. Hyvän vertailukohdan tarjoaa Puškinin hiukan ennen lyseon loppumista vuonna 1817 kirjoittama runo "Tovarištšam". Jotkut lyseotoverit valitsevat sotilasuran, toiset elävät ylimyksen elämää. Ensimmäiset joutuvat värjötteleämään pakkasessa ja toiset taas odottamaan itseään suurempien eteisissä tyhjiä kunnianosoituksia. Lyyrinen minä valitsee kuitenkin "onnellisen laiskottelun uskollisena poikana" toisen tien, ja uramenestys on hänelle yhdentekevä. Var-

haisella Tsoilla toistuu sama teema: lyyrinen minä on tietoisesti tyhjääntoimittaja, *bezdelnik*, joka heittää kymmenen minuuttia ennen töiden alkua ja jolle myöhästymisen seuraukset ovat yhdentekeviä ("Bez desjati", 1983). Nämä runot ovat avoimesti yhteiskunnan vastaisia, sillä tyhjääntoimittaminen, siis työttömyys, oli Neuvostoliitossa rangaistavaa. Naumenkon lyyrinen minä menee nukkumaan kun toisilla on kiire töihin:

Ja ihmiset kiirehtivät metroon,
Kuka töihin, kuka palvelukseen,
Kuka opiskelamaan, kuka matkalle,
Vaan minäpä en kiirehdi mihinkään.
("6 utra", 1982)

Ystävyydestä ja portviinistä

Konstantin Batjuškovin "Moi penaty" (1812) aloitti esiromantikoilla niin sanotun *družeskoje poslanijen*, ystävälle lähetetyn epistolan, valtakauden. Juri Tynjanov erotti toisistaan kolmipolvisella ja nelipolvisella jambilla kirjoitetut epistolat, mutta analogian kannalta merkityksellisiä ovat yleiset piirteet: runoilija kutsuu ystävää tai toisessa lähigressä, retorisessa elegiassa, menetettyä rakastettua, takaisin pieneen piiriin suuresta maailmasta. Epistolalla on konkreettinen vastaanottaja. Rocklyriikka tarjoaa useita ystävyyskultin ylistyksiä, joiden voi sanoa jatkavan *družeskoje poslanijen* linjaa. Kuitenkin usein aiheena on myös petetty rakkaus, mikä muuttaa runojen äänensävyä: varsinaisessa epistolassa ei ollut muita pyrkimyksiä kuin leikillinen tuttavallisuus:

Olit valmis antamaan sielusi rock'n'rollista,
Joka soi vieraan rintakehän kuvalla,
Mutta nyt – televisio, lehti, jalkapallo,
Ja vanha äiti on sinusta mielissään,
Sillä joskus olit beatnik
Joskus olit beatnik.
(Tsoi: "Kogda-to ty byl bitnikom", 1982)

En tiedä kumpi meistä on oikeassa
Minua odottaa kadulla sade
Heitä – kotona lounas

(...)
Jos kerran kyllästyit lempeään valaistukseen

Löydät paikan luotamme
Sadetta riittää kaikille
(Tsoi: "Zakroi za mnoi dver, ja uhožu", 1988)

Kun isäsi häättää sinut kynnykseltä,
Kun muistelmasi joutuvat alennuskoriin,
Kun huudat apua saamatta vastausta,
Ehkä sinä päivänä tulet luokseni.
Kun velkojasi vaativat maksua,
Kun näet vihollisen oman hevosesi selässä,
Kun sinut puetaan sarkaan silkin sijasta,
Ehkä silloin vihdoin tulet luokseni.
(Naumenko: "V etot den", 1984)

Näissä rockteksteissä sävy on astetta katkerampi kuin esiromantikkojen epistoloissa. Poissaolija on eräänlainen petturi, kun taas esiromantiikassa koko tilanne on ehdollinen ja epätodellisuuttaan myös leikillinen.

Niin esiromantikkojen kuin rocklyriikoidenkin ylistämään epikurolaiseen ystävyteen kuuluvat rajut elämäntavat. Esiromantikoille ja romantikoille ne olivat rocklyriikkaan verrattuna ehdollisemat, eikä runojen hurjaa elämää koskaan todella vietetty. Runoissa oli lyyrinen sankari, jonka elämään viini ja rakkaus kuuluivat. Denis Davydov haki hurjastelevan lyyrisen sankarinsa husaari Burtsovista, itse hän vietti husaarinurastaan ja vuoden 1812 urotöistään huolimatta huomattavasti vaatimattomampaa elämää. Puškinin lyseovuosista saa runoissa aivan eri kuvan kuin miten koulun seinien sisällä todella elettiin. Tätä taustaa vasten rocklyriikassa samat kuvat vaikuttavat pelkästään realistisilta. On kuitenkin huomattava myös rocklyriikan idealisoivan hillittömyydet, ja niitä kuvataan yllättävästi miltei samoin kuin esiromantikoilla. Keskeinen keveän päihtymyksen symboli on yhä viini, siitä rajumman version, punssin, on rocklyriikassa korvannut aikakauden todellisuuteen sopiva portviini. Esiromantiikka seurannee viinin suhteen antiikin konventioita, ja rocklyriikka jatkaa samoilla linjoilla. Olut tosin mainitaan joissakin runoissa, mutta siihen suhtaudutaan arkisesti ja hieman ironisesti (Greibenštšikovin "Holodnoje pivo", 1982, ja Grigorjanin "Kondrati", 1988). Viini on enemmän kuin juoma:

Kuulit, että jossain juodaan viiniä,
Ja jostain kuuluu musiikkia,

Sinut kutsutaan sinne, missä juodaan,
Otat mukaan vielä viiniä,
Ja haluat vain tietää,
Mitä ja missä on meneillään.
(Tsoi: ”Prosto hotšeš ty znat”, 1982)

Kun lähden, joku sanoo: ”Maik ei ole entisensä”
Joku naurahtaa ja avaa viinipullon.
(Naumenko: ”Ja vozvrastšajus domoi”, 1980)

Viinin ylivoimaisuuden rinnalla on vielä yllättävämpää, että aikakauden rocklyriikasta valitsemiltani runoilijoilta puuttuu miltei tyystin vodka, sopimatonta ehkä perivenäläisyyttään ja liian voimakkaan humalan symbolina. Naumenko on runoilijoista naturalistisin, hänellä vodkaa käydään ostamassa taksista aikakauden tavan mukaan (”Vperjod, Boddhisatva”, 1984). 1990-luvulta lähtien vodka on hiljaa hiipinyt rocklyriikkaan, vasta kauan sen esiromanttisen ja legendaarisen vaiheen jälkeen.

Esiromanttisen käsittelemistäni runoilijoista liepee nuori Tsoi. Esiromanttisen hämärän sijaan hänellä dominoi tosin jo alusta lähtien romantikkojen yö (Laulut ”Notš” ja ”Videli notš”, 1986, sekä ”V každuju notš”, 1985), jossa pieni piiri elää syrjässä valheellisesta suuresta maailmasta, joka luottaa päivänvaloon. Tsoin topos on kuitenkin kaupunki eikä eleginen maaseutu sekä esiromantiikkaan verrattuna realistinen runoilijan yksinkertainen asumus, kerrostalohuoneisto ja *kommunalka*. Ensimmäisten levyjen jälkeen Tsoi kuitenkin muuttui ja siirtyi romanttisen pettymyksen kautta stoalaisen ihanteen ylistämiseen. Tämä kehitys muistuttaa etäisesti Batjuškovin kehitystä, tosin jälkimmäinen ei saanut jalansijaa stoalaisuudesta, vaan sortui *vanitas vanitatum* -ajatteluun ja mielisairauteen. Tsoi piti perestroikan vuosina hyvin miehekkään asemansa, mikä lisäsi hänen nuorisoidolin uskottavuuttaan ja varmisti kuoleman jälkeisen miltei kultin omaisen ihailun.

Naumenkon runoja leimaa alusta asti romanttinen pettymys ja vieraantumisen. Ystävyyskin on valheellista:

Herään joka aamu,
Ystävät tulevat luokseni,
He tuovat portviiniä ja olutta,

Mutta tiedän heidän vihaavan minua.
(”Bu-bu – pesnja dlja Svina”, 1982)

Naumenkolla entinen rakastettukin on aivan toinen kuin ennen (”Kogda ja znal tebja sovsem drugoi”, 1980). Ympäröivä turha maailma kielletään, eikä sitä ymmärretä, mutta pieni piiri ja idylli ovat myös tuomitut epäonnistumaan. Vertailukohtina voisi mainita Jevgeni Baratynskin (1800–1844) rakkauden kyseenalaistavat ja kieltävät elegiat. Baratynskin pessimismi ja tarkoituksella epäsointuinen äänneaalailu muistuttavat Naumenkon tekstien karkeaa estetiikkaa, jossa sanottavaa on aikaan nähden paljon. Vihdoin ja viimein Naumenkolla pienen piirin poikkeusyksilöt näyttäytyvät koomisessa valossa:

Ystäväni sanoi minulle: ”Olemme Boddhisatvoja!”
Vastasin: ”Niin, mutta on ravintolan aika”.
(”Vperjod, Boddhisatva”, 1984)

Kauhuromantiikkaa ja dekadenssia

Armen Grigorjanilla esiromantiikkaan sekoittuu myös kauhuromantiikkaa, mutta myös kauhukomiikkaa – yhteen nimestä ja saman nimisestä kappaleesta (1982) lähtien. ”Malenkaja devotška” (1986) lienee aikakauden ainoa hautaelegia, mutta sitäkin sävyttää dekadentti huumausaineiden ja itsemurhan henki. Tässä lyhyessä runossa on useita muitakin romanttisia tendenssejä: byronilainen sudensilmäinen sankaritar, transsendentti toinen ja parempi maailma kristallivuorineen sekä rajat ja puomit rikkova kapina. Pienen piirin poikkeusyksilö on Grigorjanilla kuitenkin suuren maailman kannalta hylkiö ja synnin palkka on kuolema. Grigorjan on useiden laulujen päähenkilöitä kohtaan hyvinkin julma ja ikään kuin liioittelee myöhäisen vulgaariromantiikan hengessä. Romantikoista Grigorjanin hylkiöteemaa vastaavan köyhän neron teemaa kehitti varsinkin Aleksei Merzljakov (1778–1830), vaikka paljon viattomammin.

Sinä rakennat perheonnen,
Minä viiniä litkutan
Ja kuolen kirroosiin,

Sinä avaat ikkunan,
Mutta tuskin minusta mikään muistuttaa
Kun piipusta savua tupruttaa.
("Outsider", 1982)

Runon "Tanja" viha vierasta, ulkopuolista maailmaa kohtaan taas muistuttaa lermontovilaista myöhäisromantiikkaa, tanssiaisten autiomaata:

Keskellä hikisten ja märkien pärttien
Mä seison tuumailten,
Pyhää vihaa ääliölauman
Yli uhkuen.

Grigorjanin toinen puoli on kuitenkin romantikko, joka kaipaa äärettömyyteen ja kosmokseen, vaikka tunnustaa menettäneensä mahdollisuutensa sen suhteen. Grebenštšikov on runoilijoista vaikein luokittaa, sillä hän kierrättää tuotannossaan samoja teemoja yhä uudelleen, ja selkeää kehityskaarta on vaikea erottaa. Pieni piiri joutuu alusta asti ironiseen valoon ja se julistetaan valheelliseksi. Ensimmäinen lainauksista saattaa taas ylevän latteaan valoon Kozma Prutkovin tyyliin:

Tanssimme pöydillä lauantaiöisin,
Olemme vanhoja, emme voi auttaa,
Mutta emme halua häiritä ketään,
Tilikirjan jos saamme, pois häivyttään.
("Geroi rock'n'rolla", 1981)

Runoilijat viipyvät vieraisissa huoneissa.
Mutta jo kauan ovat soitelleet vain toisilleen
Ja käsitelleet piirimme erinomaisuutta.
("Elektritšeski pes", 1981)

Grebenštšikovilla myös romanttinen pettymys ja jopa byronilainen pako ovat toistuvia teemoja ("Beg", 1974). Kunnan intelligentin tavoin lyyriksen sankari ymmärtää irrallisuutensa ja vierautensa:

Eikä hän voi sulautua heihin, oman maansa kansalaisiin,
Hänellä on taskussaan Sartre, heillä korkeintaan femma.
("Ivanov", 1982)

Rakastan suuresti kansaani,
Mutta synkronisuuteni on nolla.
("Alternativa", 1982)

Unelma muuttuu pettymykseksi

Grebenštšikovin luokittamisen vaikeus liittyy myös siihen, että hänen esiromanttisiin piirteisiinsä sekoittuu myös symbolismia, vieraiden todellisuksiensa etsintää ja miltei uskonnollista odotusta, jonka kohteena on kuka milloinkin ("Ivan Bodhidharma", 1984, "Desjat strel", 1982). Grebenštšikov onkin usein niin lähellä symbolismia, että analogia esiromantiikan suhteen käy riittämättömäksi. Kuten myös aiemmin mainittu, useat lainatut piirteet joutuvat Grebenštšikovilla tietoisesti erilaiseen valoon.

1980-luvun alkupuolella tässä esiteltujen yhtyeiden toiminta oli vielä taloudellisesti kannattamatonta harrastustoimintaa. Rockmuusikot joutuivat riippumattomuutensa säilyttääkseen olemaan palkkatyössä, mikä usein sopi huonosti yhteen kiertueiden ja konserttien kanssa. Esiromantiikassa tilanne oli samantyyppinen: kirjallisuudella ei varsinaisesti voinut vielä ansaita, ja monet runoilijat toimivat tsaarin hovissa tai elivät tiluksiensa tuotolla. Työn ja vapaa-ajan, yhteiskunnan ja ystävien vastakkainasettelu oli siis kummallekin aikakaudelle jo olosuhteiden kautta luonnollista. Yhteiskunnan ulkopuolelle jättäytyminen oli pieni, mutta toimiva kapina. Kumpikin aikakausi pyrki rakentamaan unelmaa, joka pian kääntyi pettymykseksi. Rocklyriikka joutui kohtaamaan muutama vuosi nostalgisen uuden aallon jälkeen vapauden, joka oli monelle, myös Naumenkolle, kuolemaksi. Rock myös siirtyi taloudellisen tuottavuuden piiriin.

1980-luvun alun rocklyriikka ja 1800-luvun alun runous klassismista esiromantiikan kautta täysromantiikkaan muistuttivat niin sisällöltään kuin ulkoisten olosuhteittenkin suhteen toisiaan. On kuitenkin muistettava analogian rajallisuus. Esiromantiikka oli huomattavasti rocklyriikkaa konventionaalisempaa ja kangistui nopeasti samoihin kaavoihin. Antiikin maailma oli vielä esiromantiikalle ajan-kohtaista, kun taas rocklyriikka keskittyy nykyajan kuvastoon. Rocklyriikalla oli viittauskohteinaan myös muita aikakausia, ja esimerkiksi runouden hopeakauden ja rocklyriikan yhtymäkohtia voisi tarkastella aivan yhtä hyvin.

Lähteet

- Ivleva, T. G. (1998), Puškin i Dostojevski v tvortšeskom soznani Borisa Grebenštšikova. – *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. Sbornik nautšnyh trudov*, vyp. 1, Tver, 86-93
- Kormiltsev, I & Surova, O. (1998), Rok-poezija v russkoi kulture: voznikovenije, bytovanie, evoljutsija. – *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst. Sbornik nautšnyh trudov*, vyp. 1, Tver, 4-32
- Mann, J.V. (1995), *Dinamika russkogo romantizma*. Moskva.
- Puškin, A.S. (1977), *Polnoje sobranije sotšineni v desjati tomah, izdanije tšetvertoje*. T. 1. Leningrad: Nauka.
- Troitski, A. (1991), *Rok v Sojuze*. Moskva: Iskustvo.
- Tsoi, V. R. (1991), *Teksty albomov grupy KINO. - Viktor Tsoi. Stihi, dokumenty, materialy*. Sost. Tsoi, M. ja Žitinski, A. SPb: Novyi gelikon, 291-348.
- Tynjanov, J.N. (1968), *Puškin i jego sovremenniki*. Moskva.
- Vinokur, G.O. 1959, *Izbrannyje raboty po russkomu jazyku*. Moskva.
- www.lib.ru/KSP/zoopark.txt
- www.planetaquarium.com
- www.tusovka.fi/sanoitukset/krematori