

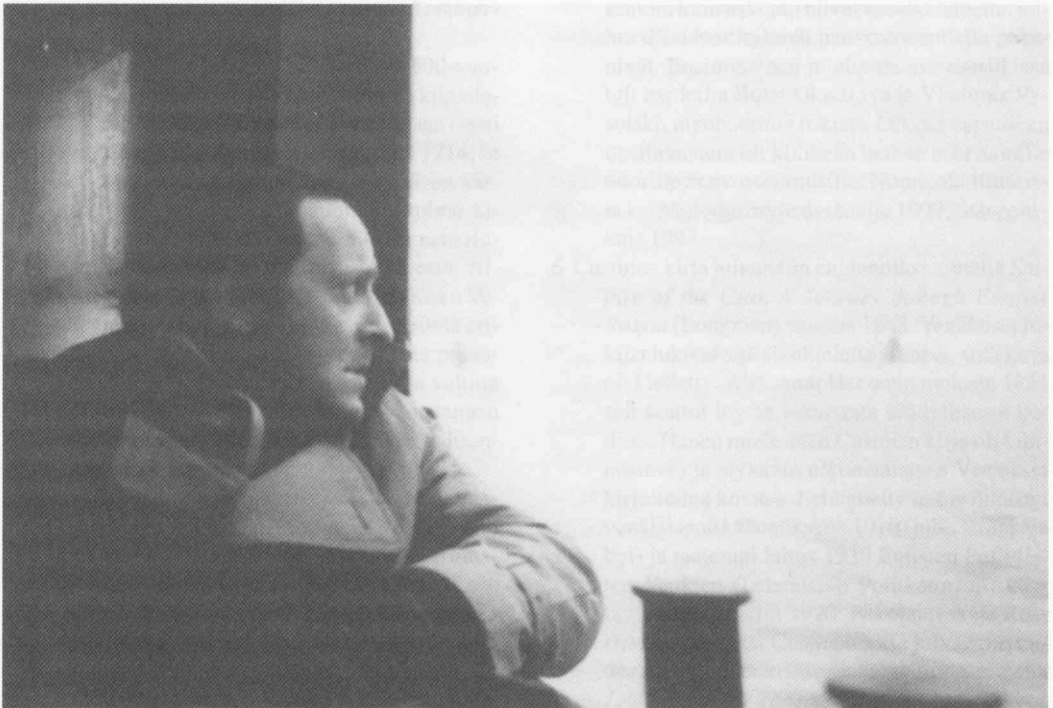
# Joseph Brodsky ja Pietari-myytti

M a i j a K ö n ö n e n

Kaupunki Nevan rannalla on Brodskyn runouden lähtökohta ja päätepiste. Se ei luo ainoastaan tunnistettavia puitteita hänen varhaisimmille, 1960-luvun alussa kirjoitetuille lyyrisille runoilleen ja runoelmilleen, vaan säilyy keskeisenä teemana läpi emigraatioon pakotetun runoilijan koko tuotannon aina hänen viimeisimpiin 1990-luvulla kirjoitettuihin runoteksteihinsä asti. Vain näkökulma synnyinkaupunkiin muuttuu. Pietarilla, joksi Brodsky kaupunkiaan mieluummin kutsuu, on keskeinen asema myös omaelämäkerrallisissa esseissä, jotka sisältyvät vuonna 1986

ilmestyneeseen kokoelmaan *Less Than One*<sup>1</sup>. Tämä englanniksi kirjoitettu esseekokoelma myötävaikuttii Ruotsin kuninkaallisen akatemian päätökseen myöntää Brodskylle Nobelin kirjallisuuspalkinto seuraavan vuoden syksyllä.

Millainen on tämän venäläisessä kirjallisuudessa läpi mytologisoitujen kaupungin kuva Joseph Brodskyn alias Iosif Brodskin tuotannossa? Jatkaako Brodsky Pietarin myytin traditiota, purkaako hän sitä rakentaen paikasta omaa myyttiään? Kysymyksiin voidaan etsiä vastausta tarkastelemalla Brodskyn Pietari-kuvaa nk. pietarilaistekstin käsitteen valossa.



Joseph Brodsky. Kuva: Anna Ahmatovan museo, Fontannyi Dom.

## Pietarilaisteksti – myytti ja koodi

Termin “pietarilaisteksti venäläisessä kirjallisuudessa” otti ensimmäisenä käyttöön Vladimir Toporov tarkastellessaan Dostojevskin *Rikoksen ja rankautuksen* yhteyksiä arkaaisiin myytteihin vuonna 1973 ilmestyneessä artikkelissaan (Toporov 1997, 591). Sittemmin sitä ovat soveltaneet tutkimuksissaan Tarton-Moskovan semioottisen koulukunnan useat jäsenet Zara Mintsistä Tatjana Tsvijaniin. Pietarilaistekstillä tarkoitetaan niitä venäläisen kaunokirjallisuuden teoksia, joiden semanttisen yhteyden perustana on tietty kaikille näille teksteille yhteinen idea Pietarin kaupungista<sup>2</sup>. Pietarilaisteksti on eräänlainen “yläteksti”, synteettinen ja synkroninen konstruktio, joka liittyy yhteen eri tekijöiden eri aikoina kirjoittamat kaunokirjalliset tekstit. Tässä yhteydessä “tekstin” käsite on ymmärrettävä laajasti, semioottisessa mielessä<sup>3</sup>. Sillä tarkoitetaan tekstiä kulttuurin perusyksikkönä ja se viittaa kirjoitettujen tekstien ohella myös muihin kulttuuri-ilmiöihin, taide-teoksiin, seremonioihin ja pietarilaistekstin yhteydessä erityisesti Pietarin kaupungin aineelliseen ja aistittavaan todellisuuteen – sen topografiaan, arkkitehtuuriin ja ilmastollisiin ominaispiirteisiin. Kaupungilla on oma kielensä, se ilmaisee itseään kaduillaan, kanavillaan, puistoillaan ja palatseillaan täyttämällä näin sekä subjektin että objektin tehtävää pietarilaistekstin traditiossa (Toporov 1995, 278).

Pietarilaistekstin piiriin luettavien heterogeenisten “tekstien” yhdistävä tekijä on myytti Pietarin kaupungista, joka puolestaan on saanut alkunsa suullisesta kansanperinteestä. Tämän synnytti kaupungin perustaminen Nevan suulle 1700-luvun alkuvuosina. Myytin perustana on kaupungin luonteen kaksijakoisuus, jonka kautta määrittäyty sekä koko kaupunkikuva että sen asukkaiden elämä ja kohtalo<sup>4</sup>. Pietarin dualismi voi ilmetä hyvin erilaisissa muodoissa. Pietarilaistekstin traditiossa kaksijakoisuus esitetään erilaisina oppositioina, joiden kautta kaupunkia kuvataan. Perusvastakohta, jolle pietarilaisteksti rakentuu, on luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu. Antiteesin juuret ovat kaupungin erikoislaatuiseen syntyhistoriaan liittyvässä mytologiassa. Pietariahan tarkastellaan yleensä ei-organaisena, keinotekoisesti synnytettyinä kaupunkina, paikkana il-

man historiaa, näyttönä Pietari Suuren visioista ja niiden toteuttamisen tahdonvoimasta. Pietarin kaupunki ihmismielen utopististen ajatusten toteutumana joka ilmestyi keskelle “koskematonta” luontoa, veden ja maan rajalle, Venäjänmaan luoteiseen periferiaan, oli omiaan kirvoittamaan tarinoita Pietari Suuren paratiisilliseksi aiotun luomuksen eskatologisista ominaisuuksista. Kaupunki on nähty milloin järjen voittona luonnonvoimista, milloin sovittamattomana rikoksena luontoa vastaan. Kaupungin tuhon ennusteissa luonnon kaoottiset voimat osoittavat valtansa ja pyyhkäisevät sen olemattomuuteen. Pietarin mytologian ambivalentti luonne tulee esiin rinnastuksissa joko ikuiseen Roomaan tai toisaalta Konstantinopoliin, jonka tulvavedet vievät legendojen mukaan mennessään. Luonnon ja kulttuurin välinen kamppailu voi ilmetä mm. veden ja kiven välisenä konfliktina. Molemmat elementit ovat symbolisen kaupunkitilan tunnusmerkkejä. Pietarilainen kivi ei ole osa luontoa vaan artefakti, ihmisen käden työn tulos, joka käy jatkuvaa kamppailua veden tuhoavaa voimaa vastaan, kuten Juri Lotman on todennut. Se ei ole ikuista kuten vesi, vaan ajallista ja häviävää. Samoin kuin koko suolle rakennetulla Pietarilla vailla historiallisia juuria, pietarilaisella kivelläkään ei ole vakaata perustaa. Siihen on alusta lähtien liitetty fantasmagorisia, epätodellisia ominaisuuksia, sitä kuvataan kvasi-tilana, jossa yliluonnolliset ilmiöt sekoittuvat todellisuuteen. (Lotman 1984, 32–33 ja Lotman 1990, 193). Toinen Pietari-myyttiin kuuluva vastakkainasettelu liittyy sen utopistiseen luonteeseen. Pietari Suurihan visioi kaupungistaan “paratiisia”, rationalismin ruumiillistumaa, minkä ajatuksen tuli heijastua kaupungin konkreettisesti asemakaavassa. Se pyrki olemaan systemaattisen järjestyksen ilmentymä maan päällä. Toisaalta kaupunki nähdään myös ylhäältä määrätyn hierarkkisen ja staattisen järjestyksen antiteesinä – taidetekstinä, elävänä, alati muotoaan muuttavana mekanismina, ja tämä näkökulma siirtää painopisteen myytin systemaattisen järjestyksen keinotekoisuuden vastavoimana toimiville kaoottisille aspekteille. Vuosisatojen ja kymmenten kuluessa myytti on muuttanut muotoaan, kaupungin kuva on etääntynyt utopistisesta ihanteestaan. Historiaton kaupunki on osoittautunut monimutkaiseksi kulttuuriseksi ja sosiaaliseksi

järjestelmäksi, jolla on kyky synnyttää oma historia ja tuottaa uusia mytologioita itsestään.

Kirjallisuuteen Pietari-myytin dualismin toi Puškin runoelmassaan *Vaskiratsastaja*, jossa hän osoitti keisarillisen kaupungin painostavan järjestyksen ja sen asukkaiden elämän sekasorron välisen ristiriidan. Runoelman myötä Falconet'n veistämästä Pietari Suuren ratsastajapatsaasta on tullut kaupungin ja sen tilan symbolinen tunnus. Jos Puškin dramatisoi Pietarin kaupungin tilassa olevan "tragedian" ja "paatoksen", niin Gogol paljasti sen mystiset ulottuvuudet *Pietarilaiskertomuksissaan* (Holquist 1972, 550-551). Puškinia ja Gogolia pidetään pietarilaistekstin tradition perustajina, Dostojevski puolestaan oli ensimmäinen kirjailija, joka kehitti romaaneissaan ja kertomuksissaan pietarilaistekstin tematiikkaa korostaen moraalisen pelastuksen, henkisen uudestisyntymisen mahdollisuutta olosuhteissa, joissa elämä oli kääntynyt vastakohtakseen – pahan voimien hallitsemaksi kuoleman valtakunnaksi. Pelastumisen ja henkisen puhdistumisen teema pahan kokemisen kautta onkin yksi Pietarin myytin keskeisistä aspekteista, jota varioidaan pietarilaistekstiin luettavissa kaunokirjallisissa teksteissä. Venäläiset symbolistit, Belyi ja Blok etunenässä, käsittelevät em. pietarilaisteman klassikkoja yhtenäisenä semanttisena tekstinä, jonka he siirsivät omien teostensa johtoteemaksi. Yhteys traditioon luotiin leikkimällä tietoisesti olemassa olevan "pietarilaistekstin" kanssa, viittaamalla siihen eri tavoin sitaattien ja muistumien kautta. Pietarilaistekstistä tuli vähitellen "kolmas todellisuus" Pietarin "idean" - aineettoman, abstraktin maailman - ja sen materialisoituneiden, todellisuudessa ilmenevien ilmiöiden rinnalla. Pietarin myytin ja pietarilaistekstin katsotaan saavuttaneen päätepiesteensä jälkisymbolistisissa modernistisissa suuntauksissa. Mandelštam ja Ahmatova kirjoittivat klassisen Pietarin kuolemasta, heitä voi pitää myytin säilyttäjinä ja suojelijoina, jotka tekivät siitä osan kulttuurista muistia. Myyttisen Pietarin käsittelyn Venäjän kirjallisuudessa lasketaan yleensä päättyneen Pilnjakiin, Zamjatiiniin ja Vaginoviin 1920-luvulla<sup>5</sup>. Huolimatta käsityksestä, että 1920-luvun jälkeen kirjoitetut kaunokirjalliset tekstit eivät enää kuulu pietarilaistekstin piiriin, ja että

myyttistä Pietaria ei enää yksinkertaisesti ole olemassa, Pietari-myytin traditio nostaa päätään mm. Nabokovin ja Bitovin tuotannossa, ja sen jälkiä voi löytää myös Brodskyn tuotannossa<sup>6</sup>.

Tekstejä, jotka luetaan kuuluvaksi pietarilaistekstin yläkäsitteen alle, yhdistää siis toisiinsa tietty yhteinen idea. Tsvijanin (1994, 125) mukaan tämä tarkoittaa, että "jokainen pietarilaisteksti on teksti Pietarista mutta jokainen teksti Pietarista ei ole pietarilaisteksti" juuri siitä syystä, että pietarilaistekstin korpukseen kuuluminen edellyttää tiettyä tekstejä toisiinsa yhdistävän idean olemassaoloa. Tästä ideasta muodostuu pietarilaistekstin Pietari-myyttiin perustuva semanttinen sisältö, joka ilmenee erilaisina representaatioina ko. tekstiin kuuluvissa erilisissä teoksissa.

Pietarilaistekstiin kuuluvissa teksteissä kiinnittää ensimmäisenä huomiota sanaston homogeenisyys: tietyt sanat, nimet, paikat, attributit ja modaaliset ilmaukset toistuvat eri kirjailijoiden teksteissä. Rajallinen, itseään toistava sanasto voidaan käsitellä merkkijärjestelmäksi, joka muodostaa pietarilaistekstin ytimen. Tunnistettavat merkit toimivat koodina, jonka avulla yksittäisen tekstin voi tunnistaa osaksi pietarilaistekstiä. Pietarilaisteksti on siis samanaikaisesti sekä myytti että koodi. Sen kumpikin aspekti tai funktio ovat toisistaan riippuvaisia. Teksti toimii koodina niin tekstiä tuotettaessa kuin sitä tulkittaessa ts. etsittäessä sen mytologista sisältöä, eikä myytin ilmenemismuotoja olisi olemassa ilman perusmyyttiä, josta muodostuu pietarilaistekstin substanssi.

Pietarilaistekstistä sopii hyvin käyttää Tarton-Moskovan semioottisen koulukunnan käsitettä "teksti-koodi", jolla tarkoitetaan abstraktia konstruktia, järjestäytyntä merkkien rakennelmaa (esim. tietyn myytin tai sadun invarianttia mallia), joka säilyy implisiittisenä niin tekstin tekijän kuin lukijankin muistissa. "Teksti-koodi" tarjoaa tietyn lähtökohdan tai mallin kirjoitettavan ja luettavan tekstin niin sisällöllisten kuin rakenteellistenkin periaatteiden hahmottamiselle.<sup>7</sup>

Pietarilaistekstin voidaan siis sanoa olevan tiettyjä toistuvia elementtejä omaava Pietarin myytin representaatio venäläisessä kirjallisuudessa samalla

kun se toimii myös ko. myytin tulkintana. Pietarilaistekstissä yksittäinen teksti liittyy tiettyyn kulttuuriseen jatkumoon, jolla on ennalta määritellyt yhteiset tunnusmerkit. Näiden erottavien tunnusmerkkien löytäminen käy mahdolliseksi jo mainitun leksikaalisen koherentiuden kautta. Leksikaaliset tunnusmerkit aktivoivat pietarilaistekstin jokaisessa yksilöllisessä tekstissä. Koska pietarilaisteksti käsitetään semanttiseksi kokonaisuudeksi, aktivoiva tekijä voi viitata yhtäaikaaisesti useaan tekstiin pietarilaistekstin korpuksessa. Viittauksella toiseen tai toisiin teksteihin on tällöin monta lähdettä, jolloin voidaan puhua monilähtöisistä (polygeneettisistä) sitaateista<sup>8</sup>. Viittaus tai sitaatti aktivoi tekstin ja sen alatekstien välisen dynamiikan, kokonaisen intertekstuaalisten suhteiden verkoston. Viittauksen lähde voi tekstin lisäksi löytyä myös Pietarin kaupungin topografiasta tai ilmasto-olosuhteista, jolloin huomio kiinnittyy tekstin ja todellisuuden väliseen suhteeseen.

Yhteenvetona voidaan todeta, että pietarilaistekstin kehityksen kuluessa sen merkityskategoriassa on tapahtunut muutos. Alussa se tarkoitti sitä semanttista sisältöä, jolle kukin yksittäinen kirjailija antoi kirjallisen muodon, mistä se muuttui vähitellen abstraktiksi käsitteeksi, jolla viitataan yleiseen rakenteelliseen kategoriaan.

## Brodsky ja myytti Pietarin kaupungista

Kuten jo mainittiin, 36 vuoden ajan Leningrad-Pietari on säilyttänyt asemansa Brodskyn runojen tärkeänä teemana ja kaupunki on luonut puitteet hänen poeettisen mielensä vaelluksille. Pietari-runoilla on tiettyjä yhteisiä tunnuspiirteitä, jotka tuovat sen kuvaan ja kuvaamiseen jatkuvuutta ja vakautta. Melkein pä poikkeuksetta runot, joissa Pietari tarjoaa runolle tilalliset puitteet, ovat lyyrisen minän mieltelmiä, ikuisten teemojen pohdiskeluja, jotka sysää liikkeelle kävelyretki – joko kuviteltu tai todellinen – pitkin synnyinkaupungin katuja. Brodsky liittyy näin ”kävely-genren” (”жанр прогулок”) traditioon, jolla on pitkät perinteet Pietarin kirjallisuudessa. Myös tietyt teemat toistuvat hänen Pietari-runoiinsa; rak-

kaus ja ero, kuolema ja pakolaisuus askarruttavat runoilijaa. Pakolaisuuden teema löytää tiensä nuoren Brodskyn teksteihin jo ennen hänen karkotustaan tästä ainutlaatuisesta kaupungista, jota Brodsky pitää venäläisen kirjallisuuden syntysijana.

Kaupunkitilasta tulee runoissa orgaaninen osa elämyksellistä kokemusta, jossa sisäinen ja ulkoinen maailma sulautuvat toisiinsa. Erot ystäväistä ja rakastetusta tapahtuvat oikeilla, tarkasti hahmotelluilla paikoilla, joissa heijastuu välittömästi lyyristen henkilöiden välille kasvava ajallinen ja tilallinen etäisyys. Eroa seuraava yksinäisyyden kokemus tuntuu usein olevan pietarilaisen urbaanin tilan erityisistä ominaisuuksista johtuva väistämätön seuraus:

(...) hyvästelimme. Matalin, kipittävin askelin hän lähti pois iltasella.  
Minusta katsoen hän pieni nopeasti ihan kuin nelinkertaiseksi pikemmin kuin kolminkertaiseksi.

(...)

Koitti hetki kun hän varjosti tyhjän kanavan, puut sen varrella ja postin, kun hän täytti olemuksellaan kaiken Muuttuen samalla pisteeksi.<sup>9</sup>

(„My vyšli s potšty prjamo na kanal...”, 1962) (Brodski I, 195.)

Kuoleman teemakin ilmestyy jo 1960-luvun alun lyriikkaan, se löytyy Brodskyn ehkä eniten siteeratussa ”Säkeitä”-runossa. Siinä näkökulma tähän pietarilaistekstin keskeiseen teemaan on runoilijaminän ennalta määrätty kohtalo ja halu tulla haudatuksi Pietariin<sup>10</sup>.

Maata tai kirkkomaata  
en halua valita.  
Palaan kuolemaan  
Vasilinsaarelle.

Väsymättä sielu  
pimeydessä kiihuhtaa  
välähtelee siltojen yllä  
Petrogradin puolen katkussa  
huhtikuun tihkussa,  
lunta pääni alla  
kuulen äänen:  
näkemiiin ystävä.

(„Stansy”, 1962), (Brodski I, 209.)



chezi Andrej '91

“Ikuisen” kaupungin klassiset elementit osallistuvat hautauspalvelukseen yhdistäen runoilijan ja kaupungin kohtalot toisiinsa runossa ”Säikeitä kaupungille”. Romanttinen lyyrinen sankari, jolle kuoleman ja erillisyyden kokeminen elämässä on ainainen seuralainen, samastuu runossa täysin ympäröivään maisemaan:

Minun ei anneta  
kuolla kaukana sinusta,  
sinisillä vuorilla /.../  
Laulakoot minulle sielumessua  
veden ja taivaiden kuoro, ja graniitti  
syleilköön minua,  
nielaiskoon,  
painaen muistiinsa tämän askeleen,  
valaiskoon minua, pakolaista,  
valkoisina öinä sinun  
jähmetettynt maallinen kunniasi.

Kaikki ympärillä vaikenee.  
vain musta hinaaja huutaa  
keskellä jokea,  
taistellen raivoisesti pimeyttä vastaan,  
ja pakeneva yö  
kihlaa tämän elämäparan

sinun kauneutesi kanssa  
ja minun kuolemanjälkeisen oikeutukseni kanssa.

(„Stansy gorodu”, 1962), (Brodski I, 168.)

Pietarilaistekstissä luotu “kolmas todellisuus” näkyy Brodskyn tuotannossa selvimmin hänen varhaisissa pitkissä pietarilaisrunoelmissaan *Kulkue* ja *Pietarilaisromanssi*. Molemmissa Leningradin konkreettiset *reaalit* sekoittuvat pietarilaistekstistä tuttuihin fiktiivisiin maailmoihin, ja niiden henkilöhahmot sukeltavat keskelle 1960-luvun elämänilmiöitä. Puškinin “Vaskiratsastaja” laukkaa Brodskynkin teksteihin, samoin sinne löytää tiensä pietarilaistekstin “pieni ihminen” Jevgeni. Ei Falconet’n elollistettu patsas eikä Jevgeni viittaa kuitenkaan vain Puškinin *Vaskiratsastajaan*, vaan niille löytyy useampi lähde Puškinin ja Mandelštamin pietarilaistekstiin luettavista teoksista. Nuoren Brodskyn runoelmissa todellisten kronotooppien sekoittuminen fiktiivisiin maailmoihin vaikeuttaa rajan vetämistä näiden kahden todellisuuden välille. Myös ajallisesti kaupunki on ambivalentti. Vaikka sillä on 1960-luvun Lenin-

gradin piirteitä (uhkaava ratsastaja osoittautuikin motoristiksi), Brodsky korostaa paikan ajattomuutta kutsumalla sitä saman tekstin sisälläkin eri nimillä, muistuttaen näin useaan kertaan uudelleen nimeilyn kaupungin historian eri vaiheista.

1960-luvun loppupuolella kirjoitetussa lyriikassaan Brodskyn lyyrin minä liikkuu pääosin kaupungin keisarillisessa keskustassa. Hänen vaelluksensa vievät hänet Vasilin saaren kärkestä Palatsiakion kautta Senaatintorille, missä Vaskiratsastajapatsas seisoo Nevan rannalla klassisten fasadien pylväsrivistöjen ympäröimänä. Näissä runoissa luonnolla on yhtä tärkeä rooli kuin ihmiskäden muovaamalla ilmiöillä. Tuuli ja kylmyys ovat Brodskyn Pietarin toistuvat ilmastolliset tunnusmerkit. Talvi ja syksy ovat vallitsevat vuodenaajat, kuten esimerkiksi valitussa runossa ”Katkelma”:

Marraskuisena päivänä, kun suojassa  
tuulelta ovat vain alastomat puut,  
mutta kaikki puettu vapisee,  
vaellan hiljalleen pitkin pylväsrivistöä  
palatsia, jonka ikkunat juhlivat iltaruskoa  
ja puluja jotka laskeutuvat parvena  
natsoista täyttyneeseen vaakaan  
sokean jumalattaren luo.

Vanha kello  
näyttää oikeaa aikaa.

Vesi ryöppyyä, ja pilvillä puiston yllä  
ei ole hajuakaan siitä mitä pitäisi tehdä  
ja ne päästävät vahingossa lävitseen aurin-

gon.

(”Otryvok”, 1967), (Brodski II, 198.)

Brodskylta puuttuu pietarilaistekstille tyypillinen luonnon ja kulttuurin vastakkainasettelu. Hänen kaupunkinsa urbaanit elementit ovat luonnonelementtien ympäröimiä, kenties kylmyyden armoilla ja tuulen riepotelevina, mutta niitä ei uhkaa luonnon lopullinen kosto. Rakennuksia ja monumentteja ympäröi urbaani, suunniteltu luonto, kivisiin uomiinsa kahlitut kanavat ja aidatut puistikot. Useissa runoissa luonto ja kulttuuri näyttävät pikemminkin täydentävän toisiaan, niiden yhteispelistä syntyy kaupunkimaisen harmoninen kompositio missä monumentaalisen Pietarin osuus painottuu. Kaupungin klassisten elementtien kuvaajana Brodskya voi pitää

akmeistien, Ahmatovan ja Mandelštamin perillisenä.

Joki – kuin pusero,  
katulyhtyihin nappinsa avannut. Palatsi-  
puistikko on tyhjä. Katon patsaiden yllä  
palaa kuun kristalli-  
kruunu, minkä valossa keisari-ratsumies  
on hopeoinut huurteella profiilinsa.

(”S fevralja po aprel”, 1967-70), (Brodski II, 406-409.)

Jos luonto ja kulttuuri eivät käy taistelua keskenään, on Brodskykin yhtä mieltä siitä Pietarin myyttiin liitetystä piirteestä, että Nevan soiselle suistomaalle pystytetyt ylellisesti koristellut palatsit muistuttavat teatterilavasteita<sup>11</sup>. Tämä käy ilmi yllä siteeratun runon ”Katkelma” loppusäkeistöstä. Kaupungin asukkaat eivät ole kuitenkaan näyteltävän draaman aktiivisia osanottajia, vaan ainoastaan katsojia, historian sivustaseuraajia. Niinpä heidän ei tarvitse tulla vastaanottamaan suosionosoituksiakaan, vain puhuri Suomenlahdelta voi saattaa heidät kumaraan. Näytelmän juoni kun ei vedä vertoja kulisseille. Brodskylle muoto on ensisijainen suhteessa sisältöön, olipa kyseessä Pietarin rakennukset tai runotaide:

Iloitkaamme siis, että olemme kaiken kaikkiaan  
vain katsojia. Ja että esityksen juoni  
vetää meitä vähemmän puoleensa kuin lavasteet -  
Kaiketikin, parhaat maailmassa. Ei koskaan  
kukaan voi pakottaa täällä syntynyttä  
kumartamaan esiripun edessä - paitsi  
vain lahdelta puhaltava tuuli.

Sen korvapuustit ovat aplodeja suloisemmat.

Lyhyet, lyyriset runot ovat naturalistisempia kuin pitkät runoelmat. Jälkimmäisissä pietarilaistekstin epätodellinen tunnelma vaikuttaa yhtä voimakkaasti kuin ympäröivän todellisuuden realiteetit. Lyhyet runotkin kertovat kuitenkin vain vähän ajastaan ja sen ilmiöistä. Runoilijan polttopisteessä ovat lyyrisen subjektin tuntemukset ”ikuisen” Pietarin maiseissa.

Perspektiivi muuttuu kun maastaan karkotettu runoilija tarkastelee synnyinkaupunkiaan sen rajo-

jen ulkopuolelta kesäkuun 1972 jälkeen kirjoitetussa lyriikassa ja esseissä. Uuden näkökulman lisäksi runoilille on yhteistä siirtymä muistoissa elävistä mielikuvista käsitteelliselle tasolle, kielen valtakuntaan. Konkreettisista *reaalioista* tulee merkkejä, sen tilan paikalle, joka on ennen ollut käsin kosketeltavaa, tulee nyt paperiarikki, jolle runoilija luo oman kaupunkinsa. Brodskyn runoilijaminä kompensoi synnyinkaupunkinsa puuttumisen nykyisestä elämästään luomalla itselleen toisen olemassaolon kielen maailmassa.

(...) Edessäni on tila puhtaassa muodossaan. siinä ei ole paikkaa pylvääille, suihkukaivolle, pyramidille.  
Siinä, kaikesta päätellen, en tarvitse opasta.

Rahise kynäni, kynteni, sauvani (...)  
käännä arkkia.

(„Pjataja godovština”, 4.6.1977), (Brodski III, 147-150.)

Kaupunki, joka ennen oli kaikkien aistien saavutettavissa, muuttuu sisäiseksi tilaksi, mielen valtakunnaksi, jossa Pietarin paratiisillinen potentiaali herää eloon, ei enää konkreettisena asuinpaikkana, vaan kielessä piilevänä voimana. Poeettinen paratiisi on maailma, jonka olemassaolon ehto ja ydin on mielen jatkuva liike, ajatuksen pysähtymättömyys. Näin synnyinkaupungin kuva irrottautuu vähitellen todellisista, aineellisen maailman referenteistään. Vaikka Pietarista tulee pelkkä mielen maisema, ei sen representaatioista puutu kuitenkaan todenmukaisia konkreettisia yksityiskohtia. Menetetyn kaupungin referentit löytyvät vielä lyyrisen minän muistoista, menneisyydestä, kuten jo yllä siteeratusta runosta ”Viides vuosipäivä” voidaan havaita. Runo on omistettu todelliselle tapahtumalle runoilijan elämässä. Brodsky joutui jättämään Neuvostoliiton 4. kesäkuuta 1977, eikä koskaan palannut sinne. Runossa entistä kotimaata kuvataan ilman nostalgian sädekehää. Arkielämä neuvostomaassa herättää vähemmän paratiisillisia muistumia, runon sävy on ironinen ja yleistävä, etäinenkin:

Siellä synkät metsät seisovat rääsyissään  
Lähdettyään pisteestä “A”, siellä juna tasangolla  
pyrkii pisteeseen “B”. Josta ei ole jälkeäkään.

Siellä elämä piilottaa katseelta alut ja loput.  
Vainaja on siellä näkymättömissä, kuten sekini,  
joka on vasta siitetty.  
Toisin on linnuilla. Mutta linnuilla ei ole niin väliä.

Siellä hämäriissä piano renkuttaa ohimoissa b-molliaan.  
Pikkutakki, roikkuen kaapissa, on siellä koinsyömä.  
Kivetynyt tammi nyökyttelee merenpoukamalle.

(Ibid.)

Ääni kuitenkin muuttuu kun lyyrinen minä alkaa ihmetellä sitä miten hän on joutunut eroon kaupungistaan, paikasta jossa hänen kaiken todennäköisyyden mukaan piti elää päiviensä loppuun asti ja vielä sen jälkeenkin. Ironian korvaa tapahtumien peruuttamattomuuden, poissaolon absoluuttisuuden aiheuttama hämmennys ja epätoivo. Poissaolo rinnastuu lopulliseen poistumiseen, kuolemaan.

Kasvoini noilla seuduilla. (...)

Olin pidätettynä tyrmässä.  
Totuin taivaiden lyijyyn ja aivazovskilaisiin myrskyihin.

Siellä, luulin, myös kuolen – ikävään, säikähdykseen.

Kun en ystävän kädestä, niin ystävän käsille.  
Näköjään laskin väärin. Niin kuin ympyrän neliointi.

(...)  
Nykyään minä en ole siellä. Mainittua katoamista  
ihmettelevät, ehkäpä, vain vaasit Eremitaasissa.  
Poissaoloni ei ole jättänyt maiseman suurta

reikää; pikku juttu: reikä – mutta pikkuinen.  
Sen peittävät sammal ja jäkälätupsut  
säilyttäen sävyjen harmonian yms. entisellään.

(Ibid.)

Impulssi Pietarin muistelemiseen voi saada alkunsa muistojen lisäksi myös emigranttirunoilijaa ympä-

röivästä todellisuudesta ja sen suhteesta kirjallisuuteen. Runossa ”Joulukuu Firenzessä” Brodsky käyttää kaksoisvalotusta; Firenzen kaupunkikuvan läpi heijastuu toinen kaupunki Pietari-Leningrad. Firenzen tuomiokirkon kupoli herättää muiston Pietarin kultaisista kupoleista ja sillat Arno-joen yli tuovat mieleen Nevan sillat.

(...) Joulukuisella matalalla taivaalla munan järkäle, Brunelleshin pyöräyttämä, kutsuu kyynelen silmäterään, kupolien loisteseen tottuneeseen (...)

On kaupunkeja, joihin ei ole paluuta.  
Aurinko lyö niiden ikkunoihin kuin sileisiin peileihin. Eli  
Niihin et tunkeudu sisään vaikka maksaisit kultaa.  
Siellä joki virtaa aina kuuden sillan alitse.  
Siellä on paikkoja, joissa huulet painautuivat huuliin ja kynä paperiarkkiin. Ja  
siellä väreilee holvikaarista, pylväsriveistä, valurautaisista pelättimistä;  
siellä väkijoukko puhuu, ratikan mutkan miehittäen,  
sen ihmisen kielellä, joka poistui.

(Dekabr vo Florentsii, 1976), (Brodski III, 111-113.)

Brodskyn Pietari on vahvasti läsnä Firenzessä myös intertekstuaalisten suhteiden kautta. Pietari rinnastetaan Firenzeen, tuohon Danten kaivattuun, kirottuun ja rakastettuun kaupunkiin johon ei ole paluuta. Runo vilisee viittauksia niin Danten biografiaan kuin hänen *Jumalaiseen näytelmänsäkin*, mutta se ei Brodskylle riitä. Tekstissä on vielä kolmaskin kaupunki haudattuna – Mandelštamin *Leningrad* – tuo ”kyyneliin asti tuttu kaupunki”, lastensairaus, josta niin Mandelštam kuin Brodskykaan ei koskaan parantunut. Siinä missä Mandelštam muistelee jokilyhtyjen kalanmaksäöljyä ja lapsuuden rautatabletteja, Brodsky nieleskelee katulyhtyjen muistia turuttavia pillereitä ja selvittelee mielenmaisemaansa kahvilassa rautayrtin katveessa. ”Tammikuu Firenzessä” on dialogia kahden suuren edeltäjän kanssa, joille molemmille ”uusi” ja ainoa kotimaa löytyi kirjoittamisesta.

Brodskyn äärimmäisen rikkaasta intertekstuaalis-



ten viittausten käytöstä, ei vain venäläiseen kirjallisuuteen vaan myös läntisiin kollegoihin, on todistuksena myös ”Platonian kehittelen” – runo kaupunkivaltiota jollaisessa lyyrinen minä ”haluaisi asua”. Kuten nimikin kertoo, runon lähtökohtana on Platonin utopia ihannevaltiosta. Brodsky kehittää totalitaristisen kaupunkivaltion unelmaansa ”runoilija vs. hallitsija” teeman ympärillä.

Haluaisin asua, Fortunatus, kaupungissa, missä joki  
pistäisi esiin sillan alta kuten hihasta käsi,  
ja jotta se laskisi lahteen levittäen sormensa,  
kuin Chopin, joka ei heristänyt kenellekään nyrkkiä.

Jotta siellä olisi Ooppera, ja jotta siellä veteraanitenori laulaisi siedettävästi Marion aariaa iltaisin; jotta Tyranni aplodeeraisi hänelle aitiössään, minä taas permannolla  
mutisisin, kiristellen vihasta hampaitani: ”päs-si”.

(„Razvivaja Platona”, 1976), (Brodski III, 122-124.)

Platonin *Valtion* lisäksi Brodskyn runon keskustelukumppaniksi paljastuu muutamien avainsanojen avulla hänelle tärkeä runoilija Wystan Hugh Auden, erityisesti tämän runosikermä *Horae Canonicae*. Viittaukset Audeniin laajentavat runon ajallisia ja tilallisia mittasuhteita kauaksi Pietari-Leningradin ulkopuolelle. Kun Brodskyn ”unelmaa” verrataan Audenin runojen kahteen sankariin, tulevaisuuden utopiasta haaveilevaan ja toisaalta paluusta arkadiaan kappavaan, tulee ero runoilijoiden maailmankatsomuk-



nessä selväksi. Siinä missä Auden seuraa kristillistä kronologiaa, on Brodskyn aikakäsitys maallinen. Audenin ajalla on aina oma merkityssisältönsä, kun taas Brodskyn utopia koostuu merkityksettömien päivien toisiaan seuraavasta jatkumosta. Molemmilla puitteet muistuttavat keisarikuntaa – Audenilla Roomaa, Brodskylla Neuvostoimperiumia. Vaikka Brodskyn kaupunkiutopialla on Pietari-Leningradin piirteet, se on silti paikka jota ei ole olemassa. Se ei sisällöstään huolimatta ole suuntautunut tulevaisuuteen vaan se on menneisyyden heijastusta, mielen projektio joka on ei-missään (u-topos) ja samanaikaisesti kaikkialla. Kaupunki, jossa lyyrinen minä haluaisi asua ei ehkä ole kaikin puolin ihanteellinen, mutta tärkeintä onkin paikkaan liittyvä yksilöllisen kokemuksen ainutkertaisuus, joka herättää halun päästä menneisyyteen takaisin, sinne missä lyyrinen minä tulee yhdeksi lopullisen kohtalonsa kanssa.

Runossa ”Keskipäivä huoneessa” kaupunki-teema vuorottelee metafyyssisten ajan, tilan ja olemattomuuden teemojen kanssa<sup>12</sup>. Brodskylle tyypilliseen tapaan kaupungin nimeä ei mainita, mutta sen tunnistaa heti runoilijan synnyinkaupungiksi. Jälleen kerran se on paikka, jonne ei ole paluuta. Tässä pitkässä runossa kaupunki on täydellisen riippumaton konkreettisesta maanpäällisestä denotaatistaan. Kaikki mikä ”siellä” joskus tapahtui, koko se aineellinen todellisuus, joka lyyristä subjektia ”siellä” ympäröi, on nyt tullut osaksi ilman elementtiä. Brodskyn poeettisessa filosofiassa ilma on tyhjyyden ja olemattomuuden vertauskuva. Ilma on yhtä kuin tyhjyys johon kaikki muistikuvat lopulta katoavat ikuisiksi ajoiksi. Itse kaupunkiin liitetään tyhjyyden ominaisuuksia, siitä tulee aineeton, tyhjiö, ei-mikään, olemattomuus. Brodskyn tyhjä muistuttaa kuitenkin joiltakin osin stoalaista käsitystä tyhjistä. Stoalaisen filosofian mukaan aineettoman, tyhjyyden alkuperä löytyy aineellisesta todellisuudesta. Se koostuu aineellisen maailman osatekijöiden abstraktioista. Ja todellakin, ”Keskipäivä huoneessa” -runon tyhjyys/olemattomuus on sitä samaa tilaa, joka ennen oli täynnä – täynnä tuttuja kasvoja, ääniä, esi-

neitä ja tapahtumia. Nyt se muistuttaa tyhjyyttä jolla ei enää ole aktuaalista olemassaoloa tietyissä paikassa maanpäällisessä todellisuudessa. Peruuttamattomien menetysten määrän lisääntyessä menneen maailman komponentit muuttuvat pelkiksi abstrakteiksi muodoiksi tai luvuiksi, joilta on viety olemassaolo materiaassa.

Synnyin suuressa maassa,  
joen suulla. Talvisin  
se aina jäättyi. Minulla  
ei ole paluuta kotiin.

Ajatus tilasta tuo mieleen ”ah”,  
oopperan, katseen lornettiin.  
Luvuissa on jotakin, mitä sanoissa,  
vaikka ne huutaisi, ei ole.

Lintu visertää, palattuuan  
vierailta mailta pesäänsä.  
Kärpänen rummuttaa lasiin, surraten  
kuin ”kahdeksankymmentä”. Tai - ”sata”.

(”Polden v komnate”, 1978), (Brodski III, 173-179.)

Varhaisrunojen tunnistettava kaupunkikuva, jolla oli tematiikan ja motiivien tasolla yhtäläisyyksiä pietarilaistekstin kanssa, ja kuva Pietarista, joka klassisessa monumentaalisuudessaan muistutti modernistirunoilijoiden Ahmatovan ja Mandelštamin Pietaria, saa emigranttirunoilijan teksteissä yhä metafyyssisempiä tulkintoja. Pietari-teema liittyy erottamattomasti Brodskyn runoudelle ominaisiin filosofisiin pohdintoihin tilasta, ajasta ja kielestä. Se kytkeytyy tiukasti hänen muuhun tuotantoonsa. Brodskyn suhde pietarilaistekstiin ei ole yksiselitteinen, Brodskyn Leningrad-Pietarin ei voi sanoa olevan suoranaista Pietari-myytin jatkoa, vaikka hänen runojansa voi hyvin lähestyä pietarilaistekstinä pitäen lähtökohdaksi Pietari-myytin perusoppositioita. Hän käyttää sen traditiota hyväkseen, leikittelee sen kliseillä, riisuu usein niiden mytologisen hohteen ja luo kaupungista omaa luonteeltaan perimmäisiä kysymyksiä koskettavaa metafyyssistä mytologiaansa.

## Viitteet:

- 1 Kokoelman nimiesseessä "Ei oikein ihminenkään" Brodsky kirjoittaa kaupungin nimistä seuraavasti: "Näin alkajaisiksi minun on viisainta luottaa syntymätodistukseeni, jonka mukaan olen syntynyt 24. toukokuuta 1940 Leningradissa, Neuvostoliitossa, niin suuresti kuin inhoankin tuota kaupunginnimeä. Jo kauan sitten tavalliset ihmiset antoivat kaupungille lisänimen 'Piter', 'Pietari', joka tuli sen nimestä Sankt Petersburg (...) Valtakunnallisesti kaupunki koeaan ilman muuta Leningradiksi, ja sitä mukaa kuin se sisällöllisesti käy yhä mauttomammaksi, siitä tulee yhä suuremmassa määrin Leningrad. Sitä paitsi 'Leningrad' jo sanana kuulostaa venäläisen korvissa yhtä neutraalilta kuin sana 'rakennustyö' tai 'makkara'. Silti kutsuisin sitä itse mieluummin 'Pietariksi', sillä muistan kaupungin siltä ajalta, jolloin se ei näyttänyt 'Leningradilta' – heti sodan jälkeen". (Brodsky 1987: 10.)
- 2 Pietarilaistekstin semanttisesta koherenttiudesta, ks. esim. Toporov 1997, 591-592.
- 3 Tekstin käsitteen semioottinen määritelmä, ks. esim. Ivanov et al. 1998, 38.
- 4 Pietarin kaupungin kaksijakoisesta luonteesta, ks. Lotman 1984, 34-35 tai Lotman 1990, 191-195.
- 5 N.P. Antsiferov käsitteli myyttistä Pietaria jo 1920-luvulla ilmestyneissä kirjoissaan (*Duša Peterburga* ja *Peterburg Dostojevskogo, Peterburg Puškina* ilmestyi vasta 1950 (ks. Antsiferov 1991, *passim*). Myöhemmät Pietari-myyttiä koskevat tutkimukset perustavat paljossa Antsiferovin havaintoihin. Pietari-myytin vaiheista Venäjän kirjallisuudesta on kirjoittanut mm. Toporov (1995, 274-275). Hän katsoo Pietarilaistekstin päättyneen Mandelštamiin, Ahmatovaan, Zoštšenkoon ja Vaginoviin toisin kuin Tultšinski joka liittyy vielä yhden vaiheen sen piiriin kuuluvaksi. Tämä vaihe kattaa ajanjakson 1920-luvulta aina 1900-luvun loppuun saakka. Tämän ajan kuluessa alunperin yhtenäisen Pietarin idea on täysin irronnut kaupungin reaalityodellisuudesta. Siitä on tullut abstrakti kulttuurihistoriallinen ilmiö, menneen tradition kaiku, pelkkä kirjallinen fakta (Tultšinski 1993, 146-147). Toporov perustaa käsitöksensä Pietarilaistekstin luonteesta suljettuina tekstien järjestelmänä hieman kryptiselle väitteelle, että kysymys on pikemminkin idean puuttumisesta kuin muodollisista seikoista. Jangfeldt on puolestaan tulkinnut Toporovin sanat niin, että tämän mielestä 1920-luvun jälkeen ei ole enää ollut mahdollista löytää muotoa yhdelle Pietarilaistekstin keskeiselle ajatuksesta - moraalisen pelastuksen idealle (Jangfeldt 1995, 231).
- 6 Pietarilaistekstistä Nabokovilla, ks. esim. Tammi 1999, 65-90, pietarilaisteksti Bitovin proosassa, ks. esim. Pesonen 1993, 325-341 tai Pesonen 1997, 157-168.
- 7 Käsitteen teksti-koodi määritelmä, ks. esim. Materialy 1999, 303.
- 8 Mints pitää polygeneettisiä sitaatteja luonteenomaisina uusmytologisille teksteille, erityisesti symbolisteille (Mints 1978, 94). Hän muistuttaa että koherentin Pietarilaistekstin muodostuminen edellyttää, että sitaatti (merkityksessä viittaus toiseen/toisiin teksteihin) täytyy olla lukijan tunnistettavissa sitaatiksi ja nimenomaan sitaatiksi Pietarilaistekstistä (Mints et al. 1984, 80-81).
- 9 Brodskyn runotekstien (raaka)suomennokset ovat artikkelin laatijan, lukuun ottamatta runoa *Stan-sy*, joka on käännetty yhteistyössä Elina Kahlalan kanssa.
- 10 Tämä profetia ei kuitenkaan toteutunut. Kuten tiedetään, Brodsky kuoli New Yorkissa tammikuussa 1996 ja hän sai viimeisen leposijansa San Marcon hautausmaalta rakastamastaan Venetsiasta.
- 11 Pietari - teatteri rinnastus aktivoi oppositioparin "keinotekoinen vs. luonnollinen", joka liittyy kaupungin erikoiseen syntyhistoriaan. Pietarin "teennäisyyttä" korostaa sen arkkitehtonisen loiston yhteensopimattomuus ympäristön kanssa. Pietarin teatterinomaisuudesta, ks. Lotman 1984, 39-41 tai Lotman 1990, 195-199.
- 12 Smith on tarkastellut runon *Polden v komnate* temaattista rakennetta, ks. Smith 1990, *passim*.

## Lähteet:

- Antsiferov, N.P, *Nepostizhimi gorod*. SPb: Lenizdat.
- Brodski I-VII (1997- 2001) = Brodski, Iosif, *Sotšinenija Iosifa Brodskogo*. SPb: Puškinski fond.
- Brodsky, Joseph (1987), *Ei oikein ihmisenkään*. Suom. Kalevi Nyytjä & Eva Siikarla. Helsinki: Tammi.
- Holquist, Michael (1972), St.Petersburg: From Utopian City to Gnostic Universe. – *The Virginia Quarterly Review* 48/4 (Autumn), 537-557.
- Jangfeldt, Bengt (1995), *Den trettonde aposteln: ryska essäer och synpunkter*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lotman Juri (1984), Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda. – *Semiotika goroda i gorodskoi kultury. Peterburg*. Trudy po znakovym sistemam XVIII: 664. Tartu, 30-45.
- Lotman, Yuri M. (1990), *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London & New York: Tauris.
- Materialy (1999) = *Materialy k slovarju terminov Tartusko-Moskovskoi semiotičeskoj školy*. Tartu Semiotics Library, 2. Levchenko, J. & Salupere, S. (ed.). University of Tartu.
- Mints et al. = Mints, Z.G, Bezrodnyi, M.V, Danilevski, A.A, “Peterburgski tekst” i russki simbolizm. – *Semiotika goroda i gorodskoi kultury. Peterburg*. Trudy po znakovym sistemam XVIII. Vypusk 664. Tartu, 78-92.
- Pesonen, Pekka (1993), Bitov’s Text as Text: The Petersburg text as a Context in Andrey Bitov’s Prose. – *Literary Tradition and Practice in Russian Culture*. Papers from an International Conference on the Occasion of the Seventieth Birthday of Yury Mikhailovich Lotman. Studies in Slavic Literature and Poetics 20. Amsterdam etc. 325-341.
- Pesonen, Pekka (1997), Semiotics of a City: The Myth of St.Petersburg in Andrey Bely’s Novel *Peterburg*. – *Teksty žizni i iskusstva. Stati po russkoi literature. Slavica Helsingiensia* 18, Helsinki: Helsinki University Press, 129-145.
- Smith, Gerald S (1990), Polden v komnate. – Loseff, L. & Polukhina, V. (eds.) *Brodsky’s Poetics and Aesthetics*. Houndsmills etc: The Macmillan Press, 124-134.
- Tammi, Pekka (1999), *Russian Subtexts in Nabokov’s Fiction. Four Essays*. Tampere: Tampere University Press.
- Toporov, Vladimir N. (1995), Peterburg i “Peterburgski tekst russkoi literatury” (Vvedeniye v temu). – *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoetičeskogo*. Izbrannojje. Moskva: Progress - Kultura, 259-367.
- Toporov, Vladimir N. (1997), O strukture romana Dostojevskogo v svjazi s arhaitšnymi shemami mifologičeskogo myšlenija. “Prestuplenije i nakazaniye”. – Nikolajeva, T.M. (sost.) *Iz rabot Moskovskogo semiotičeskogo kruga*. Moskva: Jazyki russkoi kultury, 590-660.
- Tsivjan, Tatjana (1994), K teme peterburgskogo teksta. – *Stanford Slavic Studies* 8. *Themes and variations*. In honor of Lazar Fleishman, ed. by K. Polivanov, I. Shevelenko, A. Ustinov, 125-132.
- Tuštšinski, G.L (1993), Gorod – ispytaniye. – *Metafizika Peterburga. Peterburgskije tštenija po teorii, istorii i filosofii kultury*. SPb: Eidos, 146-156.
- Uspenski et al. (1998) = Uspenski, B.A, Ivanov, V.V, Toporov, V.N, Pjatigorski A.M, Lotman Ju. M. Theses on the Semiotic Study of Cultures (as applied to Slavic texts). – *Theses on the Semiotic Study of Cultures*. Tartu Semiotics Library 1. Tartu, 33-60.