

järkyttämään. Vasta teoksen lopupuolella, kun Mariengof löytää sydämensä valitun, näyttelijätär Anna Nikritinan, viilenevät runoilijatoverusten välit, eivätkä ne romaanin mukaan koskaan palaa ennalleen.

Ennen kaikkea *Romaani vail-la valhetta* on kuitenkin romaani myös imagini- stisestä taidesuun- tauksesta, sen synnystä ja ku- koistuksesta, ja siihen kuuluvien ihmisten kohtaloista. Imaginismi vaikutti vuosina 1919-1924 ja oli osa erilaisten suuntausten ja -ismien kirjoa, joka Venäjällä kukoisti ennen kuin sosialismi alkoi kovalla kädellä rajoittaa maan taide- elämää. Suuntaus julisti kuvan itsenäisyyttä ja omaehtoisuutta, sen tarkoituksena oli elvyttää kulunut runokieli ja luoda uusi ilmaisu. Näin syntyvän metafori- sen kuvaston peruspiirteisiin kuului tietty šokeeraavuus, joka saatiin aikaan yhdistämällä vas- takohtaisia, eri tyylirekistereihin kuuluvia, kuvia, jolloin ylevän ja alhaisen yhteisvaikutuksena sa- vutettiin uusi taiteellinen tehok- kuus. Imaginistit eivät tehneet eroa korkean ja alhaisen, likaisen ja puhtaan välillä, mikä tuotti kir- jallisuuteen ja runouteen ennen- näkemätöntä materiaalia. Taidet- ta tehtiin niin mätänevästä he- vosenruhoista kuin peräruiskeista- kin, jotka saattoivat yhdistyä yle- vään, romanttiseen kuvastoon ja tuottaa täysin uudenlaisen taide- sisällön. Niinpä Mariengofin teoksessakin vilisee niin muita imagini- steja (Jeseninin ja kirjoit- tajan lisäksi myös Vadim Šerše- nevitš ja Rjurik Ivnev) kuin suun- tauksen yleiseen toimintaan liit- tyviä yksityiskohtia — näistä mainittakoon imagini- stien harjoit- tama vilkas kustannuselämä sekä kirjallinen kahvila nimeltään Peg- asoksen pilttuu, samoin kuin sen edustajien käytännön pilat mui- den kirjailijoiden kustannuksella, manifesteja ja iskulauseita unoh- tamatta.

Romaani vail-la valhetta on asiantuntijoiden mukaan pääpiir- teissään todenmukainen kerto- mus Jesenin ja Mariengofin ystävydestä, vaikka se onkin syytä lukea ennen muuta taiteel- lisena teoksena; se on imagini- stinen romaani ja ilmentää sellaise- naan selvästi koulukunnan perus- periaatteita. Korkea ja alhainen tyyli ja tasot sekoittuvat teok- sessa jatkuvasti; rinta rinnan elä- vän ajankuvan ja usein varsin proosallistenkin faktojen kanssa elää teoksessa myös ylevä runo- us, josta tulee yksi sen kantavia elementtejä. Jesenin runojen synnyn olosuhteet kuvataan teok- sessa elävästi ja runot saavat usein myös puhua omasta puolestaan; mitä taas tulee etenkin proosan parissa ansioituneeseen teoksen kirjoittajaan, hallitsee hänen ker- tojanäänensä muistelmia suvereeni- sti aina alun koulumuisteluista lopun traagiseen päätökseen, Je- seninin itsemurhaan. Tämä traagi- nen päätöspiste kuitenkin si- vuutetaan näissä muistelmissa vaikenemalla ja etääntyneellä to- teamuksella, ryhtymättä herkut- telemaan yksityiskohdilla. Ro- maanin hallitsevinta kuvastoa ovat imagini- steille keskeiset he- vosmetaforat, jotka toistuvat moninaisesti teoksen mittaan; milloin imagini- stien keskushenki- löitä luonnehditaan eri hevosro-

duilla, milloin taas eteemme vyö- rytetään kuvottavia kuvia nälän- hädän ajan Moskovasta, jossa kuolleiden hevosten ruhot loju- vat kaduilla lintujen ja koirien ka- luttavana, milloin taas kerrotaan Jesenin ylimaallisen lyyrisestä kokemuksesta junamatkustajana Venäjän maaseudulla hänen näh- dessään punahekkuisen varsan yrittävän juosta täyttä vauhtia puksuttavan veturin kiinni. Tämä runsaasti intertekstuaalisia viitta- uksia ja leikkittelyä sisältävä teos on taiteellisesti korkeatasoista luettavaa kaikille venäläisen kir- jallisuuden ja eritoten avantgar- den ystäville, ja siitä välittyvä elä- vä kuva 1920-luvun Moskovan kulttuurielämästä. Se on leikkisän ironian mutta myös esiin pilkka- televan haikeuden sävyttämä muistelmateos ystävästä ja koko- naisesta aikakaudesta, joka ei enää palaa. Kuukasjärven suomennos onnistuu välittämään Mariengofin säkenöivän kuvakielen ja ke- peän ironisen tyylin, ja Tamara Press ansaitsee jälleen kaiken positiivisen maininnan siitä, että Mariengofin muistelmien kaltai- nen harvinaisuus on saatu kään- nettyä ja julkaistua. Kyseessä on ehdoton herkkupala kaikkien Ve- näjän kulttuurin ystävien nautit- tavaksi!

Hanna Ruutu

Lisää Harmsia suomeksi (!)

Daniil Harms: *Ensiksikin ja toiseksi. Koonnut ja suomen- tanut Katja Losowitch. Jyväskylä: Desura, 2002.*

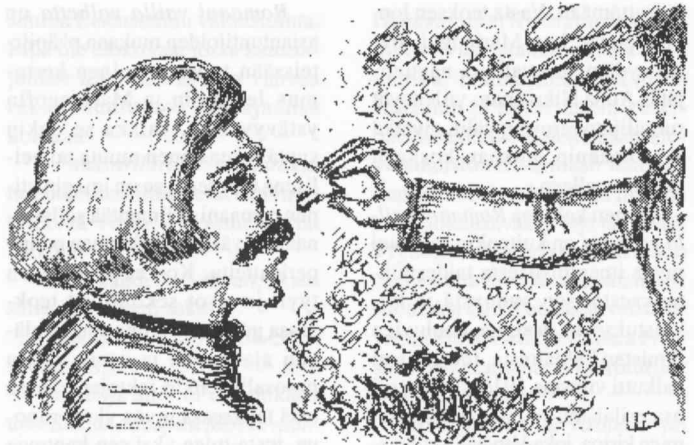
Nyt kun Venäjällä on ilmestynyt viimeinenkin osa Daniil Harmsin kotoista teoksista, on ilahdut- tavaa, että olemme saaneet Des- uran kustantamina ja Katja Lo- sowitchin kääntäminä lisää tämän vuosina 1905-1942 eläneen pie-

tarilaikirjailijan tekstejä myös suomeksi – edellinen saman kään- täjän suomennoskokoelma *Sattumia* ilmestyi vuonna 1988, ja tästä loppuunmyydyistä painoksessa on otettu pehmeäkantinen uu- sintapainos vuonna 2000.

Pehmeäkantinen on myös nyt puheena oleva kokoelma nimeltään *Ensiksikin ja toiseksi*. Kirja- sinkoko on tavallista suurempi, mikä selittyy ehkä sillä, että val-

taosa kokoelman teksteistä on alun perin lapsille tarkoitettuja. Harms ansaitsi niukan elantonsa nimenomaan lastenkirjailijana, jonka tekstejä julkaistiin paitsi erillisinä kirjaina, myös lastenlehdissä *Vihervarpunen* ja *Siili*. Harmsin aikuisille tarkoitettuja tekstejä ei julkaistu lainkaan kirjailijan elinaikana lukuun ottamatta kahta runoa, jotka ilmestyivät vuosina 1926 ja 1927 Leningradin kirjailijaliiton antologioissa. Julkaisuamattomuuden syy oli Harmsin avantgardismissa, joka ei varsinkaan 1930-luvulle tultaessa mahtunut taidepolitiikan asettamiin ahtaisiin raameihin. Olennaisen osan Harmsin taiteilijaidentiteettiä muodosti osallistuminen 1920-lopulla villeistä performansseistaan tunnetun poikkitaiteellisen OBERIU:n (Todellisen taiteen yhdistys) toimintaan, jonka puitteissa tuotantoon oli mahdollista saada julki suullisessa muodossa – kyse oli lähinnä runoista ja näytelmistä, joista tunnetuin on Suomessakin esitetty *Jelizaveta Bam*. Poliitiikan kiristyttyä ja lehdistön hyökättyä yhdistystä vastaan sen toiminta kävi kuitenkin mahdottomaksi. Samalla Harms siirtyi runoudesta yhä enemmän pienproosan pariin.

Koska Harmsia ei lastentekstejä lukuun ottamatta tämän eläessä painettu, muodostaa julkaisijalle oman ongelmansa kysymys siitä, pitikö kirjailija jotain tiettyä tekstiään valmiina vai onko se katsottava keskeneräiseksi tai kenties Harmsin hylkäämäksi luonnokseksi. Ratkaisun vaikeutta lisää se, että Harms kirjoitti tekstejään paitsi vihkosiin myös irtopaperille, lipuille ja lapuille. Joskus Harms päätti tekstinsä sanalla ”vsjo” (siinä kaikki) – tällaisella merkinnällä varustetulle tekstille kirjailija ei varmastikaan aikunut kirjoittaa jatkoa. Joskus taas Harms kirjoitti marginaaliin sanan ”ploho” (huonoa), joten



Dmitri Šagin: Harms-kuvitusta.

voi olettaa, että sellaista tekstiä Harms ei itse olisi pitänyt julkaisukelpoisena. Usein kuitenkin todistettavasti ”valmiit” tekstitkin kantavat tarkoituksellista keskeneräisyyden leimaa, joten loppujen lopuksi kysymys siitä, onko jokin teksti valmis vai ei, on melko marginaalinen. Venäläisessä koottujen teosten laitoksessa on kuitenkin omat osastonsa teksteille, jotka ovat joko keskeneräisiä tai Harmsin hylkäämiä. Tällaisia tekstejä ovat suomenoskokoelmassa ainakin ”Ostin kerran kynän”, ”Oli kesä” sekä ”Pikku-Leena”. Erityisesti tekstissä ”Oli kesä” keskeneräisyys korostuu, koska teksti katkeaa kesken päähenkilön putoamisen. Toisaalta sitä voitaisiin yhtä hyvin pitää voimakkaana tehokeinona. Mainituista varauksista huolimatta olisi suomennokseenkin voinut liittää asianmukaisen maininnan, mikäli teksti on keskeneräinen tai tekijän hylkäämä luonnos.

Käännöskokoelma sisältää siis enimmäkseen lastentekstejä. Aina ei tosin ole helppoa tietää, onko kyseessä aikuisille vai lapsille tarkoitettu teksti, varsinkaan kun niitä ei ole tällä perusteella otsikoiden jaettu eri osastoihin. Kokoelma käsittää kaksi osastoa – niistä ensimmäiseen kuuluu vain

yksi teksti nimeltä ”Aamu”, joka on Harmsin aikuistuotantoa samoin kuin jälkimmäisen osaston alussa olevat kirjailijan syntymästä kertovat tekstit. Niiden jälkeen sivulta 29 alkaen seuraa lähes yksinomaan lastentekstejä ja sivulta 100 alkaen loppuun eli sivulle 141 jälleen aikuistuotantoa.

”Aamun” sijoittaminen kokoelman alkuun omaksi osastokseen on perusteltua paitsi otsikosta ilmenevän aiheen perusteella myös siksi, että siinä on idullaan samoja aineksia kuin Harmsin vuonna 1939 kirjoittamassa, *Satumia* -kokoelmaan sisältyvässä novellissa ”Eukko”, jota voidaan pitää hänen pääteoksenaan: kummassakin teoksessa on Harmsia itseään muistuttava kirjailijaminä-kertoja, joka rimpulee hamsunilaisittain nälän kourissa (norjalaiskirjailija kuului Harmsin suosikkeihin). ”Aamun” kertoja herää kello kaksi iltapäivällä, ja ”Eukon” kertoja viittaa kello kahteen iltapäivällä sanalla ”aamu”. Kummaltakaan kertojalta, jotka ovat Harmsin tavoin ahkeria tupakkamiehiä, ei tahdo onnistua sen paremmin kirjoittamistyö kuin nukahtaminenkaan, ja kumpikin toivoo ihmettä tapahtuvaksi, kuten teki Harmskin. Yhteistä kertomuksille on myös jatkuva

kelloon vilkuilu sekä unen ja valheen yhteen kietoutuminen.

Toisen osan jänneväli ulottuu loogisesti – ehkä liiankin loogisesti, kun puhutaan absurdikon tai paremminkin paradoksalistin ja aloogikon tuotannosta – syntymästä kuolemaan ja ylösnousemukseen: ensimmäiset tekstit kertovat tarinaa siitä ”miten minä synnyin”, viimeinen teksti taas kertoo munkin vierailusta hautakammiossa. Munkki tervehtii vainajia ortodoksien pääsiäisyöstä tutuilla sanoilla ”Kristus nousi kuolleista!”, johon vainajat tietysti kuorossa: ”Totisesti nousi!”. Tässä kääntäjälle on tosin sattunut pieni lipsahdus: Suomen ortodoksien kyseisessä vuoro-tervehdyksessä käyttämä verbi on nimenomaan imperfektissä eikä perfektissä. Pääosin Losowitch on kuitenkin onnistunut tehtävässään mallikkaasti. Kristinuskolla oli Harmsille tärkeä merkitys, mikä ilmenee muun muassa kirjailijan jälkimmäisen vaimon muistelmista. Oma vaikutuksensa oli varmasti Harmsin isällä Ivan Juvatševilla. Kärssiessään pitkää tuomiota tsaarinvastaiseen *Narodnaja volja* -liikkeen toimintaan osallistumisesta tästä tuli harras ortodoksi, joka julkaisi uskonnollisia teoksia salanimellä Miroļjubov. Ylösnousemukseen ja kristilliseen traditioon viittaavan tekstin sijoittaminen kokoelman loppuun on perusteltua siksikin, että myös puheena olleessa ”Eukossa” niillä on keskeinen sijansa.

Toisen osan avauksena olevia kuvauksia kirjailijan syntymästä voi pitää kirjailijamyytin parodia. Keskosena syntynyt lapsi yritetään työntää takaisin kottuun, mutta hän lipsahtaaakin vahingossa peräaukkoon. Hakematta tulee mieleen venäläinen nykykirjallisuus ja Vladimir Sorokinin kohua aiheuttaneen *Vaaleansininen ihra* -romaanin kohtaus, jossa Anna Ahmatova mu-

nii ikään kuin kirjallisena perintönään iljettävän mustan munan, jonka nuori Brodski hotkaisee suihin.

Syntymän kuvauksista kokoelmassa siirrytään lastenteksteihin, joiden henkilöinä ovat yleensä lapset tai eläinhahmot – liekö kokoelman laatijan tarkoituksena ollut korostaa elämänvaiheita siirtymistä syntymästä lastentekstien ilmentämään lapsuuteen ja siitä aikuistuotannon kautta kuolemaan. Harmsin aikuisille ja lapsille tarkoitettujen tekstien välisen suhteen pohtiminen on oman tutkimuksensa aihe, mutta ilmeistä on molemmille tyypillinen absurdi logiikka, omituiset tapahtumat, ”sattumat”. Aikuistuotannolle ominainen silmitön väkivaltaakaan ei ole vierasta lastenteksteille, joskaan se ei ole aivan yhtä brutaalia vaan pikemminkin sarjakuvatyylisiä hassuteltua, kuten kuninkaan ja kuningattaren välienselvittelyssä tekstissä ”Sata”. ”Petja Gvozdikovin” nimihenkilö miettii, että olisi mukavaa naulata kissa ”korvasta oveen ja hännästä kynnykseen”. Kyseinen teksti on sijoitettu kokoelmassa muiden lastentekstien joukkoon, mutta ilmeisesti sitä ei ole alun perin tarkoitettu lasten luettavaksi, koska se on sijoitettu Harmsin koottujen laitoksensa aikuistekstien joukkoon.

Erityisen kiinnostava suomalaisen lukijan kannalta on lastenteksti nimeltä ”Siitä, kuinka Kolka Pankin lensi Brasiliaan ja Petja Jeršov ei uskonut sanaakaan”. Siinä kaksi pikkupoikaa pääsee lentokoneen kyydissä muka Brasiliaan. Tosiasiassa he laskeutuvat jonnekin Karjalan kannakselle ja kohtaavat ”alkuasukkaita”, joita Kolka pitää tietysti intiaaneina, kun kerran ollaan Brasiliassa. Alkutekstissä ”intiaanit” kuitenkin puhuvat selvää suomea: heidän lyhyiden repliikkiensä joukossa on kyrillisin kirjaimin mm. sanat ”mitä” (”mitä”) ja

”pèrkilja” (”perkele”). Käännöksessä tämä hauskuus väkisinkin katoaa. Tapaamisen päätteeksi suomalaisintiaanit luonnollisesti mukiloivat Kolkan.

Kun Harms vangittiin v. 1931 lopussa ja karkotettiin kesällä 1932 neljäksi kuukaudeksi Kurskiin, syynä oli nimenomaan Harmsin toimiminen lastenkirjailijana: syytteiden mukaan hänen tekstinsä eivät kasvattaneet lapsia sosialismiin, vaan päinvastoin kaikenlaisine järjettömyyksineen ohjasivat heitä harhaan sosialistisen yhteiskunnan tosiasioista. Tekstien todellisen arvon kanssa syytteillä ei tietenkään ole mitään tekemistä, muuten kuin ehkä käänteisessä mielessä: juuri teksteistä puuttuva moralisointi takaa niiden tuoreuden. Tukalassa tilanteessa Harmsin asiaa ei varmasti yhtään edistänyt yllä käsitelty teksti, jossa lapset haluavat lentää Neuvostoliitosta ulkomaille. Kuulusteluissa Harms pakotettuna tai ehkä pilan päiten itse myönsi, että hänen tunnetussa lastenrunossaan ”Ivan Ivanytš samovar” on kyse tyypillisestä porvarillisesta lastenkirjallisuudesta ja että runossa keskeinen suuri samovaari on porvarillisen elämäntavan symboli. Runo ei sisälly suomennoskokoelmaan, joka käsittää yksinomaan Harmsin proosatekstejä. Stalinin terrorin mustimpana vuonna 1937 ilmestyi *Vihervarpusessa* runo tai oikeammin laulelma ”Iz doma vyšel tšelovek” (Mies lähti kotoansa), minkä jälkeen Harms ei saanut vuoteen julkaistuksi mitään. Ilmeinen syy oli se, että runossa mies katoaa jäljettömiin, mikä tietenkin muistutti liikaa neuvostotodellisuuden realiteeteista.

Vaikka Harmsia ei voi pitää poliittisesti orientoituneena kirjailijana, on yhteiskunnallinen ulottuvuus läsnä siis myös lastenteksteissä. Kokoelman loppuosan aikuisteksteissä tämä puoli nousee vahvasti esiin neu-

vostoarjen absurdiutena: kaikesta on pulaa, paitsi yhteisäsumisen synnyttämistä kiistoista.

Yhteiskunnallista aspektia tärkeämpi lasten- ja aikuistentekstejä yhdistävä tekijä on kuitenkin se, miten Harms leikittelee kerronnan konventioilla ja fiktiivisen tekstin rakentumisen lainalaisuuksilla. Lastenkertomuksen ”Mummo joka lähti ostamaan mustetta” lopussa lukija, joka luulee seuranneensa mummon edesottamuksia reaaliajassa, saakin tietää, että kertomus on jo kertaalleen kirjoitettu myös fiktion maailmassa: palkkioksi kirjailijalta saamastaan musteesta mummo kertoo tälle siitä, kuinka hän lähti ostamaan mustetta. Tämän tarinan kirjailija sitten kirjoittaa ylös, ja se on siis sekä tarinan maailmaan että reaali maailmaan kuuluvan lukijan luettavissa. Näin fiktion ja faktan tasot sekoittuvat perusteellisesti.

Samantapainen idea on tarinassa ”Satu”, jossa Vanja alkaa kirjoittaa satua milloin mistäkin aiheesta, mutta pikku-Leena ehtii aina ensin kertomaan Vanjan aikoman sadun perustellen sitä sillä, että satu on jo olemassa. Lopulta Vanja päättää kertoa itsestään, mutta kuinka ollakaan, sekin tarina on jo kerrottu – se on se tarina, jonka lukija on juuri lukenut. Lisäksi kerrotaan, että tarina on painettu todellisuudessaakin ilmestyneen *Vihervarpunen*-lehden numeron 7, josta Vanjakin käy tarinansa ”Sadun” lopuksi lukemassa.

Edellisen kaltaisia itseensä viittaamisen ja muita loogisia ongelmia Harmsin tekstit vilisevät – oli sitten kyse lasten- tai aikuistenteksteistä. Ei olekaan ihme, että matemaatikko ja loogisten paradoksien ystävä, *Liisa ihme maassa*-tarinan kirjoittaja Lewis Carroll oli Harmsin lempikirjailijoi- ja kummankin kirjailijan monitasoiset tekstit kiehtovat sekä lapsi- että aikuislukijaa.

Aikuistenteksteistä kerronnan konventioilla leikitään esimerkiksi tarinassa ”Ivan Jakovlevitš Bobov”, jonka nimihenkilö herää ja näkee katon. Lukija saa tietää, että jos katsoi katossa olevaa tahraa, siinä saattoi erottaa tiettyjä hahmoja. Mutta – yllätys – Ivan Bobov ei katsontakaan tahrnan kohtaa katossa. Lukija pakotetaan siis miettimään, millainen on se kerronnan konventio, joka saa hänet samastamaan kertojan ”katseen” Ivan Bobovin katseeseen. Tämän jälkeen Ivan Bobov lähtee ostamaan itselleen uusia housuja, mutta koska kaikki muut housumallit ennättävät kaupoista loppua, hänen on tyytyminen huomiota herättäviin pilkullisiin housuihin. Viittaus Gogolin ”Päällysviittaan” ja onnettomaan Akaki Akakievitšiin on ilmeinen. Ivanin käy kuitenkin Akakia paremmin, koska työtoveri armahtaa Ivanin myymällä tälle säädylisen näköiset raidalliset housut.

Tarina ”Olipa kerran” alkaa saduista tutulla fraasilla, mutta kyseessä ei kuitenkaan ole satu tai edes lastenteksti – Harms vain jälleen kerran pitää hauskaa lajityyppien kustannuksella. Kertomus on Harmsille tyyppillisesti nurinkurinen: jos tarinankerronnalta on totuttu odottamaan sitä, että tapahtumista muodostuu kehityslinja, jota pitkin edetessä informaation määrä kasvaa, niin tässä tarinassa tilanne on päinvastainen. Herra Kuznetsov lähtee kotoaan ostamaan liimaa korjatakseen jakkaran. Tämä ensimmäiseen kappaleeseen sisältyvä informaatio onkin kaikki, mitä lukija saa koskaan tietää, koska nyt Kuznetsovin päähän alkaa putoilla yksi kerrallaan tiiliskiviä. Ensimmäinen tiili saa Kuznetsovin kertomaan mitä hän oli tekemässä – eli siis toistamaan sen, mitä kertoja on heti aluksi kertonut. Hän ei kuitenkaan muista, mihin tarkoitukseen lähti liimaa ostamaan. Seuraavat tiilet vähen-

tävät yksi kerrallaan Kuznetsovin muistamien asioiden määrää. Vastaavasti hänen toistelemansa virke lyhenee lyhenemistään, kunnes se viidennen tiilen kohdalla on enää pelkkä älähdys Kuznetsovin seotessa lopullisesti.

”Agrr dagr -tarina”, jonka henkilöiltä irrotetaan käsiä ja korvia, voidaan nähdä paitsi julmaan yhteiskunnalliseen todellisuuteen kohdistuvana kommenttina myös kuvauksena kertovan sanan mahdista, jonka voimasta henkilöt saavat tai menettävät ominaisuutensa ja koko identiteettinsä – onhan fiktiivinen henkilökin loppujen lopuksi vain kokoelema ominaisuuksia, jotka kirjailija on mielikuvituksensa voimalla liittänyt yhteen. Harmsille tyyppillisesti ne tässäkin tarinassa kuitenkin yhteen liittämisen sijaan siis irrotetaan toisistaan.

Kuten Jyrki Siukonen kokonaisuudessaan toteaa, Harms assosioituu hyvinkin yllättävästi mitä erilaisimpiin kirjailijoihin. Itselleni Kalervo Palsan näyttely makaaberin groteskeine hahmoineen avasi suoran yhteyden Harmsin väkivaltaiseen ja kalmanhajui- seen todellisuuteen – kirjailijan maailman tämä puoli korostuu erityisesti aiemmassa suomenoskokoelmassa. Palsan tavoin myös Harmsille seksuaalisuus oli pakkomielleeksi muodostunut asia, jota erityisesti muutamat suomentamattomat runot ilmentävät. Lisäksi monet Harmsin konkreettista toimintaa sisältäviä teksteistä on helposti kuviteltavissa sarjakuviksi – kirjailija harrasti itsekin piirtämistä ja muita kuvataiteita. Vastaavasti Palsa loi taulujen ohella toimintapitoisia sarjakuvia.

Toivottavasti uusi suomennos synnyttää uuden Harms-lukijoiden polven, onhan mukana paljon nimenomaan lastentekstejä. Esitettäköön näiden uusien lukijoiden nimissä vielä toive, että

kun he ovat aikuisiässä, he saivat lukea seuraavaa suomennosta, joka voisi sisältää proosatek-

tien lisäksi myös Harmsin runoja.

Jussi Heinonen

Pietarin underground tutkimuskohteena

Stanislav Savitski: *Ande-ground. Istorija i mify leningradskoi neofitsialnoi literatury. Kafedra slavistiki Univer-siteta Helsinki. Novoje literaturnoje obozrenije, Moskva 2002.*

Stanislav Savitskin vuoden 2002 loppupuolella hyväksytyn *Underground*-väitöskirjan alaotsikko kertoo olennaisen puolen myös sen sisällöstä: *Leningradilaisen epävirallisen kirjallisuuden historia ja myytit*. Tutkimuksessa on kyse paitsi Pietarin underground-piireissä jo 1960-luvulla tunnetuista kirjailijoista (Bitov, Brodski, Dovlatov, Krivulin, Popov jne.), myös vähemmän tunnetuista samizdat-tuotannon tekijöistä ja ns. toisen yhteiskunnan sfääreissä liikkuvista kulttuuriareenan hiljaisista toimijoista. Ansiokkaasti Savitski myös purkaa niitä myyttejä, jotka liittyvät myöhäissosialismin kauden epävirallisen kulttuurin sankaritarinoihin.

Savitskin pienimuotoisesta (223 s.), mutta hyvin tiivistetystä ja aiheensa rajoissa pysyvistä tutkimuksesta huokuu 60-lukulainen nostalgia, vaikka epäviralliset ja kielletyt kirjailijasanarit-asennetta tietoisesti kartellaankin. Tämä ei tippaakaan vähennä *Undergroundin* tieteellistä arvoa: nostalgisuutta lisää se, että tekijä liikkuu monien muidenkin myytien kuin vain sankaritarinoiden kyllästävässä aihepiirissä, josta ei liiemmin johdonmukaista analyysia ole. Siksi onkin merkillepantavaa, että Savitski jakaa esi-puheessaan — venäläiskollegojen

ohella — kosolti kiitosta myös suomalaisille Venäjä-tutkijoille (mm. Pekka Pesonen, Tomi Huttunen, Natalia Baschmakoff), joi-ta on saanut käytännön apua ja joiden kanssa kertoo käyneensä hyödyllisiä keskusteluja aihees-taan.

Underground sisältää useampiakin pää- ja alalukuja, joita läpikäydessä kokee hienoja aha-elämyksiä. Andrei Bitovin kuuluisan *Puškinin talon* julkaisu-historiaa Savitski on valottanut jo aikaisemminkin (mm. *Idäntutkimus* 1/2002), mutta nyt tämä myyttinen tarina sijoittuu tutkimuksellisesti suurempiin ja ymmärrettävämpiin raameihin. Kysymys *Puškinin talon* esihistoriasta on samalla lähes salapoliisikertomus, jonka paljastava elementti liittyy monen virallisen ja toisen yhteiskunnan välimaastossa liikkuneen kirjailijan tai taiteilijan kaksoiskäyttäytymiseen. Vladimir Kormer on muuten sivunnut tätä teemaa jo vuonna 1969 artikkelissaan ”Dvoinoje soznanije intelligentsii i psevdokultura”, joka tosin julkaistiin, ymmärrettävistä syistä, vasta 20 vuotta myöhemmin (*Voprosy filosofii* 9/1989). Kormerin mietteet aiheesta ovat osin syvällisempiä eivätkä niin mustavalkoisia kuin esimerkiksi Aleksandr Solženitsynin pessimistiset julistukset neuvostointelligentsijasta.

Jo *Undergroundin* alkupuolella vilahtava tutkimustulos Pietarin epävirallisen kirjailijaporukan epäpoliittisuudesta, osin epäyh-teneväisyydestäkin, ei ole sinänsä yllättävä, mutta se on Savitskin tulkinnoissa tavallista näky-

vämmin esillä. Silti voi kysyä: mikä on poliittista? — ainoastaan-ko esim. Viktor Krivulinin ja Tatjana Goritševan samizdat ”37” tai järjestäytynyt ryhmä ”Klub 81”? Eikö ”politiikka”-termi pitäisi ymmärtää laajemmin? Myös aikakauden kontekstissa, autoritaarisen kontrolli- ja komentotalouden oloissa, toisen yhteiskunnan sfääreissä? Eikö Mitki-ryhmä ole tehnyt tai tee politiikkaa?

Vaikka epävirallisen kulttuurin harrastajilla ei välttämättä ollut suoria poliittisia tavoitteita, heidän taiteensa, toimintansa ja kirjalliset tuotteensa usein mää räytyivät poliittiseksi kansalais-toiminnaksi jo pelkästään NKP:n, KGB:n ja muiden viranomaisten ottaman tulkinnan mukaan. Tavallisen neuvostokansalaisen ymmärryksessä kyseessä oli usein ”epäisänmaallinen dissidenttipolitiikka” — hyvä ettei maanpeturuus, pornografia ja vakoilu — jota vastustettiin monin virallisten kirjailija-taiteilija-elokuvat-yönteekijä-liittojen julkilausumin ja yleisönosastokirjoituksin. Tai sitten salaa luettiin ja tuettiin.

Stanislav Savitskin teoksen yllättävin pääluke on mielestäni Epävirallisen yhteisön ryhmäkuva (Grupповoi portret neofitsialnogo soobštšestva), jossa kirjoittaja yhdistelee hienosti runoutta, ryhmän irrationaalisia elementtejä, absurdia ajattelua ja etsii tähän kaaokseen tieteellistä analyysiä. Tutkimuksesta löytyy kosolti teeman kannalta hienoja assosiaatioita aiheuttavien runositaatteja. Paljon vähemmän, tai tuskin ollenkaan, Savitski lainailee suoraan haastateltaviaan, joita on kuitenkin ollut kymmeni-täin. En ole aivan varma, onko haastatteluaineiston lähes sata-prosenttinen sisäänkirjoittaminen sittenkään paras mahdollinen ratkaisu.

Epävirallisen yhteisön ryhmäkuvaan Savitskilla kuuluu myös kirjailija- ja taiteilijapiireihin osal-