

listuneiden syrjäänvetäytyvän yksityisyyden, privaattisuuden (privatnost) esittely kollektiivisuutta painottavan yhteiskunnan uumenissa. Tässä tutkimukseen olisi voinut tuottaa lisäarvoa juuri edellä mainitsemani toisen yhteiskunnan kerrostumien kartoittaminen kansalaisyhteiskunnänäkökulmasta. Venäläisen yhteisöllisyyden ja toisaalta privaattisuuden olomuotoja ja tiloja ovat analysoineet mm. pietarilaiset sosiologit Vadim Volkov, Viktor Voronkov, Jelena Zdravomyslova ja Jelena Tšikadze.

Neuvostoliitto oli 1960-80-luvuilla myös maa, jonne julkisuuden ja yksityisyyden välimaastoon mahtuu monen tutkijan mie-

lestä selkeä epävirallinen kolmas ulottuvuus, ns. yksityinen julkisuus tai yhteisöllinen yksityisyys, miten vain. Näitä ihmisten yhteisöllisen yksityisyyden piiriin kuluvia aktiivisia tiloja, toimintoja ja tapahtumia oli kasvavassa määrin Pietarissakin virallisen julkisuuden liepeillä, joskus limittäin, myös epävirallisissa kirjailija- ja taiteilijapiireissä. Nimitäisin tällaisissa yhteyksissä esiintyvää kansalaistoimintaa / kansalaisaktivismia lähinnä latentiksi, uinuvaksi kansalaisyhteiskunnaksi. Se siis toimi myös neuvostojärjestelmän sisällä. Oliko se sitten poliittikkaa vai ei — siinäpä kysymys?

Pentti Stranius

Pietari on mielentila

Akvarium: *Sestra Haos* (Sojuz, 2002). 500 ; Brod ; Noga sudby ; Rastamany iz Glubinki ; Brat nikotin ; Sliškom mnogo ljubvi ; Psalom 151 ; Kardiogramma ; Severnyi tsvet.

Akvariumin Suomeen tulosta ja Helsingin-konsertista huhutaan, viimeinkin. Toteutuessaan konsertti olisi historiallinen, sillä Grebenštšikov yhteineen on käynyt vain kerran Suomessa, vuonna 1990 Joensuun Maailmat kohtaa -festivaalilla. Tuolloin lavalla oli Amerikan-kiertämiseen väsynyt Grebenštšikov uskollisine ystävineen, historialliseksi väitetty Akvarium-kokoonpano. Esitys oli kohteliasta iloittelua venäjää ymmärtämättömälle yleisölle. Sanottavaa Grebenštšikovilla tuntui olevan kovin vähän.

Sittemmin Akvarium on ehtinyt olla muusikkojen pyöröovi, josta on sinkoutunut Pietarin musiikkielämään lukuisia vaikuttajia – Aleksei Zubarev, Vsevolod Gakkel, lontoolaistunut Aleksandr Titov, Oleg Sakmarov...

Nykyinen Akvarium on tätä taustaa vasten yllättävänkin vakiintunut kokoonpano. Yhtyeen historia on ensi vuonna 30- ja sen johtohahmo 50-vuotinen. Lieneekö juhluvuoden ansiota, että sen aattona Grebenštšikov suorastaan hassuttelee tekstein, rytmien ja melodioin levollisen viihdyttävällä albumillaan *Sestra Haos*?

Prosaisti Jevgeni Popovin tuorein romaani *Mestari Kaaos* (Tai-fuuni, 2002) on jälleen kerran fragmentaarinen ja intertekstuaalinen keitos harhaanjohtavia lainauksia, kertojan nyrjähdyksiä ja petettyjä lupauksia. Vähintään yhtä intertekstuaalinen ja pirstaloitunut on Grebenštšikovin *Sisar Kaaoksen* maailma, mutta toisin kuin Popovin harhapolkujen kaaos, johtaa Grebenštšikovin kaaos edelleen kuulijaansa ja uskollista ystävänsä löytöihin, vuosikymmenten takaa tuttuihin yhteyksiin, toisiin teksteihin. Grebenštšikovin itseään lainaava teksti jatkuu, mutta ei väkinäisenä palimpsestina, vaan rentoutuena ja, tohtisinko sanoa, sees-

teisenä rokkarin keski-ikäen monumenttina. Hän laulaa itsestään kevein mielin.

Itseensä nojaten venäläisen rockin elävä legenda aloittaa pöyhkeästi ensimmäisen laulunsa, hip hop -tyylisen rallin, jolla hän kritisoi yhteiskuntaa kuten rap-musiikin kuuluu ja päättää sen sitaattiin Uudesta testamentista:

500 laulua eikä mitä laulaa, Taivas käpertyy häkkiin.

Samat vanhat sanat uudella fontilla.

Koominen säkeistö hissiin jääneille.

Provinssin katuja kiertää kuiva tuuli,

Isänmaani on sika, joka syö lapsensa;

Kuin yläänipora hanskakäsi kehtoa keinuttaa.

Kynttilät on poltetu molemmista päistä.

Kuolleet hautaavat kuolleitaan.

Saman laulun laulamattomuudesta Grebenštšikov on laulanut jo moneen kertaan, valittanut jo parikymmentä vuotta, ettei tiedä, mistä laulaa, mutta laulaa vain. Toiseksi viimeisessä levyssä laulussa hän vastaa itselleen: “uudet sanat ilmestyvät mykkydestä”. Ja niin kuin maailmankirjallisuus kierrättää Raamatun tekstiä, hän kierrättää omaansa sukupolvelta toiselle. Mutta *Sestra Haos* ei ole vakavaa sitaattia, kuten kirjallinen Grebenštšikov pahimmillaan tai parhaimmillaan, vaan kokoelma löyhästi toisiinsa sidottuja anekdooteja, kuten laulu Syrjäseudun Rastamanit, jonka innoittajana oli toiminut Grebenštšikovin lomaretki Eurythmics-kitaristi Dave Stewartin luo. Ylipäänsä levy on täynnä hersyviä sanaleikkejä ja harmittomia vitsejä.

Vakavammat kasvonsa Akvarium näyttää levyän loppupuolella, eikä tällöinkään selvitä ilman viittauksia aiempaan tuotantoon.

Viisitoista vuotta aiemmin Grebenštšikov kirjoitti laulun Adelaidia, jota monet ovat pitäneet hänen lauluistaan kauneimpana – sen pietarilaiskäteet ovat kaupungin, sen myytin ja vegetariaanisen Akvarium-luonnonkuvausten yhdistelmää:

*Tuuli, sumu ja lumi –
Me olemme yksin tässä talossa.
Älä pelkää koputusta ikkunaan –
Se on minulle,
Pohjoistuuli
Pitää meitä kämmenellään.*

Grebenštšikov laulaa usein kaupungistaan, vaikka harvoin puhuukin siitä sen omalla nimellä. Se on joko Babylon tai taivaallinen Jerusalem. Hänelle Pietari on läpi koko tuotannon mielentila tai sairaus, joka tartuttaa yksilön ja vaikuttaa tämän kohtaloon. Tässä hän on ennen kaikkea Gogolin ja Dostojevskin Pietari-kuvausten jäljillä. Mutta Grebenštšikov ja hänen elämänsä ovat myös pietarilaisia reaalisia, kuten Mitka-anekdootti ”Dokasin Grebenštšikovin kanssa -88” osoit-

taa. Grebenštšikovin Malaja Konjušennajan (ent. Sofia Perovskajan katu) asunnon porraskäytävä, jota siinä kuvataan, oli pyhiinvaelluskohde 1980-luvulla, ja Šaginintaltioimat seinäkirjoitukset ovat todellisia.

Kaupungistaan Grebenštšikov kirjoittaa edelleen, se on synkretistisenä mielentilana läsnä myös *Sestra Haos* -levyllä. Levyn viimeinen raita, Pohjoisen kukka, on kaunis, mutta apokalyptinen laulu, jossa Pietari on jälleen kerran Venäjää odottavien uhkakuvien näyttämö. Kuvasto on läpeensä tuttua Grebenštšikovin 1980-90-lukujen tuotannosta, ja viiden-toista vuoden takainen kertomus Talosta jatkuu:

*Variksenmarja on kuistilla;
Talossa nukkuu peto, talossa odottaa enkeli;
Talo on kaukana aamusta.
Variksenmarja on kuistilla, lasin tuolla puolen
Ja minä päästäisin sen sisään,
Jos tietäisin, missä täällä on ovi...*

Tomi Huttunen

Imaginaarisia rakenteita Pietarissa

Arkadi Bljumbaum: *Konstrukt-sija mnimosti. K poetike Voskovi perony Jurija Tynjanova. Sankt-Peterburg: Giperion, 2002.*

Tämä Helsingin yliopistossa suoritettu väitöskirja edustaa kieli- ja tekstilähtöistä kirjallisuuden tutkimusta. Pietarilainen filologi Arkadi Bljumbaum käsittelee Juri Tynjanovin suomentamatonta kertomusta ”Voskovaja persona” (Vahaihminen) (1931), joka kuvaa Pietari I:n kuolinpäiviä ja niitä seuraavaa poliittista kuohuntaa vuonna 1725. Teoksen olemusta sopivat luonnehtimaan käsitteet

barokki, gotiikka, eksentrisyys ja groteski. ”Vahaihmisellä” viitataan Pietari I:stä valmistettuun näköisvahanukkeeseen, joka legendan mukaan sisälsi alunperin mekanismin, jonka liikuttama nukke kammotti alamaisia niin, että se nähtiin viisaaksi poistaa. Myös hallitsijan nerouden toisella hedelmällä, Kunstkameralla, on juonen kehittämisessä erityinen tehtävä. Kauhukabinetin esineet ja olennot rinnastetaan ministereihin, jotka hallitsijan vielä kitussa unohtavat olevansa lähinnä nukkehallitus ja heittäytyvät keskinäiseen valtataisteluun.

Tynjanov (1894-1943) on var-

haisen neuvostovenäläisen kirjallisuuden edustaja, joka muisteetaan lisäksi tutkijana, kriitikkona ja elokuvantekijänä. Nimi Tynjanov yhdistyy etenkin venäläiseen formalismiin eli vuosina 1915-30 vaikuttaneeseen kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen oppisuuntaan, jonka periaatteet ovat levinneet monille humanistisille aloille myös länsimaissa. Formalismin perinne jatkuu vahvana mm. elokuvantutkimuksessa, jonka kärkinimet Kristen Thompson ja David Bordwell ovat ahkerasti soveltaneet formalistista käsitteistöä.

Venäläiset formalistit näkivät kirjallisuuden paljolti teknisenä ongelmana, minkä vuoksi on luonnollista, että heidän piiristään ilmaantui montakin taitavaa kirjailijaa. Tynjanovin kaksoisrooli tieteilijänä ja taiteilijana heijastuu edelleen hänen proossaan, jonka aiheet perustuvat epäilemättömän vankkaan historiantutkimukseen, mutta samalla kerronta on pikemminkin historiallista ajattelua testaavaa, kuten myös Bljumbaum työllään korostaa. Hänen toisen perusnäkömystensä mukaan Tynjanovin kirjallisuusteorian ja -käytännön suhde on periaatteessa saumaton.

Mainittuun näkemykseen liittyy väitöksen ajankohtaisiin kiinnostuksiin, sillä Tynjanovin tieteilijä- ja taiteilijäyys, se kumpi painaa enemmän hänen tuotantonsa arvioinnissa, on etenkin Venäjällä noussut akateemisen keskustelun aiheeksi. Bljumbaum pyrkii ratkaisemaan ongelman lähestymällä Tynjanovin teoriaa hänen taiteellisen ajattelunsa kautta. Hän esittää käsityksen, jonka mukaan tynjanovilaisen ja formalistisen teorian aika olisi toistaiseksi ohi, kun taas proosan asianmukaisen ymmärtämisen aika vasta aluillaan (19-20). Hän olettaa että myös teoreettisen perinnön tuoreuttaminen voisi alkaa kaunokirjallisten tekstien konk-