

venäläiset naiskirjoittajat tuovat sosiaalisen näkökulman rinnalle myös henkilökohtaisen vastuukysymyksen. Niin myös Ulitskaja. Kysymys synnyttämisestä ja abortista on kysymys jokaisen naisen henkilökohtaisesta vastuusta ja syyllisyydestä. Yhteiskunta ei voi komentaa naisia tekemään aborttia eikä kriminalisoida sitä, mutta mikään ei myöskään päästä yksittäistä naista oman valintansa vastuusta, joka ei vain ole "sosiaalinen" vaan eksistentiaalinen. Minusta tuntuu, että venäläisten naisten kirjallisuudessa aborttikysymyksestä tulee kysymys "rikoksesta ja rangaistuksesta": voiko ihminen, nainen itse päättää kuka saa elää, kuka kuolla...? Tämä selittäisi myös sen, miksi Kukotskin mielestä Jelena ei voisiakaan päättää abortin laillisuudesta, koska häneltä tuo "elin" oli poistettu. Valinta voi olla hänelle vain abstrakti, ei henkilökohtainen.

Arja: Jossain mielessä tuntuu, että romaani päättyy katastrofiin, että henkilöiden positiiviset voimavarat hukkuvat selviytymiseen. Kukaan henkilöihahmoista ei ikään kuin kykene hyödyntämään "lahjaansa", jonka on saanut; lääkäri Kukotski ja hänen vaimonsa "sisäistä näkemisen" kykyään, dissidentti Goldberg ehtymätöntä intellektuaalista ja patrioottista paloaan eivätkä Tanja ja Sergei taiteellista luovuuttaan. Ihmiset eivät ikään kuin kestä saamansa lahjan paineita. Onko kyse siitä, että ihmisten (mystiset) kyvyt typistyvät, haihtuvat pois ja korvautuvat selviytymiseen ja vastarintaan tarvittavalla negatiivisella voimalla, kuten alkoholi miehillä ja muistin menetys naisilla? Kritisoiko Ulitskaja liian yksipuolista ihmiskuvaa? Sanooko hän, että ihmisyyys koostuu sekä käytännön että mystiikan vuoropuhelusta? Että ihminen ei ole Luonnon herra?

Irina: Kaikilla henkilöillä on jokin lahja, erityinen "yliluonnol-

linen" kyky: Isä-Kukotksilla on hänen "sisäinen katseensa", jota hän soveltaa pragmaattisesti, vaikka puhe on usein katseen "mystisestä käyttäytymisestä" (katse on askeetti ja misogyyni, paitsi Jelenan suhteen), Jelenalla on kyky nähdä esineiden idea, niiden "jumalainen sisältö", ja hän muistaa minkälaista oli elää Äidin kohdussa, Tanjan harvinainen kyky oli tulla arkisimmillaankin "suosituksi" ja muiden "matkimaksi". Mutta mitä he tekevät lahjallaan? Kukotskin lahja häviää, vai unohtaa ko kertoja sen matkan varrella? Isä-Kukotskin lahja on olla "pragmaatikko", kun Jelenaa houkuttaa mystiikka. Hän "ei ole tästä maailmasta" ja lopulta vajoaa unohtukseen ja tuonpuoleiseen. Erilaiset "lahjat" jäävät toteutumatta. Ihmiset soveltavat lahjaansa liian yksipuolisesti, eivät ehkä ole kykeneviä kantamaan vastuuta lahjastaan.

Arja: Joka tapauksessa tämä realistisen järkeilyn ja mystisen

uskon yhteen kietoutuminen on keskeinen ongelma Ulitskajan romaanissa sekä eettisesti että romaanin rakenteen kannalta. Etenkin mystisen voima tuntuu välillä näivettyvän historiallisen tarinan edetessä. Romaanin lopussa se kuitenkin taas muistuttaa itsettään, kun sukupolvien kohtalot kiertyvät toisiinsa elämän "ikuiseksi moottoriksi", joka ruokkii itseään omalla, elämän ja kuoleman kiertokululla. Kaikella on aikansa, mutta menneisyys on aina mukana tulevassa, romaani muistuttaa. Alku ja loppu sekoittuvat yhteisiin vesiin: tyttärentytär Ženja kylvee isoäiti-Jelenan, joka tuntee vedessä jo keveän, elämästä häviävän ruumiittomuutensa; Ženja itse kylpee synnytyksen hiessä ja kyyneleissä. Elämän "ikuinen moottori" pyörii ruumiin vesien ja Äitien voimakenttien varassa.

**Arja Rosenholm  
ja Irina Savkina**

## Allegorinen ja monitasoinen antiutopia tulevaisuuden Moskovasta

**Tatjana Tolstaja: Kys. Moskva: Podkova, Inostranka, 2000. 380 s.**

Tatjana Tolstaja (s. 1951) oli yksi 1980-luvun puhutuimpia uusia venäläisiä kirjailijoita. Hänen romanttiset kuvauksensa rujoista ihmisistä erottuivat neuvostokirjallisuuden massasta ja monien mielestä Tolstaja oli parasta, mitä venäläisessä kirjallisuudessa oli tapahtunut vuosiin. Kertomuskoelma "*Na zolotom kryltse sideli...*" (1987) on ilmentynyt useilla kielillä, myös suomeksi nimellä *Tulta ja pölyä* (WSOY, 1989).

Niinpä pettymys oli suuri, kun Tolstajalta ei enää vuoden 1991

jälkeen tullut uusia kaunokirjallisia töitä. 1990-luvun taitteesta alkaen Tolstaja on osan vuodesta opettanut kirjallisuutta Yhdysvalloissa. Venäjällä tämä kirjailija Aleksei Tolstoin pojantytär asuu Moskovassa, vaikka onkin lähtöisin Pietarista. Kokonaan Tolstaja ei kuitenkaan missään vaiheessa vaiennut: pitkin 90-lukua hän kirjoitti mm. *The New York Timesiin* kirja-arvosteluja ja purevia arvioita kotimaansa tapahtumista. Viime vuonna näitä ja muita Tolstajan esseitä julkaistiin venäjäksi kokoelmana nimeltä *Den*.

Tolstajan vanhan maineen huomioon ottaen ei ollutkaan yllätys, että kun syksyllä 2000 häneltä

vihdoin ilmestyi romaani *Kys*, se nousi Venäjällä myyntilistojen kärkeen. Tosin jo jonkin aikaa liikuneet huhut tulossa olevasta työstä olivat ajan myötä kehittyneet markkinointistrategiaksi. Kaikki itseään kunnioittavat lehdet julkaisivat Kysistä arvioita ja se oli ehdolla vuoden parhaalle romaanille myönnettävän Smirnoff Booker -palkinnon voittajaksi.

*Kys* on allegorinen kertomus, jolla Tolstaja kommentoi niin Venäjän lähihistoriaa kuin tämän päivän ongelmia ja moraalikysymyksiä. Se eroaa hänen aiemmasta tuotannostaan sekä muodoltaan että aiheiltaan. Siinä missä Tolstaja kertomuksissaan kuvasi yksittäisten ihmisten elämänkohtaloita, on *Kys* fantastinen antiutopia, joka tarkastelee kerralla kokonaista yhteiskuntaa. Mielipiteet Tolstajan uuden aluevaltauksen onnistuneisuudesta ovat hajonneet, mutta huolimatta epätasaisuuksista *Kys* on ehdottomasti yksi viime aikojen mielenkiintoisimpia teoksia Venäjällä. Yhteiskunnallisen tematiikkansa ansiosta se herättää ajatuksia myös muuten kuin vain kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta katsottuna.

*Kys* kertoo ajasta 200 vuotta ydinräjähdysten jälkeen. Tapahnutat sijoittuvat Moskovaan, joka on jo useampaan otteeseen nimetty uudelleen hallitsevan diktaattorin, tällä kertaa Fjodor Kuzmitšin mukaan. Romaani taas on saanut nimensä siinä esiintyvältä salaperäiseltä petoeläimeltä "kysilä", joka vaeltaa eristäytyneitä kaupunkia ympäröivissä metsissä ja sieltä käsin tunkeutuu päähenkilö Benediktin ajatuksiin.

Fjodor-Kuzmitškin on venäläiskansallinen ja arkaainen maailma, jonka asujaimisto on moukkamaista ja elämä barbaarista. Räjähdyksen seurauksena sekä kaupungin yksinkertaiset asukkaat että venäjän kieli kärsivät erilaisista mutaatioista. Tärkeimmäksi teemaksi Tolstajalla nouseekin

eräänlainen uuslukutaidottomuus: Fjodor-Kuzmitškin asukkaat, Benedikt etunenässä, eivät ymmärrä vertauskuvallista kielenkäyttöä eivätkä tunne kaunokirjallisuutta. Puškin, venäläisen kirjallisuuden ikoni, saa Kysissä puseen muistomerkin, jolla on kuusi sormea, ja johon asukkaat kiinnittävät pyykkinarunsa. "Millaisia olemme me, sellainen olet myös sinä, Puškin," toteaa Benedikt veistämälleen patsaalle, jonka esikuvan hän arvelee olleen joku ylen syöntiin kuollut paikallinen. Fraasi "Puškin on kaikemme" on Fjodor-Kuzmitškin muuttanut muotoon "hiiret ovat kaikemme", sillä ne ovat kaupungin asukkaiden pääasiallinen ravinnon lähde. Benedikt saa herätyksen ja lukee kaikki käsiinsä saamat kirjat, muttei opi niistä mitään. Hänelle kirjat ovat vain esineitä, ja Mustanmeren laivojen aikataulu samanarvoinen Andrei Belyin tuotannon kanssa — molemmissahan on kyse väreistä!

Sivistyksen rippeitä koettavat ylläpitää ns. Entiset. He ovat ennen Räjähdystä syntyneitä ihmisiä, jotka säteilyn seurauksena eivät kuole vanhuuteen. Entiset tuntevat ja muistavat vanhan kulttuurin saavutukset ja ymmärtävät yhteiskunnan taantuneen jonkinlaiselle kivikauden ja feodaalijan yhdistelmän tasolle.

Kysissä aikarakenne on monitasoinen. Tarinan tasolla siinä historia toistaa itseään, minkä Entiset ovat huomanneet ja odottavat, että materiaallinen kulttuuri saavuttaa taas Räjähdyistä edeltävän tason. Lukija taas tunnistaa Kysissä viittauksia eri aikakausiin Venäjän historiassa. Lokakuun ja Toukokuun Juhlia kokoonnutaan viettämään keskustorille (Lokakuun Juhlaa vasta marraskuussa, koska silloin sää on huonompi!), varastosta jonotetaan tavaroita, "sanitaarit" noutavat kodeistaan kiellettyjen kirjojen lukijat ja diktaattori Fjodor Kuzmitš juttelee kansalaisille mukavia kuin Stalin

aikanaan. Tätä kuvatessaan Tolstaja käyttää kuitenkin tsarin Venäjään liittyvää sanastoa: myytin mukaan Aleksanteri I vaelsi Fjodor Kuzmitš-nimisenä kansanparissa, kaupungin asukkaista käytetään nimeä *golubšik*, joka on tsarinaikainen nimitys alaisille, Entisiksi (*prežnyje*) taas kutsuttiin neuvostovallan alkuvuosi-  
na vanhaa intelligentsijaa.

Kysyä voi lukea allegorisena kertomuksena, jonka hahmojen taustalla on useita venäläisiä tyypejä. Entiset edustavat intelligentsijaa ja dissidenttejä, ja heidän suhteensa yksinkertaiseen kansaan on Kysissä samalla lailla ongelmallinen kun intelligentsijan ja kansan Venäjällä. He kinastelevat myös keskenään läntisen vaikutuksen siunauksellisuudesta. Koontuessaan ryyppäämään keittiön pöydän ääreen kopiokoneella ja faksilla vapauden puolesta taisteleva dissidentti ja enemmän omaan apuun luottava ystävänsä ovat kuitenkin yhtä mieltä siitä, että heidän maataan länsi ei tunne. Entisten lisäksi menneisyyden perään haikailee myös toinen ihmisryhmä: "uudestisyntyneet", joiden mielisissä ennen kaikki oli paremmin. He itkevät menettämänsä materiaalsen turvallisuuden tunnetta ja syyttävät nykyistä hallintoa kaikista mahdollisista onnettomuuksista.

*Kys* on antiutopia, jonka tehtävä on varoittaa siitä, miten käy yhteiskunnalle, kun se menettää kyvyn ymmärtää historiaa ja kirjallisuutta. *Kys* ei kuitenkaan ole missään nimessä tiukkapipoinen poliittinen pamfletti. Tatjana Tolstajan tyylikeinoja ovat parodia, ironia ja liioittelu. Virtuosiomaisin sanaleikein, jäljittelemällä virallisia ukaaseja ja neuvostoretoriikkaa sekä lainauksin venäläisestä kirjallisuudesta hän asettaa naurunalaiseksi venäläisen kulttuurin palvovan asenteen kirjoitettua sanaa ja kaunokirjallisuutta kohtaan.

Kysin luonne antiutopiana on

kiinnostava, sillä Tolstajan maine on tähän asti perustunut ennen kaikkea hänen omaperäiseen kerrotaansa ja rikkaaseen kieleensä. Esimerkiksi naiskirjailijan ja feminismin puolestapuhujan asemasta hän jo perestroikan aikaan ehdottomasti kieltäytyi. Kysin myötä Tolstajan tuotanto saa selkeämmin yhteiskunnallisen ulottuvuuden. Tosin hänen tyyliinsä on edelleen korostetun tietoista aiemman, erityisesti venäläisen kirjallisuuden traditioista. Kun aluusioiden ja suorien sitaattien ilotulituksen lisäksi Kys myös teemaattisesti käsittelee kaunokirjallisuuden asemaa ja merkitystä, voidaan sitä pitää metafiktiona, kirjallisuutena kirjallisuudesta. Fjodor-Kuzmitšskin asukkaiden sivistymättömyys ja barbaarinen elämänuoto tarjoavat hyvän pohjan Tolstajan sanaleikeille ja neologismeille. Ja paikka paikoin, kuvatessaan luomaansa arkaaista maailmaa Tolstajan rikas kieli muuttuu lähes runoudeksi ja muistuttaa enemmän hänen kertomus-

tensa tyyliä. Kirjailijana, jonka proosa monitasoisuudestaan ja — merkityksisyydestään huolimatta tavoittaa suuren lukijakunnan Tolstaja on rikkonut “vakavan” ja populaarin kaunokirjallisuuden rajan ja siten asettuu samaan joukkoon sellaisten nykykirjailijoiden kuin Viktor Pelevinin kanssa.

Nykyään suomeksi ilmestyy noin yksi venäläinen romaani vuodessa. Voisiko Tolstajan Kys olla tuo yksi? Mielenkiintoisuudesta huolimatta se ei ole mestariteos ja lukuisat sanaleikit tekisivät sen hyvin vaikeaksi kääntää. Suomalaiset kustantajat varmaankin pitäisivät sitä liian venäläisenä ja lukemattomine historiallisine ja kaunokirjallisine viittauksineen (joista osa väistämättä katoaisi kääntäessä) liian vaikeana. Mutta venäjänkielentaitoisen siihen kannattaa ehdottomasti tutustua. Tolstajan tuotantoa myydään Helsinginkin venäläisissä kirjakaupoissa.

**Ulla Hakanen**

## Venäläinen formalismi: kirosanasta klassikoksi

**Pekka Pesonen ja Timo Suni (toim.): Venäläinen formalismi: Antologia. Suom. T. Suni. Helsinki: SKS, 2001. 360 s. (Tietolipas 172)**

Venäläisen formalismin merkitys on säilynyt tavattoman elinvoimaisena siihen nähden että alkuperäinen koulukunta ehti toimia vain puolentoista vuosikymmentä; sen perustivat nuoret moskovalaiset ja pietarilaiset kielen- ja kirjallisuudentutkijat 1910-luvulla. Formalismia voidaan pitää angloamerikkalaisen uskriteiikin rinnakkaisilmionä ja osin myös edelläkävijänä. Monet strukturalistien ja semiootikkojen käsitteistä juontuvat formalisteilta. Heidän perus-

menetelmänsä, taiteellisen rakenteen eli materiaalin ja muodon analyysi, ei ole lakannut saamasta uusia sovellustapoja kirjallisuuden-, elokuvan- ja kulttuurintutkimuksessa.

Formalistien kirjoituksia on käännetty 1960-luvulta alkaen englanniksi, ranskaksi, saksaksi ja italiaksi. Ruotsalainen käännösvälikoima ilmestyi vuonna 1971. Kolmekymmentä vuotta myöhemmin ilmestyvä suomennosantologia korjaa melko ilmeisen puutteen. Valikoimaan mahtuu sekä “klassisia” että harvemmin julkaistuja tekstejä, yhteensä kuusitoista. Käännöksiä selvennetään tekstiviittein sekä nimi- ja käsitehakemistoin. Lisäksi toimittajat

ovat laatineet antologiaan alku- ja jälkisanansa.

Timo Suni, joka toimii venäläisen kirjallisuuden dosenttina Helsingin yliopistossa, valottaa formalismin syntyä, taustaa ja aikalaisvaikutusta. Hän tähdentää koulukunnan monilaisuutta ja opillista avarakatseisuutta. Boris Tomaševski oli sähköinsinööri, joka opetti korkeampaa matematiikkaa vielä siirryttyään kirjallisuudentutkijaksi. Osip Brikilla, niin ikään merkittävällä säateoreetikolla, oli juristin koulutus. Paitisi että tutkivat, formalistit myös vaikuttivat aktiivisesti 1920-luvun kulttuuriin mm. kriitikoina, kääntäjinä, toimittajina, kirjailijoina ja elokuvantekijöinä. Formalistien kannattajiin lukeutui mm. varhaisen neuvostokirjallisuuden supertähti Vladimir Majakovski, ja heidän vaikutuksensa näkyy myös monissa aikakauden parhaista elokuvista.

Toisaalta formalismin historia avautuu yhtämittaisena tuomiolausumien ja (tahallisten) väärinkäsitysten kronikkana. Syytöksiä on kirjoittanut etenkin formalisteille ominainen tekstikeskeisyys, joka muka automaattisesti johtaisi tekstien sosiaalisten ja historiallisten kontekstien laiminlyöntiin. Antologia todistaa kuitenkin muusta. Vaikka formalistit rikkoiivat 1910-luvulla traditioita nimenomaan keskittymällä radikaalisti vain taiteelle sinänsä ominaisiin “keinoihin”, on toisaalta yhtä ilmeistä, että jo 1920-luvulla he osoittivat kiinnostusta myös taiteen “funktioihin” itsensä ulkopuolella. Antologia kertoo myös ryhmittymän sisäisestä polemikista. Lujista yhteisistä tutkimusintresseistä huolimatta formalistit eivät juurikaan arvostaneet teoreettista yhdenmukaisuutta tai muunkaanlaista puhdasoppisuutta. Niinpä ei ole ihmeikään, että koulukunta jäi pian alakynteen totalitaristien vallatessa tiedettä ja kulttuuria. Formalisteja vaiennettiin ja painostettiin neuvostoide-