

Mielipuolen muistiinpanot

Pietarilainen päiväkirjafiktio Nikolai Gogolista Juri Bujdaan

Maija Könönen

Kaksijakoinen Pietari-myytti, joka leimaa venäläisen klassisen kirjallisuuden kuvaa Nevan rannan ”kaupungista ilman historiaa”, on seurausta kaupungin erikoiseen syntyhistoriaan liitetystä mytologiasta. Vastakohtille perustuvan myyttisen kuvan mukaan Pietarin voi nähdä joko ikuisena tai tuhoon tuomittuna, Kristuksen tai Antikristuksen kaupunkina. Siellä käydään hyvän ja pahan, kosmoksen ja kaaoksen, kulttuurin ja luonnon, idean ja materian välistä loppumatonta kamppailua. Dualistinen myyttinen Pietari rakentuu lukeuttomista antiteeseistä. [1]

Minkälaisia ilmenemismuotoja Pietari-myytin kaksijakoisuus saa kaupungin asukkaissa ja hahmoissa jotka kansoittavat kirjallisuuden Pietarin? Sama ambivalenssi, ristiriitaisuus ja yliluonnollisten voimien läsnäolo, jolla luonnehditaan kaupunkia ja sen tilaa ja kohtaloa, liitetään myös koskemaan sen asukkaiden mielentilaa. Kaupungin ja sen asukkaiden kohtalo on erottamaton. Kaupunkimaisemaa ja mielenmaisemaa kuvataan samoilla käsitteillä: kosmologiset, meteorologiset, biologiset, historialliset, arkkitehtoniset ja psykologiset kielikuvat sekoittuvat toisiinsa.

Pietarin kaupunki ja mielipuolisuus

Itse kaupungilla on yksilöllisyys. Se voi olla viitaali ja liikkuva tai peräänantamattoman byrokraattinen ja kankea, mikä tappaa myös sen asukkaiden yksilöllisyyden ja vapauden toimivina subjekteina. Näkemyksellä Pietarin dualistisesta luonteesta on yhteys jakaantuneen persoonallisuuden ja kaksoisolento-teeman runsauteen venäläisessä kirjallisuudessa.

Käsityksellä Pietarin keinotekoisuudesta on sekä historiallista että myyttistä perustaa ja sil-

lä on vaikutusta myös siihen, miten kaupunki ja ihminen sopivat yhteen. Pietari on ihmiskäden työn tulos, artefakti, eikä vähitellen orgaanisesti luonnon kanssa sopusoinnussa kehittynyt paikka, joka ottaisi huomioon asukkaidensa inhimillisiä tarpeita ja toiveita. Yksin sen katujen ja rakennusten valtava mittakaava ja geometrinen symmetria, toisaalta sen mahtavuus ja illusorinen kauneus vaikuttavat musertavasti ”pieneen ihmiseen”, jolle löytyy paikka vain kaupungin juhlanan fasadin takaa, sivukujien pimeistä koloista.

Pietarin paraatipuolen ja sen takapihojen ristiriita ilmenee venäläisen kirjallisuuden Pietari-kuvassa läpi vuosikymmenten, esimerkiksi Anna Ahmatovan runossa ”Jossakin on varmasti huoleton maailma...” (”Ved gde-to jest...” 1915) [2] kuvataan elämää Pietarissa juhlliseksi ja hankalaksi, jossa uuvuttavat kohtaamiset ovat kuin rituaaleja ja mieletön tuulenpuska repii riekaleiksi tuskin alkuun päässeen keskustelun. Kuitenkin runoilija jatkaa, ”mutta mihinkään maailmassa emme vaihtaisi korskeaa graniittista kaupunkiamme, sen kunniaa, kurjuutta, synkän puiston hämärää, sen leveitten jokien säihkyvää jäätä ja Muusan ääntä jonka korva vaivoin kuulee”.

Fiktiiviset päiväkirjat

Päiväkirjafiktio kirjallisuuden lajina juontaa juurensa romantiikan ajan eurooppalaisesta kirjallisuudesta, erityisesti Saksasta ja Ranskasta 1700-luvun jälkipuoliskolta. 1800-luvun puoliväliin mennessä sillä oli jo vakiintunut asema eurooppalaisen kirjallisuuden kentällä, myös Venäjällä, missä se tuli tunnetuksi ennen muuta Goethen *Nuoren Wertherin kärsimysten* kautta (1774). [3]

Keskityn esityksessäni fiktiiviseen päiväkirjaan venäläisessä kirjallisuudessa. Rajaan esi-

tykseni vielä tiettyyn päiväkirjafiktion alalajiin – ”hullujen päiväkirjoihin/ muistiinpanoihin”. Laji oli erityisen suosittu 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun vaihteessa. [4] Tähän alalajiin kuulumisen määrittelee useissa tapauksissa jo teoksen nimi ja sen esikuvana venäläisessä kirjallisuudessa voidaan pitää Gogolin *Mielipuolen muistiinpanoja* vuodelta 1835. [5]

Tarkasteluni lähtökohdaksi olen valinnut tiettyt päiväkirjafiktion ja erityisesti hullun päiväkirjanpitäjän muistiinpanojen keskeiset piirteet:

1. minän konstruointi tai dekonstruointi kirjoitusprosessissa
2. kirjoittamisprosessin/tekstin tematisointi
3. kertoja-päähenkilötyypit – ”hulluuden” toistuvat muodot päiväkirjafiktiossa

Minän konstruointi tekstissä heijastaa ihmiskuvaa ja sen muutosta 1700-luvulta meidän päiviimme. Kirjoittamisen nostaminen teemaksi heijastaa puolestaan muuttuvaa näkemystä kielestä ja sen mahdollisuuksista välittää sisäistä kokemusta. Kertoja-päähenkilöiden tyypit kertovat tietyt ihmiskuvasta, muun muassa psykiatrian kehityksestä ja psykologisen ihmiskuvan juurtumisesta länsimaiseen kulttuuriin. Tämän lisäksi ne toistuvuudessaan ja kirjallisia esikuvia jäljitellessään heijastavat todellisuuden ja fiktion muutuvaa suhdetta.

Autenttinen päiväkirjamuoto, josta päiväkirjafiktiokin on saanut alkunsa, edellyttää itsessään jonkinasteista autenttisuutta, vastavuotta todellisuuden kanssa. Fiktiivisten henkilöiden samaistuminen fiktiivisiin esikuviansa ja kaksoisolentoihinsa todistaa osaltaan tekstin muuttumista kokemukselliseksi todellisuudeksi, ”todellisen” maailman rinnalle tai kokonaan sen sijalle. Kaikki kolme lueteltua aspektia – ihmiskuva, näkemys kielestä sekä fiktion ja todellisuuden välisestä suhteesta – vaikuttavat siihen millainen suhde minäkerrontaa käyttävän ”kirjoittavan minän/itsen” ja kirjoittamistapahtuman ja itsereflektiivisen tekstin välille syntyy.

Mielipuolisuus metaforana

”Hulluutta” käsittelen esityksessäni metaforana. Se on tekijän antama määritelmä, joka voi saada teoksesta riippuen erilaisia merkityksiä ja funktioita. Hullujen päiväkirjanpitäjien (diaristien)

tapauksessa on aina kysymys kuitenkin jonkinasteisesta yleisistä normeista poikkeamisesta, konfliktista kertoja-päähenkilön sisäisen maailman ja häntä ympäröivän ulkomaailman välillä.

Vaikka ”hulluuden” laatua tai astetta ei voida eikä pyritä määrittelemään psykiatrisin tai edes psykologisin käsittein, on merkille pantavaa, että tietyillä lajille ominaisilla kertoja-päähenkilötyypeillä on yhteisiä piirteitä, jotka voivat viitata aikakaudelle tyypilliseen mielen sairauteen – *mal de siècle* – tai tiettyyn patologiseen tilaan, jolle on löydetty diagnoosi ja annettu nimi vasta myöhemmin psykiatrian kehityttyä 1800–1900-luvulla. Jälkimmäisistä esimerkinä on Gogolin teos, joka tarjoaa todenmukaisen kuvauksen skitsofrenian kehityksestä paljon ennen taudin löytymistä lääketieteessä.

”Hulluus” voi olla myös tietoisesti valittu tapa tai rooli olla maailmassa. Se ei siis merkitse vuosisatoja länsimaisessa ajattelussa säilynyttä käsitystä, että hulluus on irrationaalisuutta, järjen puuttumista inhimillisessä käytöksessä, kokemisessa ja kokemisen järjestymisessä ihmismielessä. [6]

Miehinen ja urbaani diskurssi?

Toisin kuin eurooppalaiset edeltäjänsä ja aikalaisvastineensa, venäläisen kirjallisuuden hullut päiväkirjanpitäjät näyttävät olevan miltei poikkeuksetta miehiä Gogolin kertoja-päähenkilö Poprištšininä nykypäivän kertoja-päähenkilöihin. [7] Kertoja-päähenkilöillä on tiettyjä yhteisiä piirteitä; he ovat usein keski-ikäisiä poikamiehiä; virkamiehiä, ”elämää pienempiä” miehiä, luusereita, joilla ei ole asemaa tai valtaa ympäröivässä yhteiskunnassa. He elävät eristynyttä, yksinäistä elämää seuraten kaukaa ihanteeksi korottamaansa naista kykenemättömänä kommunikoimaan naisten tai ylipäättään maailman kanssa.

Naiset jotka esiintyvät fiktiivisten päiväkirjojen merkinnöissä ovat useimmiten palvelijoita, vanhoja sukulaisia, myyjättäriä tai prostituoituja. Näiden miesten kyvyttömyys kontaktien solmimiseen ja kommunikointiin johtaa heidät yhä syvemmälle eristäytyneisyyteen, vaikka he pohjimmiltaan janoavat rakkautta, perhettä ja ”todellista” elämää. Kykenemättömyys kommunikointiin maailman kanssa johtaa heidät kirjoittamaan loputonta miehistä urbaania diskurssiaan yhteiskunnan marginaalissa.



Venäläinen traditio – Gogol ja Dostojevski

Nikolai Gogol: Mielipuolen muistiinpanot / Hullun päiväkirja

Kuten sanottu, Gogolin *Mielipuolen muistiinpanojen* (*Zapiski sumasšedšego* 1835) [8] kertojapäähenkilö Poprištšin on Venäjän kirjallisuuden tulevien ”mielipuolten” prototyyppi. Gogolin teos on groteskia parodiaa romanttisesta päiväkirjafiktiosta ja Poprištšin on wertheriaanisen sankarin vastakohta [9]. Vaikka kertomuksen mielikuvitukselliset käänneet kirjoittavine koirineen parodioivat päiväkirjalajiin kohdistuvia odotuksia autenttisuudesta ja kertojan luotettavuudesta, kertomuksessa on parodian alla vakava, jopa traaginen perusvire, mikä korostaa sen sosiaalis-yhteiskunnallista sanomaa. Gogol käyttää päiväkirjamerkinnoissään minäkerronnan monologisuuden rinnalla dialogia, huudahduksia, toistoja, lausefragmentteja ja runsaasti poikkeamia sekä katkelmia kirjeenvaihdosta. Kerronnalle ominaisesta moniäänisyydestä kehkeytyy Poprištšinin omintakeinen ”Wahnsinnsstil”, ”hullun tyyli”.

Prostituoidut ja juopuneet siivoavat poliisien valvonnassa aamun tullen Nevski prospektia eli Nevan valtakatua. Kuva teoksesta Frédéric Lacroix: Mystères de la Russie. Paris, 1845.

Sen sijaan että etsisi ”itseään” sisäisestä maailmastaan ja ”toisen” kautta tarjoutuvasta perspektiivistä Poprištšin kiinnittää huomionsa ulkoisiin seikkoihin ja määrittelee itsensä niiden projektiona. Hänen luonnekuvaukseensa ei tule syvyyttä eikä juuri psykologista näkökulmaa. Kertoja-päähenkilön ajatukset, tunteet ja teot ovat reaktioita ympäristön tapahtumiin. Poprištšinin pyrkimystä löytää itselleen sopiva identiteetti ohjaavat ulkoisen arvostuksen ja vallan merkit, esikuvat, joiden kaltainen hänkin haluaisi olla, mutta jotka osoittautuvat sisältä tyhjiksi. Lopulta hän ”ulkoistaa” itsensä löytämällä sanomalehti uutisesta uuden identiteettinsä Espanjan kuninkaana.

Myös kirjoittamisessa Poprištšin kiinnittää huomiota lähinnä kirjoitusasuun, muutoseikkoihin tai käsialaan. Kyky kirjoittaa normien mukaan on osoitus ihmisen asemasta ja arvosta hänen silmissään. Kirjoittamiseen ja lukemiseen liittyvä toiminta täyttää Poprištšinin koko elämän. Hän teroittaa työkseen esimiehensä kyniä

ja jäljentää asiakirjoja. Vapaa-aikansa hän käyttää lukemiseen ja poimii tietonsa maailmasta lukemastaan. Sisältöä tärkeämpää on se miltä näyttää, ei se millainen on vaan mikä /kuka on. Se kertoo myös ympäröivän yhteiskunnan arvoista ja hierarkkisesta rakenteesta.

3. lokakuuta

"Ikinä en ole kuullut, että koira osaisi kirjoittaa. Vain aatelineen osaa kirjoittaa virheettömästi. Tietenkin jotkut kauppiat ja konttoristit ja jopa orjatkin kirjoittelevat joskus. Mutta heidän kirjoittamisensa on enimmäkseen mekaanista: ei pilkkua, ei pisteitä, ei tyyliä. (Gogol 1975, 401)

13. marraskuuta

No niin, katsotaanpa: melko selkeä kirje. Käsiälässä on kuitenkin vielä jotakin koiramaista. /.../ Kirje on erittäin hyvin kirjoitettu. Välimerkit ja kaikki kirjaimet kohdallaan. Näin sujuvasti ei kirjoittaisi meidän osastopäällikkömmekään vaikka väittääkin opiskelleensa jossakin yliopistossa. /.../" (Gogol 1975, 407)

Poprištšin edustaa mielipuolet galleriassa patologista tapausta, suuruudenhullua skitsofreenikkoo, jonka persoonallisuus jakautuu. Hänellä ei ole ihmisarvoa kaupungissa, missä ihmisen mitta on hänen sosiaalinen asemansa niin kuin se määriteltiin Pietari Suuren käyttöön ottamassa jäykässä virka-asteikossa. Poprištšinia ei kohdella yksilönä, vaan kategoriana, niinpä Gogolin pikkukirjuri nostaa itsensä Espanjan kuninkaan vapautuneelle valtaistuimelle arvostelun ulottumattomiin.

Fjodor Dostojevski: Kellariloukko Kirjoituksia kellarista

Dostojevskin *Kellariloukon / Kirjoituksia kellarista* [10] (*Zapiski iz podpolja*, 1864) nimetön päähenkilö on Gogolin Poprištšinin ohella toinen hullun diaristin esikuva venäläisessä kirjallisuudessa. Molempien vaikutus tuntuu edelleen ja on levinyt yli Venäjän rajojen. Kellariloukon mies edustaa aikansa sairautta, ylitiedostavaa, analyttistä, itsekriittistä, katkeraa ja vastenmielistä antisankaria, jolle kirjoittaminen on pakkomielle. [11]

Gogolin *Mielipuolet muistiinpanoissa* Poprištšinin motiivi kirjoittamiseen jää piiloon. Dostojevskin kertoja-päähenkilöllä se syntyy tarpeesta löytää yksinäisyyden aikaansaamalle kiihottuneelle itsereflektiolle ilmaisu joka on mahdollinen eristyneissä olosuhteissa, ilman fyysisesti läsnä olevaa keskustelukumppania. Kellariloukon mies ei kirjoita itselleen pelkkää vaikenavaa kuulijaa (kuten esim. Wertherin kirjeenvaihtoveri Wilhelm), vaan nimenomaan

keskustelukumppanin, jonka oletettuihin reaktioihin hän välittömästi vastaa. Hänen kirjoittuksensa on siis bahtinilaisessa mielessä dialogista, siihen on sisäänkirjoitettu keskustelukumppanin, "toisen" ääni. Hän etsii identiteettiään siitä minkälaisena olettaa "toisen" ("hyvä herrasväki") näkevän itsensä ja pyörittää jatkuvasti omat sanansa.

"...Vakuutan, hyvä herrasväki, että liallinen oman itsensä analysoiminen on sairaus /.../ Inhimilliseen kanssakäymiseen riittää liiankin hyvin tavallinen inhimillinen tietoisuus omasta minästään, ts. puolta tai neljänestä vähemmän siitä tietoisuudesta, mikä tulee meidän onnetoman 19. vuosisatamme kehittyneen ihmisen osalle, ja joka ihminen kaiken lisäksi joutuu kaksinkertaiseksi onnettomuutekseen asustamaan Pietarissa, tuossa maailman kaikkein abstraktisimmassa ja keinotekoisimmassa kaupungissa. /.../ Lyön vetoa, että luulette minun kirjoittavan näin vain keikaroidakseni /.../ ja tehdäkseni pilkkaa toimenmiehistä /.../ Mutta hyvä herrasväki, eihän kukaan voi ylvästellä sairauksillaan, saatikka keikaroida niillä.

Muuten, mitä sanoinkaan? Kaikkihan tekevät niin: kaikki keikaroivat sairauksillaan ja minä kenties enemmän kuin muut. Älkäämme kiistelkö, väitteeni on järjetön." (Dostojevski 1996, 13)

Kellariloukon miehen minus hukkuu ristiriitaisiin määrittelyihin, sanojen noidankehään. Tekstistä tulee itseään selittävää. Grafomaaninen tekstin tuottaminen ei tuo selventävää etäisyyttä hänen kokemuksiinsa, vaan ahdistusta syventäen etäännyttä häntä itsestään. Hän ruokkii itseään kirjoittaessaan ja saa siitä masokistista mielihyvää. Näennäisestä dialogisuudesta huolimatta kirjoittaminen ei toimi kommunikatiivvälisenä, vaan päinvastoin siitä tulee este kommunikoinnille muun maailman kanssa. Kirjoittaminen pakkomielleenä vaatii sulkeutumista omaan maailmaansa eikä paranna, vaan pahentaa Kellarin asukin tilaa toimeettomana, identiteetiltään määrittelemättömänä, kirjaimellisesti juurettomana hahmona ilman filosofista [12] tai moraalista perustaa.

Kellariloukon mies elää filosofioiden ja ideoiden maailmassa. Pietari on hänen mielestään "abstraktein ja keksityin kaupunki". Hän kärsii siellä asumisesta, mutta ei pysty asumaan muualla, koska elää itsekäin abstrakteista ajatuksista. Hän kapinoi kaikkia yhden totuuden järjestelmiä vastaan, olivatpa ne tieteellisiä, esteettisiä, poliittisia tai filosofisia. Kellariloukon miehen vastenmielisyys järjestystä vastaan saa matemaattisen muodon lausekkeessa $2 \times 2 = 5$, jota hän julistaa vastaan yleisesti hyväksytyä lauseketta $2 \times 2 = 4$. Jälkimmäinen edustaa hänelle sa-

maa rationalistista filosofiaa, jolle muun muassa Pietarin kaupunki perustettiin. Hänen mukaansa ihminen tulee tahallaan mielipuoleksi päästäkseen olemasta järkevää, ilmaistakseen oman tahtonsa. [13] Yksilön vapaa tahto, jota Kellariloukon mies pitää korkeimpana arvona, ei kuitenkaan toteudu hänen omassa elämässään. Hän ei pääse irti kokemustensa varjosta eikä sanonsa vankeudesta, ei päästä itseään irti "todelliseen" elämään kyvyttömyydessään kohdata maailma, sillä se vaatii sanojen lisäksi tekoja.

Dostojevskin kertoja-päähenkilön sairautta voisi kutsua itseensä keskittyneeksi ja -kietoutuneeksi, tunnehäiriöiseksi narsismiksi. "Toisten" äänten läsnäolosta huolimatta ulkopuolella olevan maailman perspektiivin vaikutus kilpistyy sanoihin. Kellariloukon miehen muistiinpanot ovat subjektiiiviselle, introspektiiviselle päiväkirjafiktiolle ominaisesti peili, johon kuvastuvat vain päiväkirjanpitäjän omat kasvot – ja nekin tässä tapauksessa ääriä voiltaan häilyvänä. Hänen persoonansa ambivalentti luonne rinnastuu koko kaupungin määrittelemättömyyteen ja arvaamattomuuteen.

Neuvostoajan ja sen jälkeiset tradition jatkajat

Millä tavoin Gogolin ja Dostojevskin hullut diaristit ilmenevät neuvostoajan ja sen jälkeisessä venäläisessä kirjallisuudessa? Tarkastelen perinnettä kolmen esimerkin, Jerofejevin, Makaninin ja Bujdan teosten kautta.

Venedikt Jerofejev: *Psykopoaatin muistiinpanot* (*Zapiski psihopata*, kirj. 1956–57, julk. 2000)

Jerofejevin *Psykopoaatin muistiinpanoja* yhdistää Gogolin *Mielipuolen muistiinpanoihin* groteski parodia ja sen alla piilevä traagisuus. Julkinen nauru ja kätkeytetyt kyynleet kertovat Jerofejevillä ympäröivän absurdin maailman kaksinaamaisuudesta. [14]

Jerofejevin kertoja-päähenkilön Venitškan päiväkirja on täynnä määrittelyjä itsestä sekä muiden näkemänä että samaistumisena muiden teksteihin. Hän liittää omiin merkintöihinsä muiden päiväkirjakatkelmia, kirjeitä ja sitaatteja ja Kellariloukon miehen tavoin osoittaa usein sanansa jollekin kuulijalle ("herroille") tai keskustelukumppanille. Sitaattien merkitys kirjallisen identiteetin konstruktiossa on keskeinen *Psykopoaatin muistiinpanoissa*. [15] Jerofejevin tavamerkinä ovat klassikkokirjallisuuden

"väärinkäytetyt" muistumat ja sitaatit ronskin puhekielen lomassa.

Paljon siteerattuja lähteitä ovat pyhät kirjoitukset, erityisesti *Uusi testamentti*. "Psykopoaatti" osoittautuu "Kristuksen tähden houkaksi", joka valitsee tietoisesti elämän jonka hallitsevana piirteenä on "pošlost" – halpamaisuus, rivous, mauttomuus. Tässä osassa hän on halveksittu, mutta toisaalta hän on ympäröivän maailman ja sen rakenteiden ja arvojen teräväkielinen pilkkaaja. Se että "psykopoaatti" samaistuu Kristukseen (vaikkakin parodian sävyttämänä) voi olla myös oire patologisesta hulluudesta samalla tavoin kuin Poprištšinin kuvitelma itsestään Espanjan kuninkaana.

Jerofejevin minäkertojan kirjoittaminen on askeesiin verrattavaa vähittäistä itsestään luopumista. Venitška jopa tekee muistiinpanoja omasta hautausmaailmastaan. Hän uppoutuu kirjoihin (vaikka häntä varoitetaan Dostojevskin lukemisesta) ja rakentaa maailmankuvansa kirjallisuuden kautta [16]. Hän käy loputonta juopuneen diskurssia, jossa uni on valvetilaa selvempi olo-tila, unessa "korkea" muuttuu "alhaiseksi" ja kuolleelle sallitaan enemmän vapauksia kuin elävälle.

25. elokuuta

"Kunnioittakaamme, sanon, minun muistoani seisomaan nousten..." Itken itse; seison kädet hervottomana sivulla ja itken... "Minkä vuoksi minä jätin minut?" sanon ja korjaan hymyillen: "Ei minut, vaan itseni... jätin..." Ja hymyilen... ja kuiskaan jo valaistuneena... "Minun olkoon taivasten valtakunta!" (Jerofejev 2000, 109)

Venitškalle on ominaista "horisontaalisuus" elämänasenteena ja vaihtoehtoisen "totuuden" ja sisäisen vapauden etsintä niiden yksilöllisten, tavanomaisesta poikkeavien merkitysten avulla, joita kertoja-päähenkilö "yleisesti hyväksytyille" käsitteille antaa. "Horisontaalisuus" on sekä asento/ olomuoto – joka liittää hänet niin Poprištšiniin kuin Gontšarovin antisankariin Obломoviinkin – että myös filosofinen elämänasenne, josta muistuu mieleen Kellariloukon mies.

Venitškan horisontaalisuus merkitsee ennen kaikkea arvohierarkioiden puuttumista, näkökulmaa mistä katsoen sekä "korkea" että "alhainen" ovat yhtä kaukana. Jerofejevin omaelämäkerrallisella kertoja-päähenkilöllä on piirteitä sekä kapinallisesta juoposta että pyhästä hullusta, joka on itse valinnut oman ympäristön halveksiman osansa. Jerofejevin kritiikki ei kohdistu pelkästään Venitškaa välittömästi ympäröivään neuvostoyhteiskuntaan, hän ei hyväksy minkäänlaisen totalitaristisen ideologisen



LA POLICE BUSSE.



*Pietarilaisen poliisin arkea 160 vuotta sitten ja muutama viikko sitten. Yläkuva teoksesta Frédéric Lacroix: *Mystères de la Russie*. Paris, 1845, alakuva demokratiamielenosoituksesta 15.4.2007 (Lehtikuva/AP/Dimitri Lovetsky).*

MIELIPUOLTEN MUISTIINPANOJA

- Gogol: Mielipuolen muistiinpanot 1835
- Dostojevski: Kirjoituksia kellariloukosta 1864
- Turgenev: Tarpeettoman ihmisen päiväkirja 1850
- Dobronravov: Mielipuolen muistiinpanot 1870
- Tolstoi: Mielipuolen muistiinpanot 1912 (1884–1903)
- Garšin: Punainen kukka 1887
- Andrejev: Ajatus 1902
- Brjusov: Nyt, kun heräsin. Psykopaatin muistiinpanot 1913
- Lunts: Lähtevä asiakirja no. 37. Konttoripäällikön päiväkirja 1922
- Zoštsenko: Madonna 1923
- Tšornyi: Mikki-terrierin päiväkirja 1924–27
- Mandelštam: Egyptiläinen postimerkki 1928
- Saša Sokolov: Koulu tompeleille 1976
- Volodin: Juopuneen ihmisen muistiinpanot 1993
- Jerofejev: Psykopaatin muistiinpanot 2000 (1956–57)
- Bujda: Štšina. Mielipuolisia muistiinpanoja... 2001
- Trofimov: Mielipuolen muistiinpanot 2004

auktoriteetin yksinoikeutta. Jerofejevin kertoja-päähenkilö on Gogolin ja Dostojevskin päiväkirjanpitäjien hengenheimolainen. Hän ei ole kotonaan missään, elää kirjojen maailmassa ja kaivaa itselleen unikuvitelmissaan sijan maanalaisessa todellisuudessa omissa hautajaisissaan, kuten Kellariloukon mies, joka on tietoisesti haudannut itsensä elävältä oman mielensä kellariloukkoon.

Vladimir Makanin: *Andegraund, ili Geroj našego vremena* [17] (*Underground, eli Aikamme sankari* 1998)

Makaninin teos ei ole muodoltaan varsinainen päiväkirja, siitä puuttuvat päiväykset kuten Dostojevskin *Kellariloukostakin*. Se on kuitenkin kerrottu minämuodossa ja se koostuu fragmenteista. Kertoja-päähenkilö Petrovitš on keskiikäinen entinen undergroundkirjailija, joka on kadottanut niin entisen statuksensa kuin kykynsä kirjoittaa. Hän etsii itseään 1990-luvun alussa, uuden aikakauden myllerryksessä missä neuvostomentaliteetti, tavat ja yhteiskunnan rakenteet törmäävät uuden ajan vaatimuksiin. Niinpä hänen polttavin ongelmansa liittyykin kysymykseen, voiko hänellä olla minuutta ilman kirjailijan identiteettiä, onko hän olemassa, jos hän ei kirjoita?

Minun "minäni" riuhtaisi jo itsensä itsenäiseen elämään kirjallisuuden ulkopuolella, niin-niin, ole kiitollinen, puhelin itselleni, joo-joo, ala mennä jo ja ota esiin jemmaan laitettu vodkapullo, ryypää niitten kanssa, ne (hitto soikoon!) tekivät sinulle hienon palveluksen satunnaisella ja moukkamaisella kysymyksellään *kuka sinä oikein olet!* (Makanin 1998, 163)

Varoittavana esimerkkinä siitä, miten helposti minus voi kadota, toimii hänen mielipuoli veljensä Venja, entinen taidemaalari, joka neuvostomielisairaalan 30 vuotta kestäneiden "hoitojen" tuloksena on vajonnut idiootin tasolle. Venja erehtyi olemaan liian itsenäinen ajattelija ja verbaalisti lahjakas ihminen. Jerofejevin kirjan nimi *Zapiski psihopata* kertoo tahtomattaan Makaninin henkilöahmon Venjan kohtalosta. Vaikka Venja Petrovitš ei ollutkaan varsinainen toisinajattelija, psykiatriaa käytettiin hänen vaientamiseksi. [18] Makaninin Venja on epäilemättä Jerofejevin Venjan sukulaissielu, kuten Petrovitš itsekin. Muita yhtäläisyyksiä Jerofejevin maailmaan ovat Petrovitšin elämän täyttävät viina ja lyhyet, hyväksikäyttöön perustuvat naisuhteet.

Vaikka Makaninin romaani ei olekaan varsinainen päiväkirja, sen yhteys fiktiivisiin päi-

väkirjoihin paljastuu teoksen kaksiosaisesta nimestä; *Andegraund* viittaa Dostojevskin *Kellariloukkoon* (vrt. *Notes from Underground*) ja jälkiosa *Geroj našego vremena* puolestaan Lermontovin samannimiseen romaaniin, joka yleensä laskeetaan kuuluvaksi päiväkirjafiktion lajiin, vaikka Petšorinin päiväkirja muodostaa vain osan teoksesta. Lermontovin byronilaiseen päähenkilöön Petšoriniin Petrovitšia yhdistää näennäisestä erillaisuudesta huolimatta välineellinen suhtautumistapa ihmisiin. He tulevat toimineeksi toisten ihmisten kohtalon toimeenpanijana.

Makaninin Petrovitš tappaa kaksi ihmistä, toisen, KGB:n kätyrin siksi, että tämä uhkaa tahrata hänelle elintärkeän undergroundkirjailijan identiteetin tulevien sukupolvien silmissä tekemällä hänestä ilmiantajan. Petrovitš asennoituu miltei jokaiseen vastukseen elämässä kuin se olisi kaksintaistelu, olipa kysymys fyysisestä tai älyllisestä kamppailusta.

Kellariloukon miestä ja Petrovitšia yhdistää muun muassa se, että he molemmat arvioivat "loukoistaan" maailmaa kirjallisuuden prisman kautta. He ovat "revittyjä sieluja" jotka ovat kykenemättömiä tuntemaan empatiaa. Petrovitš edustaa myös rikollista päiväkirjanpitäjää, murhaajaa, jonka esikuvia voisivat olla Dostojevskin *Rikoksen ja rangaistuksen* kirvesmurhaaja Raskolnikov tai Leonid Andrejevin narsistinen murhaaja tohtori Keržentsev kertomuksessa "Ajatus" vuodelta 1902 (ks. Andrejev: *Valitut kertomukset*, suom. Martti Anhava. WSOY, Helsinki 1984).

Juri Bujda: "Štšina". "Ismi". Mielipuolisia muistiinpanoja kirjallisuuden valtakunnan asukkaan nimeltään J.V. suorittamista Jumalallisista teoista

Juri Bujdan "*Štšina*". *Sumasšedšie zapiski o dejani-jah Božiih, soveršonnyh literaturnym žitelem po imeni Ju.Ve.* ilmestyi vuonna 2000 proosakokoelmassa *Žoltyj dom* (*Keltainen talo*) [19]. Sekä kertomuksen että kokoelman nimi osoittavat hulluuden tematiikkaan ("keltainen talo" = mielisairaala, hourula). Bujdalle suffiksi -štšina merkitsee venäläisen kulttuurin omalaatuisuutta, jota hän ei halua rajata miksikään tietyksi ismiksi tai "-laisuudeksi". Hän vastustaa kaikkia ylhäältä annettuja määritelmiä ja haluaa kirjoittaa tarinaa omanlaisesta elämänmuodostaan, joka muodostuu pelkästä suffiksista. Sen sisältöä ei voi siis määritellä tai rajata. Tästä "-laisuudesta" syntyy – kenties juuri määrittelemättömyydessään – venäläisen kulttuurin erikoislaatuisuus. Kansallisen kulttuurin omintakeisuutta Bujda kutsuu

mielipuolisuudeksi, joka ilmenee muun muassa kirjallisuudessa enemmänkin olemassaolon muotoina kuin pelkkänä aiheena.

Kuten jo kertomuksen nimi todistaa, sen päähenkilö J.V. on läpeensä kirjallinen hahmo, joka liikkuu fiktion maailmassa. [20] Bujdan teoksesta puuttuu reaalityodellisuus. Sen tilalla on kirjoitettu sana, kieli. Päähenkilö on tekstuaalinen konstruktio, kirjallinen ilmiö, joka koostuu erikielisiä sitaateista ja viittauksista venäläiseen ja maailmankirjallisuuteen, filosofiaan ja Venäjän historiaan.

Bujdan teos eroaa päiväkirjasta muun muassa siinä, että sen kertoja ei ole sen päähenkilö. Tosin päähenkilön nimikirjaimet J.V. ovat samat kuin kirjailijan ja tekstissä käytetään kerrontaa sekä yksikön ensimmäisessä että kolmannessa persoonassa. Lukijan on yhtä vaikea erottaa kertojaa ja päähenkilöä toisistaan kuin Bujdan kertojan on vaikea vetää rajaa Poprištšinin ja Gogolin välille:

”Mielipuolisuudesta Gogol kirjoitti mielipuolisia muistiinpanoja Poprištšininista joka kirjoitti mielipuolen muistiinpanot. Tämä horjuva raja Gogolin ja Poprištšinin välillä, joka on vain valtavin vaivoin säilytettävissä, hämmästyttää. Ei aineellisuudellaan tai illusorisuudellaan, vaan – todellisuudellaan.” (Bujda 2001, 61)

Bujdan teos koostuu otsikoiduista fragmenteista ilman juonirakennetta. Yksi keskeisistä filosofisista teemoista on vapaan tahdon ongelma, jota puidaan Dostojevskin Kellariloukon miehen tarjoamien matemaattisten kaavojen avulla. Myös ajattelu ja kieli nostetaan pohdittaviksi aiheiksi. J.V. on sitä mieltä, että syvimpiä inhimillisiä kokemuksia ei voi ilmaista millään kielellä, mutta niitä voi lähestyä kielen avulla. Hän ei etsi ratkaisuja tai lopullista, yksiselitteistä totuutta tai selitystä. Hän on matkalla kielessä. Hänen sanansa, runsaat sitaattit mukaan lukien, eivät osoita suoraan kohteeseensa vaan kiertävät sitä spiraalilla. Myös lukija voi luopua lineaarisesta lukemistavasta ja aloittaa fragmenttien lukemisen mistä kohdasta tahansa, koska ne rikkovat tekstin jatkumon eikä niitä ole pakko lukea tietyssä järjestyksessä. J.V. löytää tarkoituksen paradokseista, sanojen labyrinteista jotka Kellariloukon miehelle merkitsivät kärsimystä:

”Sanalla sanoen, jatkoin sellaisen maanalaisen luo-
lan tai labyrintin etsimistä, joka vastaisi minun typeriin kysymyksiini /.../, sillä... minulle tehtävät ovat sääntöjä tärkeämpiä, toisin sanoen, matkani tarkoitus ei ole ulospääsy labyrintista, vaan siellä oleminen, kokemus labyrintista. /.../ labyrintissa ole-



Juri Bujda ja hauraan mielen särkyminen.
Kollaasi/TT.

minen muistuttaa suojelevaa ympyräliikettä /.../ ympyrä on paras nurkka, jonne minunlaiseni ihmisen voi kätkeytyä.” (Bujda 2001, 94-95)

Bujdan kertoja-päähenkilö J.V. edustaa päiväkirjanpitäjien kirjavassa joukossa moniselitteistä filosofista sankarityyppiä, joka on läpeensä kirjallinen ilmiö. Hän on muuttunut tekstiksi, kirjoitukseksi sanan kirjaimellisessa merkityksessä. J.V:n hahmo on koottu monesta kirjallisuuden sankarista, hän kuuluu kirjallisuuden valtakuntaan siinä määrin, että hänestä on vaikea löytää konkreettisia ominaisuuksia jotka liittäisivät hänet mihinkään autenttiseksi koettavaan todellisuuteen.

Lopuksi

Ympyrä ei sulkeudu Bujdaan. Venäläisessä kirjallisuudessa ”Mielipuolten muistiinpanot” eivät näytä olevan vanhentunut lajityyppi, vaan niille löytyy yhä uusia merkityksiä ja funktioita sekä perinteisen kaunokirjallisuuden että virtuaalityodellisuuden tarjoamien mahdollisuuksien puitteissa.

Pietarin henki ei 1900- ja 2000-luvun ”mielipuolien muistiinpanoissa” rajoitu enää teksteihin, joiden tapahtumat sijoittuvat entiseen pääkaupunkiin, mistä esimerkkeinä muiden muassa jo mainitut moskovalainen Makanin ja Jerofejev. (Jo Tolstoi sijoitti oman keskenjääneen versionsa hullun päiväkirjasta Pietarin ulkopuolelle, kirj. 1888, julk. 1912.) Tyyllilajilla on siis ollut tarvetta ja vetovoimaa yli maantieteellisten rajojen. Uusimpien ”luusereiden” nettiblogien aiheet saattavat vaihdella henkilökohtaisista rakkaushuolista tai hammaslääkäripelosta paikallispolitiikan kummallisuuksiin, mutta virtuaalipäiväkirjojen otsikko on usein edelleenkin lainattu Gogolilta.

”Mielipuolten muistiinpanoilla” on siis käytössä venäläisessä kulttuurissa. Samalla kun otikon lataama sisältö ja teemat käyvät yhä monipuolisemmiksi, riittää pelkkä nimi muistuttamaan laajittypin rikkaasta traditiosta ja sen synnyttäneestä yksilön sisäisen ja ympäröivän maailman ratkaisemattomasta ristiriidasta. Elämää reunalta tarkkailevat antisankarit ovat etsiytneet myös muihin kirjallisuuden lajeihin.

* * *

Lopuksi esimerkkitapahtu ”psykologis-eroittisen” nykydekkarin traditiotietoisesta luonnehdinnasta, joka kävisi niin Poprištšinin, Venitškan kuin Petrovitšinkin kuvauksesta:

”Päähenkilö on sairas. Hänen sairautensa nimi on Pietari. Valkeitten öitten hulluus, oudot hahmot, jotka ilmestyvät paraatiovien varjoista ja pimeydestä, sisäpihojen umpimuurit, kommunalkojen loputtomat käytävät. Sankarin havaintomaailma kielii vainoharhaisuuden ja tirkistelyn oireista. /.../ Sairauden nimi ei ole tirkistely /.../ vaan hän kärsii pikemminkin yliherkistyneisyydestä, romanttisesta donkihotismista. Kaikkea tätä höyryää totaalinen yksinäisyys. Hänen ’turmeltuneisuutensa’ syntyy yksinkertaisesti todellisen kauneuden kaipuusta ja on osoitus siitä, että nääntyvistä tunteistaan huolimatta hän ei vielä ole kokonaan kadottanut yhteyttä tunne-elämäänsä.”[21]

VIITTAUKSET

- [1] Ks. esim. Pekka Pesonen: Vajoaako ikuinen kaupunki suomalaisen suohon? Myytti Pietarin kaupungista klassisessa venäläisessä kirjallisuudessa. *Historiallinen Aikakauskirja* 3/2003, 387-397.
- [2] Anna Ahmatova: *Runoja*. Koonnut ja suomentanut Marja-Leena Mikkola. Orient Express. Helsinki 1992, 44.
- [3] Peter Brang: Über die Tagebuchfiktion in der russischen Literatur. *Typologia litterarum: Festschrift für Max Wehrli*. Zürich. Atlantis 1969, 443. Nuoren Wertherin kärsimykset ilmestyivät ranskaksi 1776, englanniksi 1779 ja venäjäksi 1781, kääntäjänä F. Galtšenkov. Vuonna 1796 julkaistiin venäläisestä käännöksestä I. Vinogradovin korjaama painos.
- [4] On mahdotonta sanoa kuka on maailmankirjallisuuden ensimmäinen ”hullu päiväkirjanpitäjä”. Sen sijaan on syytä todeta, että intuiimin päiväkirjan pitämistä, mikä alkoi yleistyä 1600-luvulla, pidettiin usein oireena mielen heikkoudesta. (Ks. Robert A. Fothergill: *Private Chronicles. A Study of English Diaries*. Oxford University Press. London etc. 1974, 21).
- [5] Gogolin teos on vaikuttanut ja vaikuttaa edelleen venäläisen kirjallisuuden lisäksi koko maailmankirjallisuuteen, esim. kiinalainen Lu Xun on kirjoittanut *Mielipuolen päiväkirjan* Gogolin

innoittamana vuonna 1918, ks. J. D. Chinnery: The Influence of Western Literature on Lu Xun’s ‘Diary of a Madman’, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, Vol.23, No.2, 1960, 309-322.

- [6] Länsimainen käsitys mielipuolisuudesta ja sen ilmeneminen taiteessa ks. esim. Louis A. Sass: *Madness and Modernism. Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*. Harvard University Press. Cambridge, Mass., London 1994 (1992), 1-4.
- [7] Tosin eurooppalaisissa vastineissakin naisten fiktiiviset päiväkirjat ovat vähemmistönä ja ”hullujen” naisten muistiinpanot harvinaisia. 1800-1900-lukujen vaihteessa ilmestyi useita naisten kirjoittamia fiktiivisiä päiväkirjoja, joiden päähenkilö oli myös nainen. Tämä oli seurausta siitä, että intiimin päiväkirjan pitäminen levisi tuollin keskiluokan naisten keskuudessa. Naiskirjailijoiden päiväkirjafiktiolla oli vähän yhteistä tuon ajan mieskirjailijoiden päiväkirjojen kanssa, joissa valaistaan naisten psyykettä valitsemalla kertojapäähenkilöksi nainen. (Ks. Lorna Martens: *The Diary Novel*. Cambridge Univ. Press, Cambridge etc. 1985, 173-175). Tätä tyyppiä edustaa mm. Brjusovin vuonna 1913 julkaistu kertomus *Poslednije stranitsy iz dnevnika ženštšiny (Viimeiset sivut naisen päiväkirjasta)*. Sen kertoja on aviovaimo, jonka rakastaja tappaa tämän miehen. Toinen Brjusovin naisen nimissä kirjoitettu päiväkirja on ”potilaskertomus” vuodelta 1903 *V zerkale. Iz arhiva psihiatra (Kuvastimessa. Psykiatrin arkistosta)*. Brjusovin naiset keskittyvät oman psyykensä ja erityisesti rakkausongelmiensa esteettisyyteen kuvaukseen, kun esim. saksalaisissa naisten fiktiivisissä päiväkirjoissa naisten ongelmat liittyvät sosiaalis-poliittisiin kysymyksiin, teemoina avioliitto, avioero, koulutus ja ura, prostituutio tai naisen roolit perheessä ja yhteiskunnassa. Miesten päiväkirjat keskittyvät eksistentiaalisiin kysymyksiin. Naishullujen päiväkirjojen puuttumisesta voisi myös vetää sen johtopäätöksen, että naisen itsereflektio on eheyttävää, kun taas monen miehen kohdalla se johtaa hajoamiseen ja itsetuhoon.
- [8] Suomenkielisen teoksen nimi on *Hullun päiväkirja*, käännös Esa Adrian. Siteeraukset kirjasta *Suuret venäläiset kertojat. Nikolai Gogol*. Otava, Hki 1975, 397-420.
- [9] Wertheriä ja Poprištšinia yhdistää vastarakkautta vaille jäävä ihastus nuoreen naiseen, joka kihlautuu toisen miehen kanssa. Gogol on luonut oman eri tyyllilajeista koostuvan ”wahnsinnstilinsa”, jossa pateettinen romantiikka pulpahtaa esiin oudoissa tilanteissa ja on selvästi ”kirjoista opittua”. Siinä missä Werther menettää kommunikointikykyänsä maailman kanssa vähitellen ja vaikenee, Poprištšinin puhekyky on kadoksissa kertomuksen alusta asti. Molemmilla on kaipuu ”kotimaahan”, ”omaan majaan”, missä Werther haaveilee löytävänsä onnen puolisonsa rinnalla, Poprištšinin puolestaan äitinsä huomasta.
- [10] Teoksesta on kaksi suomennosta. Fedor Dostojevski: *Kellariloukko*. Karisto, Hämeenlinna 1959, (1996), suom. Valto Kallama ja *Kirjoituksia kellarista*, 1973, (1996), (2005), suom. Esa Adrian. Sitaatit ovat Kallaman suomennoksesta.

- [11] Samaa sankarityyppiä edustaa Turgenevin 1850 julkaistun *Tarpeettoman ihmisen päiväkirjan* kertoja-päähenkilö Tšulkaturin. Dostojevskin sankari on kuitenkin äärimmäistapaus. Siinä missä Dostojevskin teos parodioi rousseaulaista tunnus-tuskirjallisuutta ja haluaa todistaa, ettei kukaan uskalla olla rehellinen edes itselleen, Turgenev parodioi wertheriläistä sentimentalistista tyyliä ja tematiikkaa.
- [12] Filosofisesta diskurssista *Kellariloukossa*, ks. esim. Edith W. Clowes: *Fiction's Overcoat. Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*. Cornell Univ. Press. Ithaca & London 2004, 84-99.
- [13] Ks. Dostojevski 1996, 43-44: "Jos te sanotte, että kaikki tämäkin, kaaos ja pimeys ja kirous, kyetään määrittelemään taulukon mukaan, niin että pelkästään ennakkoarvion mahdollisuus estää tuon kaiken ja järki voittaa, – niin ihminen tulee siinä tapauksessa tahallaan mieluiseksi päästäkseen olemasta järkevä, pitääkseen oman päänsä. Minä uskon tähän, minä vastaan tästä, sillä ilmeisesti koko ihmisyden ydin on vain siinä, että ihminen joka hetki todistaa itselleen olevansa ihminen eikä urkupilli! /.../ Te huudatte minulle, /.../ että eihän kukaan riistäkään minulta tahtoani, että tässä vain koetetaan järjestellä niin, että minun tahtoni itse, vapaehtoisesti olisi sopusoinnussa normaalien etujen kanssa, luonnon lakien ja matematiikan kanssa.
– Äh, hyvä herrasväki, onko se omaa tahtoa silloin kun kysymykseen tulevat kaikenlaiset taulukot ja matematiikka, kun voimassa on yksistään sääntö, että kaksi kertaa kaksi on neljä? Kaksi kertaa kaksi on neljä ilman minun tahtoaanikin. Onko tuollainen omaa tahtoa?"
- [14] Jerofjevin autobiografiaan ja autobiografiseen tekstiin liittyvästä ironian ja surun suhteesta ks. esim. Mikhail Epstein: *Charms of Entropy and New Sentimentality. The Myth of Venedikt Erofeev. Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. N.Y. & Oxford 1999, 423-455. Itse asiassa Jerofjevin tyyliässä kuvastuu ympäröivän yhteiskunnan kaksikasvoisuus, jota hän kuvaa "runoelmassaan" *Moskova–Petuški* seuraavasti: "... ja kyyneleet pakotetaan piilottamaan ihmisiltä, mutta nauru pitää asettaa näytteille! ... Oi, alhaiset roistot! Ihmisille ei jätetty muuta kuin 'murhe' ja 'kauhu' ja tämän jälkeen – tämän jälkeen heidän naurunsa on julkista, mutta kyyneleet kielletty!...", siteeraus A. Skaza: *Traditsija Gogolja i Dostojevskogo i poema Venedikta Jerofjeva Moskva-Petuški. Vestnik Moskovskogo universiteta*. Serija 9. Filologija 4/1995, 31.
- [15] Juri Levin on tarkastellut sitaattien merkitystä Jerofjevin pääteoksessa *Moskova–Petuški*. Hänen mukaansa koko teos perustuu sitaateille, ilman
- niitä se lakkaa olemasta. Levin jäljittää Venitškan oppineisuuden kolme päälähettä; koulun kirjallisuuden- ja historianopetus, radion vaikutus ja lehdet sekä oma lukeminen, jonka keskeisen osan muodostavat *Vanha ja Uusi testamentti* (ks. Ju. Levin: *Semiosfera Venitški Jerofjeva. Sbornik statej k 70-letiju prof. Ju.M. Lotmana*. Tartu 1992, 488). Nuoruuden teoksen *Psykopaatin muistiinpanojen* kirjoittajan tiedonlähteet ovat sitaateista päätellen täsmälleen samat.
- [16] Ks. esim. muistiinpano "4. helmikuuta 1957: 'Ymmärrän kyllä sinua, Venjamin, ymmärrän ylipäättään hyvin sinua ja kaltaisiasi... Siis ihmisiä jotka arvioivat kaikkea kirjoista käsin...' [...] Sinulle ei ole hyväksi lukea Dostojevskia... Tulet väistämättä yhtä synkäksi, jos lukkiudut huoneeseesi... mietiskelet siellä kaikenlaisia kauheuksia... [...] Totta se on mitä sinulle puhuttiin... että todellisudessa kaikki ei ole niin synkän sävyistä... Sinähän vihaat naurua, tuijotat kaikkia kuin villipeto vuoteelta-si...'. (Jerofjev 2000, 44).
- [17] Vladimir Makanin: *Andeground, ili Geroj našego vremeni*. Vagrius, Moskva 1998.
- [18] Neuvostopsykiatria sovelsi tautidiagnostiikkaa omien tarpeidensa mukaisesti käyttäen psykiatria mm. dissidenttien eliminoimisen välineenä leimaamalla heidät psykopatologisen diagnostiikan mukaan "psykopaattisiksi persoonallisuuksiksi". Diagnostiikan käsikirjassa kyseistä termiä käytettiin "antisosiaalisen persoonallisuuden" sijasta, koska jälkimmäisen käyttö kiellettiin vaarallisena sosiaalisen järjestelmän perustuksille. (Ks. C. P. Korolenko & D. V. Kensing: *Reflections on the past and present state of Russian psychiatry. Anthropology & Medicine*, Vol. 9, No.1, 2002, 60).
- [19] Juri Bujda: "Štšina. Sumasšedšie zapiski o dejanijah Božiih, soveršonnyh literaturnym žitelem po imeni Ju.Ve". *Žoltyj dom*. Novoe literaturnoe obozrenie. Moskva 2000, 19-176.
- [20] Kirjallisesta hahmosta todistaa mm. katkelma J.V:n biografiasta: "J. V. syntyi 24. huhtikuuta 1903, mutta siihen loppuu yhtäläisyys hänen ja Nikolai Zabolotskin välillä. J.V. syntyi 24. toukokuuta 1940, mutta muuta yhteistä hänellä ei olekaan Josif Brodskin kanssa. J.V. syntyi 29. elokuuta 1954, mutta tämä on vain satunnainen yhteensattuma Juri Bujdan syntymäpäivän kanssa. J.V. syntyi samana päivänä kuin Lorca, jota hän piti 1900-luvun suurimpana dramaturgina jota voi verrata vain Beckettiin, joka syntyi samana päivänä kuin J.V. millä ei ole mitään merkitystä. J.V. syntyi..." (Bujda 2000, 153-154).
- [21] Juri Volkovin teoksen *PHOTOGRAPHER (Podgljadvuajuštij)* kuvaus. ([http://www.limbuspress.ru/page/book.php?sel_book_id=718lang=en](http://www.limbuspress.ru/page/book.php?sel_book_id=718lang=)) 19.4.2007.

Kirjoittaja on Suomen Akatemian tutkijatohtori ja toimitus Helsingin yliopiston slavistiikan ja baltologian laitoksella. Kirjoitus perustuu esitelmään Tieteen päivillä 12.1.2007.