

P e k k a P e s o n e n

**V A J O A A K O I K U I N E N K A U P U N K I
S U O M A L A I S E E N S U O H O N ?**

Myytti Pietarin kaupungista klassisessa venäläisessä kirjallisuudessa

[Myytin synty](#) | [Kaunis ja hyvä kaupunki](#) | [Vaskiratsastajan groteski laukka](#) | [Katoavat päällystakit ja kellariloukkojen hourailijat](#) | [Kumous ja viimeiset ajat aivojen leikkinä](#) | [Onko Pietarin kaupunki olemassa?](#) | [Viitteet](#) | [Kirjallisuus](#)

M y y t i n s y n t y

Pietarin kaupunki rakennettiin suolle [\[1\]](#). Sen perustaja, Venäjän valtakunnan suuruuden luoja Pietari I pystytti omalle ja valtionsa mahdollille monumentin, jonka tuli kestää vuosisatoja. Pietarin kaupunki luotiin tyhjästä; tyhjän täydeksi kasvamisen hinta oli mittaamaton määrä rahaa, vertaa ja hieää.

Kaupungista tuli komea ja se nähtiin hintansa arvoiseksi. Sen esikuvana olivat läntiset suurkaupungit, mutta siitä tuli tyystin erilainen kuin yksikään näistä. Pietari ja hänen kaupunkinsa muuttivat koko Venäjän historian suunnan. Moskova menetti pääkaupungin aseman vuonna 1703. Moskova oli itää. Pietarin tuli olla länttä.

Pietarista luotiin läntinen kaupunki, jossa läntinen tiede ja taide nostivat venäläisen kulttuurin kukoistukseen ja toivat sen länsieurooppalaisen kulttuurin yhteyteen. Pietarin uudistuksille vieras rahvas piti suuntaa vääränä. Kaupungin perustamisen myötä katsottiin koko Venäjän turmion saaneen alkunsa. Kaupunki oli suolle ja sumuun, tyhjästä tyhjän päälle rakennettu, tyhjyyteen sen tuli myös kadota.

Pietarin kaupungin ja Venäjän kohtalo oli niin kaupungin ihailijoiden kuin vihaajien näkökulmasta sama. Venäjän kansan tie rinnastettiin eurooppalaisen kulttuurin kehitykseen: eurooppalaisen kulttuurin julistettiin kulkevan kohti tuhoa ja Venäjän sen myötä. Venäjän tuho yhdistettiin viimeisten aikojen apokalyptisiin profetioihin. Pietarin kaupungissa yhdistyivät turmiollinen maantiede, politiikka, filosofia ja

ikuisuuskysymykset. Ihmisten tajunnassa siitä tuli myyttinen kaupunki. Vastaavaa ei ole muiden eurooppalaisten suurkaupunkien joukossa.

Kaupunki rakennettiin tukemaan ikuiseksi kaavailtua valtaa ja samalla siihen ja luotaessa kylvettiin kumouksen siemen. Vallan viholliset kätkeytyivät aluksi vainottuina provinssin syvyyksiin, mutta nousivat ajan kuluessa erilaisten lippujen alla kaupungin uljuutta uhkaamaan ja toteuttivat uhkauksensa yhden lipun alla vuonna 1917.

1800-luvun slavofiilit kytkivät eurooppalaisen kulttuurin ja sen myötä Pietarin luoman kaupungin tuhon rationalistiseen, positivistiseen ja materialistiseen ajatteluun. Toisaalta juuri niiden traditio on se venäläisen kumouksellisen ajattelun voima, jolla Venäjä lähti muuttamaan maailmanhistorian kulkusuuntaa.

Kumouksen juuret ovat Pietarin luomuksessa, niin myös kumouksen ydin juuri Pietarin kaupungissa. Niin kaupungin voiman kuin tuhon profetiat näkivät Pietarin kaupungin koko länsieurooppalaisen kulttuurin ja jopa koko maailmanhistorian tuhon näyttämönä. Mikä ei Pietarissa näy, sitä ei ole; mikä ei Pietarissa ratkea, se ei ole ratkaistavissa.

Tämä on myyttiä. Se on Pietaria ja hänen kaupunkiaan kuvaavan taiteen lähtökohta. Mutta on huomattava, ettei taide luonut myyttiä. Se oli jo olemassa, syvällä yhteiskunnan rakenteessa ja kansan tajunnassa.[\[2\]](#)

Kaupunki on kirjallisuudelle perustajansa kaupunki, Pietari, Peterburg, Sankt Peterburg, joskus Piter, jopa Petropol. Se on Pietarin linna, pyhä kaupunki, klassinen kaupunki. Sen keskeiseksi symboliksi on kohonnut vuonna 1782 pystytetty Vaskiratsastajan patsas (*Medny vsadnik*), joka graniittijalustaltaan nousee laukkaan etukaviot ilmassa ja takakaviot käärmettä polkien. Vaskiratsastaja kytkeytyi pystytyksestään alkaen elimellisesti Pietarin ja hänen kaupunkinsa tulkintaan. Ratsun laukan äänet kaikuvat koko Venäjän klassisessa kirjallisuudessa eivätkä ne ole vaimenneet uusimmassakaan.

K a u n i s j a h y v ä k a u p u n k i

1700-luvulla Pietarin ja hänen kaupunkinsa kuva jakautui selvästi kahtia: kirjoitetun kirjallisuuden ja suullisen tradition Pietariin. Ylistyslaulujen ja tuhon profetioiden väliin ei mahdu mitään. Kansan suussa Pietari oli

Saatana, Antikristus, hänen kaupunkinsa viimeisten aikojen kaupunki jonka oli tuhouduttava ja joka väistämättä tuli tuhoutumaan. Ensimmäiset kirjalliset tiedot tästä asennoitumisesta löytyvät vasta 1800-luvun puolivälin historiankirjoituksista. Eräässä kirjatussa tarinassa kerrotaan Pietarin itse lausuneen kaupungille synkän tuhon toivotuksen *Peterburgu byt pustu!* ("Pietarin kaupunki hävitkään tyhjyyteen!"). On vaikea tietää, mikä sittemmin lentäväksi lauseeksi sukeutuneen fraasin alkuperä on todella ollut, mutta jo 1700-luvun puolivälissä se ilmeisesti tunnettiin hyvin kansan suussa. 1800-luvun jälkipuoliskolta lähtien se toistuu kirjallisuudessa tiuhaan.[\[3\]](#)

1700-luvulta tiedetään useita tarinoita vanhauskoisista, Pietarin ja hänen seuraajiensa leppymättömistä vihollisista, jotka julistivat kaupungin tuhoa ja Venäjän valtion ja kansan ikuista kirousta, jollei Venäjä ota uutta suuntaa ja hävitä tuhoon tuomittua kaupunkiaan. Vuonna 1764 julisti eräs Jumalan hullu Talvipalatsin edessä kaupungin tuhoutuvan vedenpaisumukseen saman vuoden tapanina. Hänen profetiansa oli viitisenkymmentä vuotta etuajassa, mutta suosta ja sumusta nouseva vetinen tuho nähtiin Pietarin kaupungin luonnollisena uhkana alusta alkaen. Luonto tulisi tuhoamaan kaupungin, joka alun perin oli luonnonvastainen.

Tuomiopäivän profetioille oli 1700-luvun venäläisessä valistushengen virittämässä, mutta tiukan despoottisessa hallintojärjestelmässä valmiina sopivat suuntukkeet. Pietari ja hänen kaupunkinsa olivat tabu; ken niitä vastaan kävi, oli valtiomahdin vihollinen. Uhkaajien ensimmäiset kirjalliset yritykset ajoituivat 1700-luvun loppuun, mutta Pietari-myytin kielteisiin puoliin tartuttiin laajemmin vasta 1800-luvun puoliväliä lähestyessä.

1700-luvun kirjoitettu venäläinen kirjallisuus on Pietarin ja hänen kaupunkinsa ylistyslaulua, jossa yksi säe vaivoin erottuu toisesta. Runoilija ja teatterimies Aleksandr Sumarokov julisti jo Pietarin "Pohjoiseksi Roomaksi" samalla tavalla kun munkki Filofei oli tehnyt Moskovasta "Kolmannen Rooman" livana Julman toimeksiannosta 1500-luvulla. Pietarin kaupunki oli maailmanhistoriallinen metropoli jo alun alkaen, siinä yhtyivät klassismin ajan parhaat perinteet. Se oli Petropol yhtä lailla kuin "Pohjoinen Palmira". Pietari itse oli klassisessa kaupungissaan kuin antiikin jumala.

Kaupunki oli kaunis, mahtava ja jokaiselle hyvä. Sen nopeasti syntynyt suuruus ja loisto oli merkinä siitä, että sen takana olivat hyvät ikuisuuden

voimat. Eskatologia kytkettiin kaupunkiin myös sen ylistäjien loitsuissa, mutta vailla tuhon ennusmerkkejä. Suota ja sumua 1700-luvun poeetat eivät tunne muussa merkityksessä kuin Pietarin alistamina luonnonvoimina. Klassismin sääntöjen edellyttämä harmonia oli kaupungin ylistäjille sen perustuntomerkki. Kaupungin säännönmukaisen, suoralinjaisen asemakaavan nähtiin antiikin esikuvien mukaan heijastavan jumalaista kauneutta ja ikuisuutta.

Pietarin ja hänen kaupunkinsa yksipuolisten ylistyslaulujen aika kesti vuosisadan. Niissä ei juuri ollut säröä. Historian suunta oli kääntynyt, eikä minkään uskottu voivan kääntää sitä takaisin. Tämä myytti on vankka ja yhtä yksipuolinen kuin ne kiroukset, jotka 1800-luvun myötä alkoivat tunkeutua myös kaupungin kirjoitettuun kuvaan.

Vaskiratsastajan groteski laukka

Kaksitasoinen Pietari-myytti tulee esiin vasta Aleksandr Pushkinin tuotannossa, joskin oireita siitä on myös eräiden hänen aikalaisromantikkojensa säkeissä. Pushkinin varhaislyriikan Pietarin kaupunki saattaa olla jo harmaa ja kylmä, vaikka kaupungin komeus vielä sen ulkoista kuvausta hallitseekin. Pushkinin Pietariin kuuluvat jo myös vieraantuneet ja viihtymättömät pietarilaiset, joilla on ikävä ja kylmä niin fyysisesti kuin henkisesti. Yöt ovat sumuiset ja hämärät, lyhdyt luovat aavemaista valoaan. Tämä kaunokirjallisuuden Pietari-kuvaan sittemmin leimallisesti kuuluva rekvisiitta häivähtää ensi kerran eräissä Pushkinin runoissa 1810-luvun lopulla.

Pietari-teema ja -myytti kiehtoi Pushkinia koko hänen elämänsä ajan. Hän kirjoitti toistakymmentä vuotta historiallista tutkielmaa Pietarista (*Istorija Petra Velikogo*; "Pietari Suuren historia"). Hänen kuulussa runoromaanissaan *Jevgeni Onegin* Pietari-teema läpäisee sen kaikki tasot, ennen muuta sen asukkaiden elämän "ensyklopediana". *Patarouva* (1833) on täynnä Pietari-myytin aineksia: kaupunki on synkkä ja pelottava, unet, painajaiset ja mielipuolisuuden uhka hallitsevat sen sankarin elämää, Sattuma - joka kulminoituu "kolmen kortin salaisuuteen" - on ihmisen kohtaloa säätelevä perusvoima.

Mutta Pushkinin varsinainen Pietari-tilitys on hänen runoelmansa *Vaskiratsastaja* (1833). Se on historianfilosofinen synteesi 1700-luvun suullisen ja kirjallisen perinteen Pietarista. Pietarin kaupunki ja sen kohtalo

kasvavat Venäjän, Idän ja Lännen, koko maailmanhistorian kulun symboliksi. Keskeisenä on ikuinen kysymys yksilön ja yhteisön, pienen ihmisen ja vallanpitäjien suhteesta, joka niin venäläisessä todellisuudessa kuin kirjallisuudessaikin ajankohtaistui poikkeuksellisella tavalla.

Runoelman johdanto on kuuluisa, venäläisten edelleenkin ulkoa osaama ylistyslaulu Pietarin kaupungin mahtavuudelle ja kauneudelle.

Sua lemmin, luomus Pietarin,
näköäs uljaan ankaraa!
Vuo Nevan majesteettisin,
graniitti sitä reunustaa,
ja takorautakaiteitten
kuviot, öiden valkeitten
kuulaus, valo hämyinen...

(Pushkin 1999, 234)

Kaupunki on perustajansa luomus ja siinä toteutuvat hänen pyrkimyksensä: Venäjän mahtavuus, sen uudenaikaistaminen, länsimaistaminen, kehittäminen ylivoimaiseksi kaikessa. Kaunis ja mahtava kaupunki luo kuitenkin vain puitteet tragedialle, joka huipentuu yksittäisen asukkaan suhteessa kaupunkiin ja niihin voimiin, joita se hänelle merkitsee.

Vaskiratsastajassa Pietarin kaupunki on myös autoritaarisuuden ja väkivaltaisen voiman symboli. Se on yksilön vapauden ja oikeudet tuhoava voima, joka hukuttaa alleen ihmisen. Kaupungin pienen ihmisen todellisuutta ovat niin sosiaalinen kuin eksistentiaalinen hätä. Asukkaista on tullut orjamaisen riippuvaisia ahdistavasta ja pelottavasta kaupungistaan. Heidän ainoa tiensä on epätoivoinen, useimmiten voimaton kapina.

Vaskiratsastajan kapinoija on pikkuvirkamies Jevgeni, joka kokee kohtalonsa täyttymyksen sinä onnettomana yönä, jona Nevan vesi nousee ja uhkaa hukuttaa alleen. Jevgeni käy huutamaan voimatonta raivoaan Vaskiratsastajalle, joka on hänelle abstraktin, kaavoittuneen ja yksilöä tuhoavan valtiomahdin edustaja. Vaskiratsastajan tulisi vastata vastuuttomasti luodusta ja kehittyneestä kaupungistaan.

Jevegeni on kapinassaan voimaton. Mutta myös Vaskiratsastajan voiman ja koetuksen hetki on lyönyt. Entinen voima ei enää kannaa. Voiman symboli,

kaupunki, on uhattuna. Groteskisti Ratsastaja lähtee liikkeelle jalustaltaan ja alkaa ajaa takaa surkeata vihollistaan. Vahva suomalainen graniitti horjuu, tyhjään rakennettu kaupunki uhkaa hukkua tulvan alle.

Myrskyisän ja tulvivän Pietarin kohtalonhetket ovat Pushkinin runoelmassa myös Venäjän ratkaisunhetkiä. Pietarin kauniista tavoitteista on versonut tuska ja kärsimys, kaupungin komeus ja mahti on vain pettävä julkisivu. Hallitsijoista on tullut vain alistajia: heistä ensimmäisen on nyt samastuttava uhriinsa ja tehtävä johtopäätöksensä.

Pushkinin runoelmassa ovat myöhemmän kaunokirjallisen Pietari-myytin kaikki peruskuviot: Vaskiratsastajan ja kaupungin yhteenliittäminen, Ratsastajan merkityksellinen liikkeellelähtö, pienen ihmisen kohtalo kaupungin kohtalon keskeisenä koetinkivenä ja hänen ahdistuksensa suurkaupungin paineissa, vapauden kaipuu ja paatos, yksilön suhde vallanpitäjiin, olemassaolon harhan tunto.

Katoavat päällystakit ja kellariloukkojen houriilijat

Realismin esitaistelijat ja ohjelmanjulistajat eivät mytologisoineet Pietaria. Vaskiratsastajan laukka kirjallisuuden sivuilla pysähtyi muutamaksi vuosikymmeneksi. Pietarin kaupungista tuli sosiaalis-fyysisen tarkastelun kohde, oli selvitettävä ”Pietarin fysilogia” (*Fiziologija Peterburga*) niin kuin sittemmin maineikkaan runoilijan Nikolai Nekrasovin toimittaman vuonna 1844 ilmestyneen antologian otsikko kuului. Kaupungin salaisuuksien uskottiin paljastuvan ja paljastavan koko Venäjän, kun tutkittiin sen sosiaalista ja fyysistä todellisuutta.

Mutta eivät suoran linjan miehetkään voineet kiertää kaupungin ambivalenssia, ainakaan kaupungin säästä puhuessaan. Jopa itse realismin ohjelmanluojan Vissarion Belinskin oli nimettävä sen perusvuodenajaksi ”märkä syksy, joka parodioi milloin kevättä, milloin kesää, milloin talvea”. Pietarin kaupunki oli märkä, likainen ja synkkä, vaikka Amiraliteetin huippu oli korkealla, Nevski leveä ja edistyksen aamunkoitto miltei käsillä.

Sosiaalisen todellisuuden kriittinen kuvaus toi esiin kosteiden kolojen asukin, pietarilaisen pienen ihmisen, Jevgenin seuraajat. Pienten alistettujen ihmisten kuvaus synkässä kaupungissa liittyy osana eurooppalaisen realismin suurkaupunkikuvaukseen. Mutta ahdistava Pietari

on toisenlainen kuin Pariisi tai Lontoo. Ahdistuksen sosiaaliset syyt ja ilmenemismuodot saivat kaunokirjallisissa kuvauksissaan myös metafyysisen ulottuvuuden, jota kaupungin mytologisuus sääтели. Pietarin kaupungin ahdistetut pienet ihmiset, kuten Gogolin *Päällysviitan* Akaki Akakievitsh, *Mielipuolen päiväkirjan* Poprishtshin, Dostojevskin *Köyhän väen* Makar Devushkin ja *Kaksoisolennon* Goljadkin ovat loukattuja yksilöitä, joiden usein lammasmaisessa alistuneisuudessa kytee katkeruus. Synkkä kaupunki on heille ahdistava vankila, jossa yksilöllisyyttä ja ihmisarvoa loukataan jatkuvasti ja jossa pienen ihmisen maailma kutistuu yhdeksi pieneksi loukoksi. Se avartuu enää vain ahdistetun ihmisen tajunnassa: Pietarin pienten ja vainottujen maailmalle on tyypillistä hajoaminen. Niin *Mielipuolen päiväkirjan* Poprishtshinin kuin *Kaksoisolennon* Goljadkinin mieli jakaantuu. Todellisuus ja haave törmäävät liian rajusti yhteen.

Dostojevskin varhaistuotannon pietarilainen on haaveilija, joka lähtee liikkeelle loukostaan etsimään rakkautta ja kauneutta. Hän katsoo loukkoonsa heijastuvan aamun sarastusta, mutta joutuu jatkuvasti pettymään orastavissa toiveissaan. "Vaaleat yöt" pettävät ja aamun sarastuksen valokin on epäilyttävän outo. Pietarin asukkaat syyttävät kaupunkia vierauden tunteestaan, vaikka rakkauttaan siihen vakuuttavatkin.

Pietarin kaupunki on kautta 1800-luvun kirjallisuuden oikeuksistaan taistelevan yksilön kaupunki, Sosiorealismi kehitti kapinoivan sankarin keskeiseksi hahmokseen, mutta kapinoitsijasta tuli enemmänkin yksilönvapaudestaan kamppaileva ahdistunut haaveilija kuin kapinalipun heiluttaja. Ne jotka lähtivät barrikadeille yleensä pettyivät ja päätyivät kyynisiksi turhautujiksi. Tämän "tarpeettomaksi ihmiseksi" kutsutun turhautujan traditio on vankka aina Pushkinin *Jevgeni Oneginista* alkaen. "Tarpeettomilla ihmisillä" on kullakin oma Pietarinsa täydellisen elämisen esteenä. Mutta tarpeettoman ihmisen probleema ei ole kuitenkaan varsinaisesti pietarilainen, jos pidämme myyttistä dualistisuutta myös kaupungin sosiaalisen todellisuuden kattavana perusominaisuutena.

Tarpeettomalle ihmiselle on ominaista avoin ja vilpitön yhteiskuntakritiikki, yleiseen hyvään tähtäävä maailmanparannusohjelma, joka kariutuu sosiaalisen todellisuuden taantumukseen ja liikkumattomuuteen. Pietarilaiset sankarit todellisuus on jo alusta alkaen käpertänyt vain oman minänsä kehään. Ulos he pääsevät - tai paremminkin vain pyrkivät - kaivautumalla itsessään entistä syvemmälle. Juuri tässä tukahduttavassa

kaupungin todellisuudessa on Pietari-kuvauksen sosiokriittinen ydin. Se alkaa yksilön alistamisen paljastamisesta ja päättyy yksilön itsepaljastukseen, jota osin ohjaavat myyttiset voimat.

Dostojevskin varhaiskertomusten, esimerkiksi *Vaaleiden öiden* (1848) Pietarin todellisuutta ovat ne synkät ja märät loukot, joihin sittemmin kaivautuu myös hänen ”kellariloukon miehensä”, suurromaanien sankarin prototyyppi. Hänen Pietarinsa on ajatusten kehä, josta ei ole ulospääsyä. Pietarin kaupungin todellisuus ajaa ääritarkkaisuun. *Rikoksen ja rangaistuksen* Raskolnikovin Pietari on helteinen, pölyinen, täynnä loukkoja, portaita, porraskäytäviä, kynnyksiä, ovia ja läpikuultavia seiniä. Pietarilaisessa todellisuudessa kaikki on salaista ja samalla julkista, ihminen ja hänen ratkaisunsa ovat koko ajan koetteilla. Toinen ihminen on pietarilaiselle yhtä arvaamaton ja pettävä kuin itse kaupunki. Kaupungin todellisuus on kuumetta ja houretta, ei enää haaveita niin kuin *Vaaleissa* *öissä* ja muissa pietarilaiskertomuksissa. Näissä houreissa eletään jatkuvaa ratkaisun hetkeä, laukeamisen ja oivalluksen tuokiota. Kynnyksen yli astuminen voi olla jo oven läpi menemistä. Tämä jatkuva avautumisen ja sulkeutumisen dilemma on Dostojevskille tyypillinen koko hänen tuotannossaan, mutta sitä säätelevä dualistinen aika- ja tilakäsitys on lähtöisin juuri Pietarin kaupungista ja sen todellisuuden kaksista kasvoista.

Irreaalisen ja reaalisen Pietarin ensimmäinen kulminaatio on Gogolin pietarilaiskertomus *Nevan valtakatu* (1835). Sen lyyrisen loppujakson voi lukea kuin jatkona 1700-luvun ylistyslauluille, mutta pettävän kaupungin motiivi on kuitenkin määräävä.

Paitsi lyhtyjä kaikki muukin täällä henkäilee petosta. Se pettää ja valehtelee kaikkina aikoina tuo Nevski prospekti, mutta eniten silloin, kun yö tiivistyneenä pimeäksi laskeutuu kadun ylle erottaen talojen valkoiset julkisivut keltaisista, koko kaupunki muuttuu kumisevaksi jytinäksi lukuisten vaunujen vieressä siltojen yli ja esiratsastajien huutaessa ja hyppiessä ratsujensa selässä ja kun itse pääpaholainen sytyttelee lamppujaan vain sitä varten, että saisi näyttää kaiken epätodellisessa valossa.

(Gogol 1959, I, 400)

Nevan valtakatu, samoin koko Pietarin todellisuus, muuttaa kaiken: ihmisistä tulee pantoja, viiksiä, knalleja ja neniä, päällysviittansa menettänyt Akaki Akakievitsh alkaa ryöstellä päällystakkeja pyryisessä ja pimeässä Pietarin yössä. On tulkintakysymys, näemmekö Akakin ryöstöissä koston, Akakin kapinan, Akakien nousun alun vaiko pelkän epätoivosta

kasvavan tuskaisen houreen. Pietarin pyryiseen ja pimeään todellisuuteen kuuluu kosto. Petoksella luodussa kaupungissa selviää vain pettämällä.

Kaupungin pettävän houremaisuuden kokevat pietarilaissankarit ovat tietoisia sen olemuksesta. Erityisesti Dostojevskin sankarit luonnehtivat kaupungin pettävyyttä, pelottavuutta ja houremaisuutta. *Keskenkasvuisen* (1875) Arkadi Dolgorukille Pietarin aamu "vaikuttaa enemmän harhakuvalta kuin minkään muun kaupungin aamu". Mädältä löyhkäävä, kostea sumuinen aamu tuo mieleen "aidon pietarilaisen ihmistyypin", Pushkinin *Patarouvan* suuria kuvitelmia elätelleen petetyn sankarin Germanin. Arkadi Dolgoruki on Pushkinin Germanin ja Jevgenin hengenheimolainen. Heidän kokemuksensa kaupungistaan ovat yhtäläiset. Arkadille Pietarin pettävä heure tiivistyy kuvitelmiksi, joissa on vanhojen profetioiden henki.

Entäpä jos sumu äkkiä kohoaa yläilmoihin ja häviää ja sen mukana haihtuu olemattomiin tämä mädältä löyhkäävä, liukaskulkuinen kaupunki, entäpä jos se sumun seassa kohoaaakin pilviin ja haihtuu kuin savu, niin että jäljelle jää vain entinen suomalainen suo ja sen keskelle ehkä ainoaksi koristukseksi pronssinen ratsastaja kuumaa huurua huokuvan, loppuunajetun ratsunsa selässä...Noin he hyörivät ja pyörivät, mutta ehkä tämä kaikki onkin vain jonkun näkemää unta, ehkä täällä ei olekaan ainoatakaan oikeata, elävää ihmistä, ei ainoatakaan todellista tapahtumaa tai tekoa? Ehkä joku äkkiä herää, nimittäin se, joka näkee tätä unta - ja samassa kaikki onkin kadonnut olemattomiin.

(Dostojevski 1979, I, 198)

Sumuun haihtuva kaupunki saa Dostojevskilla myös viimeisten aikojen kaupungin ulottuvuudet. Kaupunki, joka häviää, on tuomittu häviämään ja on viemässä tuhoon myös asukkaansa. Tämä hävittäminen on olennainen osa Dostojevskin sankarien maailmankuvaa: rationalistinen ja materialistinen ajattelu ovat kuolevan kaupungin ideologinen todellisuus, ja se rinnastuu hetteiseen perustaan, jolle kaupunki on rakennettu. Pietarin kaupungin nousu on ollut näiden tuhoavien ajatusten juhlaa, ja juhlat ovat päättymässä.

Dostojevskin sankarien kynnykset ja ovet, houremainen Pietari, pelottavat ja enteilevät unikuvat viittaavat ratkaisevaan historian käännteeseen, jossa Idän ja Lännen voimat lopullisesti punnitaan. Dostojevskin ajattelun ja ihmiskuvan koko ydin ei tästä maantieteellisestä dikotomiasta ole selitettävissä, vaikka hän fiktionsa ulkopuolella siitä paljon puhuikin. Itä ja Länsi ovat hyvän ja pahan synonyymit, jotka juuri Pietarin kaupungin

todellisuus yksinkertaistaa ja kärjistää äärimmilleen. Paha on niin syvällä Pietarissa, että suuntaa tuhosta pois päin ei löydy. Ainoa mahdollinen tie on tuhon oivallus ja siitä kasvava ahdistus. Gogolin sankarit konkretisoivat sen ja Dostojevskin sankarit potevat sitä maanisesti.

Vaskiratsastajaa kaupungin symbolina, joka Pushkinilla sai myyttiset ulottuvuudet, ei Gogolilla esiinny ja Dostojevskillakin vain kerran. Keskenkasvuissa se on "loppuun ajettu". Se ei enää hallitse historian suuntaa.

Mutta Gogol ja Dostojevski säilyttivät Pushkinin aloittaman traditiota seuraten monitasoisen Pietari-myytin. Sen peruskysymyksiä olivat yksilön vapaus ja valta, valtamekanismien alistuskeinot, minuuden rajojen koettelu ja todellisuuden kokemisen mahdollisuudet. Pietari oli niin yksilön, Venäjän kuin maailmanhistorian kohtalonkaupunki. Etiikka, estetiikka ja eskatologia yhtyivät.

Tämän ykseyden merkitys tuli olennaiseksi 1900-luvun taitteen modernismissa, ennen muuta venäläisessä symbolismissa, jossa Pietari-teema on keskeistä myyttistä ainesta.

K u m o u s j a v i i m e i s e t a j a t a i v o j e n l e i k k i n ä

Symbolistien lähtökohtana oli kaoottinen maailma, johon etsittiin harmoniaa toista todellisuutta tavoittelemalla. Perimmäiset, myös eskatologiset kysymykset ratkottiin estetiikassa, jossa historianfilosofialla oli tärkeä osuus. Pushkinin, Gogolin ja Dostojevskin Pietarit mytologisoitiin ja tehtiin osaksi viite- ja assosiaatiomateriaalia, jonka pohjalta uutta 'todellisuutta' rakennettiin.

Symbolistien kaupunkikuvan lähtökohtana on yleiseurooppalainen tuhon ja dekadenssin kaupunki, kauniisti riuduttava ja tappava urbaani ympäristö. Vuosisadan taitteen Pietari sai vaikutteensa Pariisista, Lontoosta ja Berliinistä, mutta säilytti ja vaali myös erikoislaatuaan, mystistä ja myyttistä houremaisuuutta, joka sopi hyvin ajan henkeen. Kirjallismytologisista viitteistä ja assosiaatioista oli muodostunut elimellinen osa kaupungin todellisuutta.

Myös symbolisteille Itä - Länsi -kysymys oli Pietarin, Venäjän ja koko ihmiskunnan kohtalonkysymys. Symbolismin keskeisen auktoriteetin

filosofi ja runoilija Vladimir Solovjovin sanoin kysyttiin:

Kenen itä tahdot olla

Kristuksen vai Kserkseksen?

(*Panmongolizm*, 1894; Solovjov 1900)

Itään kytkeytyi pelastava sisäisen oivalluksen voima, yksilön uudesta voimantunnosta kasvava ajattelun ja ihmisyyden nousu, mutta myös kaaos, kauhu ja pelko. Itä assosioitiin metafyyysisesti myös ajan konkreettisiin uikiin: Kiinan kysymykseen, Venäjän-Japanin -sotaan, jopa vallankumoukseenkin. Niissä nähtiin sekä pelastus että barbaarinen tuho, Lännessä - Pietarissa vain kuiva kuolema. Pietarin kaupunkiin ja sen perustajaan yksinkertaistettiin kysymys kahdesta ajattelu- ja elämäntavasta. Pietari oli vedenjakaja kahden maailman välillä. Niiden törmäys oli väistämätön.

Dmitri Merezhkovskin trilogia *Kristus ja Antikristus* (1894-1902) päättyy osaan Pietari ja Aleksei, jossa Venäjän kaksi suuntaa personoidaan brutaaliin tuhontuojahallitsijaan ja kansan pyhimyksenä pitämään tsarevitshiin. Pietarille ja hänen kaupungilleen luetaan moneen kertaan vanhoihin ennustuksiin perustuvat kiroukset.

Juuri symbolisteilla kirokun kaupungin symboliksi tulee jälleen Vaskiratsastaja: se on Pietarin kuvauksen 1800-luvun perinnettä seuraten sekä konkreettinen monumentti että houreiden ja unen visio, johon kaikki kietoutuu.

Symbolisteista ehkä vähiten mystinen Valeri Brjusov kuvaa runossaan *Kon bled* ("Kalvas ratsu", 1904) [\[4\]](#) Vaskiratsastajaa urbaanin kaupunkikuvan keskuksena, mutta se muuttuu myös Ilmestyskirjan "hallavaksi hevoseksi", suurkaupungin asukkaan painajaiseksi. Runossa *Mednomu vsadniku* ("Vaskiratsastajalle", 1906) ratsuun kytkeytyy Pietarin kaupungin loisto ja uljuus, mutta toisaalta siihen kilpistyy kaikki kapina. Dekabristeista lähtien ne, jotka ovat pyrkineet muuttamaan kehityksen kulun suuntaa, ovat epäonnistuneet. Ratsu on torjunut kaikki uhkaukset, mutta kapinaliikkeiden epäonnistuminen on osoittanut, että Pietaria elähdyttänyt uudistusten henki on kuollut. Ratsu on vain torjuja, ei enää elinvoiman ja mahdin symboli. "Sumuisen houreiden" kaupungin asukkaista on tullut "kalpeita varjoja".

Aleksandr Blokin Pietarin on klassismin kaunis kaupunki,

kulttuurihistoriallinen monumentti enemmän kuin myyttinen symboli, mutta runossaan *Pjotr* ("Pietari", 1904) myös Blok liittää kaupungin kohtalot viimeisten aikojen profetioihin. Käärme ei enää pysy Vaskiratsastajan jalkojen alla. Blokin laajassa runoelmassa *Vozmezdije* ("Kosto", 1913) Pietarin kuollutta kulttuuria vastaan nousee kapinaan hengen voimin, mutta kapinoinja on voimaton. Pietarin vahva yksilöllisyys ja luomisvoima on hänen kaupungissaan kääntynyt irvikuvakseen, ja uutta luomisvoimaa etsivän taitelijan tiekin on tässä kaupungissa tukossa. Taiteilijasta tulee vääjäämättä tuhon profeetta.

Andrei Belyin romaanissa *Peterburg* (1913-22) Pietarin kaupunki on koko Venäjän historia ja kulttuurihistoria. Sitä voidaan lukea synteesinä klassisen kirjallisuuden Pietari-kuvasta. Pietarin kaupunkiin keskittyy kaiken ratkaisu: vallankumous. Romaanin tapahtumat ajoittuvat muutamaan päivään ennen vuoden 1905 vallankumousta. Kumoukselliset tulevat Pietarin saarten suoraviivaisilta kaduilta, suolta ja sumusta, märeistä loukoista. He päätyvät Nevskille muuttuen tuhatjalkaisiksi, hatuiksi, korviksi, neniksi ja kierteleviksi browningeiksi. Puhe käy lakoista, evoluutiosta, revoluutiosta, mutta toteuttajat ovat "varjoja vain".

Kumouksellisiin liittyvät aristokraattisen Pietarin pojat, joiden kumous on kapinaa auktoriteetteja vastaan. Kumous kulminoituu koomiseen isänmurhan yritykseen. Isät ja pojat kulkevat eri teitä. Isät ja pojat on romaanin helpoimpia kirjallisia alluusioita. Koko teos rakentuu Pushkin-, Gogol- ja Dostojevski -lainauksille. Heidän tuotantonsa peruskysymykset hallitsevat romaanin Pietari-myyttiä.

Belyin romaanin ideologisena kehyksenä on symbolististen maailmanhahmotusyritysten ohella antroposofiaan - Belyi oli 1910-luvun alusta lähtien innokas steinerilainen - pohjaava yritys kuvata toisten todellisuuksien ja uuden minuuden löytyminen. Hänen sankariensa tajunnat matkaavat ja liikkuvat niin pietarilaista historiaa pitkin ja poikin kuin alkuaikojen syvyyksissä ja tähtien korkeuksissa. Mutta näidenkin ulottuvuuksien lähtökohta on Pietarin historiassa.

Pietariin on syöpynyt tuhoava voima, Pietarin istuttama hengetön kulttuuri. Toisaalta Pietaria uhkaa idän myrkky, mongolismi, keltainen vaara, Idän kaoottisten voimien vyöry. Isä ja poika, taantumus ja kumous, ovat saman myrkyn turmelemia. He ovat osallisia mongolismissa, Idän barbariassa, joka ei enää ole tervettä niin kuin nuori kumouksellinen varhemmin on nietzscheläisittäin haaveillut, vaan tuhoava.

Romaanin ydin on Pietarin, Venäjän ja maailman kohtalonhetki ja hetken tiivistymä Vaskiratsastajan liikkeellelähtö. Vuoden 1905 Pietari on kuten 200 vuotta aikaisemminkin valmistautumassa hyppyyn kohti uutta ja tuntematonta. Teoksen keskeinen metafora on Venäjä-ratsu.

Sinä Venäjä olet kuin ratsu! Pimeään tyhjyyteen ovat kurkottuneet etukaviot ja
lujasti graniittiin ovat takakaviot juurtuneet.

(Belyi 1968, 103)

Ratsun lujasti graniitissa kiinni olevat takakaviot merkitsevät Venäjä-ratsun kiinteätä perusvoimaa, kansallista henkeä, sen alkuvoimaisuutta ja kyseisessä historiallisessa tilanteessa sen messiaanista tehtävää.

Belyin Pietari on ambivalentti samoin kuin Pushkinin. Positivismille ja rationalismille maaperän luonut Pietari on syypää kriisitilanteeseen, mutta hän on kuitenkin rakentanut kiveen, pitävään venäläiseen perustaan, joka *Peterburgissa* kohoaa keskeisemmäksi kuin suolta nouseva pettävä usva. Kriisitilanteeseen on kuitenkin ajauduttu väistämättä, syypäänä juuri Pietari-Vaskiratsastaja.

Siitä vaaran hetkestä saakka kun saapui metallinen Ratsastaja, kun kannusti ratsunsa suomalaiseen graniittiin, oli Venäjä jakautunut kahtia, lohkoen kahtia isänmaan kohtalot. Kärsien ja itkien Venäjä oli jakautunut kahtia, viimeiseen hetkeen saakka.

(Belyi 1968, 102)

Tätä viimeistä hetkeä symboloi ratsun lähtö liikkeelle, "hyppy historian yli", jonka lopullista päämäärää ei kukaan tiedä. Ratsastajan liikkeellelähtö ei enää ole, kuten Pushkinilla, viitteenomaisesti tuhoa aavisteleva. Se on profetioiden täyttymys.

Kerran pystyyn kavahdettuaan ja silmillään ilmaa miteltyään vaskiratsu ei kavieri laasista: hyppy historian yli on tapahtuva. Levottomuus on oleva suuri: Maa on lohkeava. Vuoretkin sortuvat suuressa järjestyksessä.

(Belyi 1968, 103)

Vaskiratsastaja on romaanissa päämotiivinomainen hahmo. Romaanin marionettimaiset sankarit kohtaavat sen tilanteissa, joissa he välähdyksenä tajuavat oman tuhonsa ja sen yhteyden yleiseen tuhoon.

Romaanin kapinoivan pojan tajunnassa Pietari ja Vaskiratsastaja ovat yhtä, "usvaan kietoutuen ne vaivaavat aivojen leikkinä". Hän ei pääse irti Ratsastajan vainosta, omasta Pietaristaan. Siinä yhtyvät kaikki tuhoavat voimat, joihin hän on osallinen. Ratsastajasta tulee houre, painajainen, kaksoisolento, joka saa tajuamaan:

Minä juuri...

Minä tuhoan peruuttamattomasti...

(Belyi 1968, 217)

Sekä Vaskiratsastaja että hänen kaupunkinsa ovat varjojen maailmaa ja aivojen leikkiä. Ratsastaja on sekä romaanin henkilöiden tajunnan painajainen että todellisuutta, itse kaupunki kuuluu "varjojen valtakuntaan". Sen perusta on "pilvien hyökyvissä laumoissa" ja "sammaleisissa soissa". Kaupunki on sama ahdistava kaaos ja hallusinatorinen painajainen kuin Gogolilla ja Dostojevskillä. Toisaalta se on myös luovan inhimillisen toiminnan tulos kuten Pushkinilla. Belyin tarkastelussa kaaos ja tuho hallitsevat, mutta hänen yhteytensä pushkinilaiseen dualistiseen Pietariin erottaa *Peterburgin* useimmille muille symbolisteille tyypillisistä slavofiilishenkisistä Pietarin kirouksista.

Myös vallankumous on osa pietarilaista tuhoavaa perinnettä. Se on osa pimeyden voimia, niin voimakas kuin pysähtyneen elämänmuodon satiiri romaanissa onkin. Pietari tulee haihtumaan sumuun ja "pilvien hyökyvään laumaan". Mutta Pietarin kaupunkiin liittyvät epiteetit, koko siihen liitetty historianfilosofinen painolasti ja eskatologinen hurmos on romaanin maailmassa hillittömän ja groteskin parodian kohde. Mikään ei ole sitä miltä näyttää. Gogolin Pietari on joka sivulla läsnä, samoin Dostojevskin. Kaupunki on hellittämätön piina ja painajainen, ratkaisujen avaimet ovat tässä ja nyt ja katoavat taas samassa.

Pietari! Pietari!

Usvaan kietoutuen sinä olet vainonnut minua - aivojen leikkinä. Sinä julma kiusaaja! Ja rauhaton harha: jo vuosia olet minua ahdistanut.

(Belyi 1968, 216)

O n k o P i e t a r i n k a u p u n k i o l e m a s s a ?

Pietarin kaupunki myyttinä on taiteilijan dilemma suhteessa kuvattavaansa. Pietarin myytiin kytkeytyy "kaikki" ja koko ajan äärimmäisen jännitteisesti. Kaupunki on sairas suosta ja sumusta. mutta myös siihen kytketystä yrityksestä räjäyttää niin kokeva tajunta kuin ympäröivä yhteiskunta. Pietarin tradition kirjalliset sankarit ovat mukana pelissä, jossa on pelissä kaikki. Siinä tulee hulluksi tai vähintäänkin jakautuu kahtia. Mutta vain hullujen on suotu kokea Pietari pohjia myöten ja vain hullut voivat olla mukana siinä kumouksessa, joka pietarilaisessa todellisuudessa on koko ajan käynnissä. Siinä on kysymys myös valtiollisen ja sosiaalisen todellisuuden kumoamisesta. Tajunnan kriisien ja kaaoksen kumouksellinen Pietari ei tee tyhjäksi Pietaria myös sosiaalis-sosialistisena Pietarina, totisen kumouksen kehtona.

Kumouksen Pietarissa kaikki on mahdollista ja kaikki totuttu voi kääntyä toisinpäin. Totutun ja paikalleen pysähtyneen kumoutuminen on edellytys ideologioiden kumoutumiselle. Juuri Pietariin paikantuu tiettyjen ajatusmallien haaksirikko, mutta myös uuden liikkeellelähdön mahdollisuudet.

Anna Ahmatovalle ja Osip Mandelstamille, 1900-luvun suurille pietarilaisrunoilijoille, Pietari on myytti vain historian ja tajunnan monikerroksisuuden symbolina, joka säätelee koko kokemusmaailmaa. Ahmatovan Pietariin kuuluvat sekä 1700-luvun kirjallisuuden että reaalityodellisuuden Pietari, lumoava kaupunki, jonka lumouksen toinen puoli on sen gogolilais-dostojevskiläinen asumisen ja aivojen loukko. Ahmatovan myöhemmässä tuotannossa Pietari kytkeytyy neuvostoajan vaikeimpien vaiheiden tragiikkaan: suureen terroriin, kaupungin piiritykseen, 1940-luvun lopun ahdistavaan aikaan, jolloin Ahmatova joutui vainotuksi. *Requiem* (1935-40) kirjaa syvimmät traagiset tunnot. Runoilijan yli 20 vuotta työstämä *Runoelma ilman sankaria* (1940-62) herättää henkiin koko 1900-luvun alun pietarilaisen taitelijaelämän henkilöineen, skandaaleineen, suurine tavoitteineen, toiveineen ja pettymyksineen. Peripietarilaisesti kyseessä ovat naamiaiset: todellinen ja kuviteltu läpäisevät täysin toisensa. [5]

Niin Ahmatovalle kuin Mandelstamille Pietari on nuoruus, joka katoaa katoavan kaupungin myötä. Mandelstamin Pietari, klassinen Petropol on vailla mytologisia ulottuvuuksia, eskatologiasta siinä ei ole häivääkään, mutta aivojen leikin Pietari, muistojen kerrostumana, joka kasautuu omien lakiansa mukaan, on hänenkin Pietarinsa. Mandelstamin tuotanto on täynnä kulttuurihistoriallisia viitteitä niin venäläiseen kuin

yleiseurooppalaiseen traditioon. Niin Ahmatovan kuin Mandelstamin runoudessa Pietari ja sen kulttuuri ovat ennen muuta eurooppalaisen perinteen kantajia, ennen muuta antiikki ja renessanssi olivat molempien elämän ja tuotannon elähdyttäjiä.[\[6\]](#)

Myytti Pietarin kaupungista venäläisessä kirjallisuudessa ei olisi täydellinen ilman Aleksandr Blokin runoelmaa *Kaksitoista* (1918), jossa kaksitoista punakaartilaista marssii läpi lumimyrskyisen Pietarin. Ratkaisun hetkien profetia on toteutunut. Suunta on muuttunut, kumous koittanut, mutta lumipyryssä tarpovat kaartilaiset eivät ole täysin selvillä muusta kuin suunnasta. He vain painavat eteenpäin ja tuhoavat alleen vanhan maailman aivan kuin Pietari aikanaan kaupunkia perustaessaan. Kumpienkin voimana on päämäärätietoisuus ja asian oikeuttama väkivalta. Vanha kaupunki, vanha maailma, on lyöty ja rippeetkin on tuhottava. Uusi kaupunki, uusi ihminen ovat syntyneet - juuri Pietarissa. Runoelman lopussa punakaartilaisten kärjessä marssii Kristus.

...Joukko jatkaa, varmaan tahtiin...

vieras rakki takanaan,

edellensä - tuiskusäässä

verilippu kourassaan

kuulasateen koskematta

lumihelmet harteillaan

lumen ruususeppel päässä

keveästi myrskysäässä -

edellensä - Kristus käy.

(suom. Anna-Maija Raittila, Neuvostolyriikkaa I, 64)

Jos pysymme traditiossa, ei tule unohtaa lumipyryä, joka Kahdessatoista peittää kaiken. Siihen peittyi vanha maailma, mutta vielä myös uuden aavistukset ja kuvajaiset. Ei mikään ole miltä näyttää. Olennaista on kuitenkin, että viimeistään Kahdentoista myötä klassisen kirjallisuuden Pietari niin tuhon kuin pelastuksen enteineen katosi ja jäi elämään vain muistoina ja "aivojen leikkinä". Pietari-teemaa on toki runsaasti käsitelty venäläisessä kirjallisuudessa näihin päiviin asti, dualistinen Pietari-myyttikin elää siinä edelleen. [\[7\]](#) Klassisen kirjallisuuden monet profetiat ovat toteutuneet eri muodoissaan, vähintään yhtä monet jääneet toteutumatta. Piinaava aivojen leikki jatkuu edelleen - Pietarissa, joka menetti oikean nimensä vuosiksi 1914-91 ja sai sen sitten takaisin.

Mandelstam kirjoittaa runossaan vuodelta 1920:

Pietarissa me kohtaamme taas kerran,
 kuin auringon olisimme sinne haudanneet,
 ja pyhän sanan, vailla tarkoitusta,
 me ensimmäisen kerran lausumme.
 (Mandelstam 1997, 82)

Osa kaupungin tulevan kohtalon profetioista odottaa toteutumistaan juuri nyt, kaupungin 300-vuotisjuhlavuonna. Belyin *Peterburgin* prologissa todetaan:

Jos Pietari ei ole pääkaupunki, silloin - Pietaria ei olekaan.

On pelkkää kuvittelua että se on olemassa.

(Belyi 1968, 19)

Viitteet

[1] Tämän artikkelin pohjana ovat aikaisemmat julkaisuni, ennen muuta Pesonen 1983 ja Pesonen 1987. Artikkelini on enemmän essee kuin tieteellinen tutkielma, siksi en ole myöskään laatinut perusteellista ja raskasta viite- ja lähdeluetteloa

[2] Pietari-myytin tutkimus venäläisessä kirjallisuudessa alkoi 1920-luvulla. Sen klassikko on N. P. Antsiferovin esseistinen tutkielma *Dusha Peterburga* ("Pietarin sielu"; Antsiferov 1922). Pietari - myytin ohella on 1980-luvulta lähtien puhuttu myös pietarilaistekstistä (peterburgski tekst), jolla tarkoitetaan juuri sitä 1800-luvun klassista Pietaria dualistisesta myytistä käsin kuvaavaa kaunokirjallisten tekstien joukkoa, jota tässä artikkelissa käsitellään. Pietarilaistekstin tutkimuksen klassikko on V. N. Toporov, jonka 30 vuoden aikana ilmestyneet artikkelit ko. aiheesta ovat vastikään ilmestyneet yhtenäisenä niteenä: Toporov 2003. Pietarilaistekstin käsitettä on selvitetty ja analysoitu myös monissa tarttolaisten semiootikkojen, Juri Lotmanin ja Zara Mintsin sekä heidän oppilaidensa tutkimuksissa 1980-luvulta lähtien. Yksi pietarilaistekstin tutkimuksen perusteoksia oh heidän yhteisniteensä *Semiotika goroda* 1984. Solomon Volkovin tunnettu teos *Pietari-eurooppalainen kulttuurikaupunki* (Volkov 1996) käsittää Pietari-myytin toisin kuin em. venäläinen ja tarttolainen tutkimus. Volkoville myytti ei ole dualistinen, yhtä aikaa loiston ja tuhon Pietari, vaan ainoastaan kaupungin kauneuden ja loiston myytti, jota neuvostoaikana tuhottiin. Olen kritikoinut Volkovin sinänsä erinomaisten kirjan myytti-käsitystä artikkelissani Pesonen 1997b.

[3] Ks. tästä esim. Dolgoplov 1977

[4] Suom. Anna-Maija Raittila. *Neuvostolyriikka I*, 25-27

[5] Ahmatovan Pietari-kuvasta ks. Leiter 1983. Osia Ahmatovan Requiemistä on suomentanut Pentti Saaritsa (*Neuvostolyriikka III*), osia sekä *Runoelman ilman sankaria* ja monia muita Pietariin kytkeytyviä runoja Marja-Leena Mikkola, ks. Ahmatova 1992

[6] Mandelstamin runoja on suomentanut Marja-Leena Mikkola, ks. Mandelstam 1997

[7] Dualistinen Pietari-myytti on hallitsee vahvasti mm. Boris Pilnjakin romaania *Alaston vuosi* (1921, suom. 1971) ja Andrei Bitovin koko tuotantoa 1960-luvulta näihin päiviin, tunnetuimpana pietarilaistekstinä suurromaani *Pushkinin talo* (suom. 1983; Bitovin pietarilaistekstistä ks. esim. Pesonen 1997a, 157-192), tämän päivän runoudessa se on esillä monin tavoin, erityisen vahvasti rock-lyriikassa esim. Boris Grebenshikovin tuotannossa (ks. esim. Huttunen 2002). Ahmatovan ja Mandelstamin kaltainen ei-mytologisoitu Pietari on tyypillinen Vladimir Nabokoville , hänellekin Pietari on elämän ja kulttuurin teksteihin kietoutuva muistojen verkko. Pietarin jälkiä löytyy läpi koko hänen tuotantonsa ennen muuta kuitenkin muistelmateoksesta *Speak memory* (1951;

venäjänkielinen versio *Drugije berega* 1954). Joseph Brodskyn runous ja proosa on monitasoisessa Pietari-kuvassaan ennen muuta sukua Ahmatovan ja Mandelstamin Pietari-kuvalle, mutta hänen Pietariaan voidaan lukea myös pietarilaistekstinä (ks. Könönen 2003). Tunnetulla 1920- ja 30-luvun absurdikolla Daniil Harmsilla on aivan oma Pietarinsa, sosialistisen realismin vankan edustajan Aleksei Tolstoin *Pietari I* (1929-45) on kuvaus väkevästä ja ristiriitaisesta Venäjän suuruuden luojasta. Olga Berggoltsin sota-ajan kuuluisat runot ja päiväkirjat sitovat yhteen klassisen ja neuvostoajan "kärsimysten" Pietarin. Luetteloa voidaan jatkaa pitkään. Pietari-myytti ja pietarilaisteksti 1920-luvulta nykypäiviin on oman artikkelinsa aihe.

Kirjallisuus

Kaunokirjallisuus

Ahmatova 1992 Ahmatova, Anna. *Runoja*. Koonnut ja suomentanut Marja-Leena Mikkola. Helsinki.

Belyi 1968 Belyi, Andrei. *Peterburg*. Suom. Esa Adrian. Porvoo.

Dostojevski 1979 Dostojevski, F.M. *Keskenkasvuinen I-III*. Suom. Ida Pekari. Keuruu.

Gogol 1959 Gogol, Nikolai. *Valitut teokset I*. Suom. Juhani Konkka. Helsinki.

Mandelstam 1997 Mandelstam, Osip. *Kivitauluoodi. Runoja*. Valikoinut ja suomentanut Marja-Leena Mikkola. Helsinki.

Neuvostolyriikka I *Neuvostolyriikka I*. Toim. N. Baschmakoff. P.Pesonen, R. Rymin. Helsinki 1975.

Neuvostolyriikka III *Neuvostolyriikka III*. Toim. N. Baschmakoff, P.Pesonen, R.Rymin. Helsinki 1978.

Pushkin 1999 Pushkin, Aleksandr. *Kertovia runoelmia*. Suom. Aarno Saleva. Jyväskylä.

Solovjov 1900 Solovjov, V.S. *Stihotvorenija*. S. Peterburg.

Muu kirjallisuus

Antsiferov 1922 Antsiferov, N.P. *Dusha Peterburga*, Pg.

Dolgoplov 1977 Dolgoplov L. *Na rubezhe vekov. O russkoj literature kontsa XIX - natshala XX veka*. Leningrad.

Huttunen 2002 Huttunen, Tomi. 'Neuvostorockin viitan alta'. *Kulttuurivihkot* 2, 10-13.

Könönen 2003 *Four Ways of Writing the City: Leningrad - St. Petersburg as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. Slavica Helsingiensia 23. Helsinki.

Leiter 1983 Leiter, Sharon. *Akhmatovas's Petesrburg*. Cambridge.

Pesonen 1983 Pesonen, Pekka. 'Katoava kaupunki. Myytti Pietarin kaupungista venäläisessä kirjallisuudessa'. *Parnasso* 4, 231-241.

Pesonen 1987 Pesonen, Pekka. *Vallankumouksen henki hengen vallankumouksessa. Tutkielma Andrei Belyin romaanista "Peterburg" ja sen aatetaustasta*. Helsinki.

Pesonen 1997a Pesonen, Pekka. *Teksti zhizni i iskusstva. Stati o russkoj literature/Texts of Life and Art. Articles on Russian Literature*. Slavica Helsingiensia 18. Helsinki.

Pesonen 1997b 'Pietarin kestävä myytti. Solomon Volkov uskoo kaupunkiinsa'. *Ortodoksia* 46, 154-157.

Semiotika goroda 1984 *Semiotika goroda i gorodskoj kultury: Peterburg*. Trudy po znakovym sistemam XVIII. Otv. red. Ju.M. Lotman. (Utshenyje zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo uniiversiteta 664.) Tartu

Toporov 2003 Toporov, V:N. *Peterburgski tekst russkoj literatury*. SPb.

Volkov 1996 *Pietari - eurooppalainen kulttuurikaupunki*. Suom. Seppo Heikinheimo. Keuruu.