



<https://helda.helsinki.fi>

---

py Tohtori }ivagon sielu

Öhman, Mia

2017

---

py Öhman , M 2017 , ' Tohtori }ivagon sielu ' , Filmihullu , Vuosikerta. 20

---

<http://hdl.handle.net/10138/319095>

---

acceptedVersion

---

*Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.*

*This is an electronic reprint of the original article.*

*This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.*

*Please cite the original version.*

Mia Öhman

## Tohtori Živagon sielu

Mitä yhteistä on **Andrei Tarkovskin** elokuvalla *Peili* (1974) ja **David Leanin** elokuvalla *Tohtori Živago* (1965)? Mmmmm. Ainakin molemmat tapahtuvat Venäjällä tai Neuvostoliitossa ja luokitellaan elokuvaksi. Mitä yhteistä on sitten **Boris Pasternakin** romaanilla *Tohtori Živago* ja David Leanin samannimisellä elokuvalla? Ööööö... henkilöiden ja paikkojen nimet? Entä mitä yhteistä on Andrei Tarkovskin *Peilillä* ja Boris Pasternakin romaanilla *Tohtori Živago*? Paljon. *Peili* on Pasternakin romaani elokuvana.

En väitä, että *Peilissä* kerrottaisiin vallankumouksesta ja Živagon ja Laran rakkaudesta. Mutta kuten *Tohtori Živago* -romaanissa, *Peilissä* käsitellään venäläisen taiteilijan yksityistä maailmaa, jossa on kouriintuntuvasti läsnä maan historia ja ympäröivä todellisuus. Živago on lääkäri, mutta hän on myös – ja ennen kaikkea – runoilija. Se, mitä Živago vuosien saatossa näkee ja kokee, muodostaa rönsyilevän ja pursuavan romaanin punaisen langan, ja loppukaneettina lukija saa tutustua tämän elämän eläneen runoilijan, Juri Živagon, tuotantoon. *Tohtori Živago* on runoutta romaanin muodossa, *Peili* on runoutta elokuvana. Juuret ovat samat, tekijöiden kulttuuritausta samankaltainen, ja molemmissa teoksissa omanlaisensa runollinen ilmaisu kumpuaa musiikista, filosofiasta ja kirjallisuudesta.

*Tohtori Živago* on Boris Pasternakin ainoa romaani. Ensimmäiset runonsa Pasternak julkaisi vuonna 1913. Äiti **Rozalia** oli urastaan luopunut konserttipianisti, isä **Leonid** toimi Moskovan taidekoulun professorina. Pasternakit joutuivat muuttamaan Eurooppaan vallankumouksen myötä, mutta Boris oli tuolloin jo arvostettu runoilija ja jäi kotimaahan. Vanha sivistys yritettiin kitkeä juurineen pois uudesta neuvostokulttuurista, mutta runoutta kansa rakasti. Lausuntailtoja on verrattu rock-konsertteihin: jos Pasternak piti esiintyessään hetken tauon, yleisö mylvi kuorossa seuraavat rivit. Pasternak oli kuitenkin vakuuttunut siitä, että hänen täytyy vielä kirjoittaa romaani vallankumouksesta ja sen vaikutuksesta kansaan ja maahan.

Sysäyksen *Tohtori Živagon* kirjoittamiseen antoi rakkaus yli kaksikymmentä vuotta nuorempaan **Olga Ivinskajaan**. Pasternak oli naimisissa, mutta järjestyksessä toinen puoliso **Zinaida** (jonka Pasternak oli aikanaan vakuuttanut rakkaudestaan juomalla pullollisen jodia) oli siinä vaiheessa yhteiselämää lähinnä taloudenhoitaja laajoilla valtuuksilla. Olgalla oli kaksi lasta entisistä liitoistaan. Zinaida sai tietää suhteesta ja julisti sen päättyneeksi, koska vähät rakkaudesta, mutta

hän ei suostunut perheensä hajottamiseen. Perhe Pasternak – Boris, Zinaida, heidän yhteinen lapsensa ja kaksi lasta Zinaidan entisestä liitosta – asui Peredelkinossa. Olga vuokrasi itselleen huoneen läheisestä talosta. Rakkaus kesti, vaikka/ koska Olga kärsi suhteen takia monen vuoden tuomion työleirillä.

Andrei Tarkovskin isä, runoilija **Arseni Tarkovski**, vietti kesiä ja välillä asuikin Peredelkinossa. Sodan aikana siellä asuivat myös Arsenin lapset. Kylä rakennettiin 1930-luvulla kirjailijoiden käyttöön parinkymmenen kilometrin päähän Moskovasta. Asukkaita valvottiin, ja kuka milloinkin haettiin kuulusteltavaksi tai teloitettavaksi. Boris Pasternak ja Arseni Tarkovski käänisivät mm. gruusialaista runoutta ja molempien kohtalo liittyy gruusialaiseen **Josif Staliniin**: Pasternakia taikauskoinen Stalin piti maagisena ”mestarina”, johon hän ei halunnut kajota, Arseni Tarkovskin kerrotaan kääntäneen Stalinin runoja ja välttyneen siksi kurinpitotoimilta. Arsenin ensimmäinen oma runokokoelma julkaistiin vasta 1962. Tuskin yhdelläkään runoilijalla Stalinin aikana tai sen jälkeenkään oli varmuutta siitä, että juuri hän saa elää ja työskennellä rauhassa.

Pasternak kirjoitti *Tohtori Živago* kymmenen vuotta. Arseni Tarkovski luki Pasternakin käsikirjoituksen tämän pyynnöstä ja antoi palautetta: ”Kaikkein parasta tässä romaanissa ovat runot.” Pasternak hermostui. Hän oli yrittänyt kirjoittaa hyvin yksinkertaista tekstiä, jota kuka tahansa pystyisi lukemaan ja ymmärtämään. Kääntäjät ovat tuskitelleet sitä, miten tekstin poljento on alkukielellä tietynlainen eri luvuissa, ja vaikuttaa näin osaltaan tulkintaan, mutta tätä vaikutelmaa ei ole mahdollista siirtää toiselle kielelle. Tarinan uskomattomat yhteensattumat herättävät vuoroin kauhua, vuoroin hilpeyttä, mutta tyyli on suoraan alun perin jatkokertomuksina julkaistusta kirjallisuudesta: **Dostojevski** tai **Dickens** saattaa hetkittäin tuoda mieleen saippuasarjan.

Kun Pasternak tarjosi *Tohtori Živago* julkaistavaksi, asiasta kuuli italialainen **Sergio D’Angelo**, joka työskenteli Radio Moskovassa ja oli luvannut etsiä käsikirjoituksia milanolaiselle kustantajalle **Giangiacomo Feltrinellille**. D’Angelo meni käymään Peredelkinossa toukokuussa 1956 ja tarjoutui toimittamaan Pasternakin käsikirjoituksen Italiaan. Pasternakille oli siinä vaiheessa jo selvää, ettei kirjaa julkaista Neuvostoliitossa, joten hän antoi käsikirjoituskopion italialaiselle saatesanoin: ”Tämä on *Tohtori Živago*. Matkatkoon se maailman ympäri.” Feltrinelli julkaisi romaanin italiaksi vuonna 1957. Käännöksiä muille kielille alkoi ilmestyä heti, ja vuonna 1958 Pasternakille myönnettiin Nobelin kirjallisuuspalkinto. Koska *Tohtori Živago* oli julistettu neuvostovastaiseksi, Pasternak erotettiin kirjailijaliitosta ja olisi saanut puoluejohdon mielestä jäädä länteen, jos olisi mennyt vastaanottamaan palkinnon. CIA näki kirjan propagandamahdollisuudet ja teetti

ensimmäiset venäjänkieliset painokset. Venäjänkielisen *Tohtori Živagon* myös Andrei Tarkovski sai lahjaksi matkallaan Yhdysvaltoihin vuonna 1962.

## **Živago valkokankaalla**

Brittiohjaaja David Lean (*Lyhyt onni* 1945, *Kwai-joen silta* 1957, *Arabian Lawrence* 1962) piti Pasternakin romaania parhaana koskaan lukemanaan, ja tarinan siirtäminen valkokankaalle tuntui houkuttelevalta. Suuren tuotannon mahdollisti sopimus Metro-Goldwyn-Mayerin kanssa.

Käsikirjoittaja **Robert Bolt** luki uudestaan venäläisiä klassikoita, tutki historiaa ja suunnitteli, että elokuvasta tulee poliittinen draama. David Lean tyrmäsi ehdotuksen; painopisteen oli oltava rakkaustarinassa. Koska kyseessä oli suuren budjetin ja toivon mukaan myös suuren yleisön elokuva, tarinasta keskityttiin tekemään selkeä ja henkilöhahmoista uskottavat. Käsikirjoitusta työstettiin vuoden päivät, eikä työ sujunut ongelmitta: kun kertomuksesta yritettiin irrottaa Laran ja Živagon tarina, siihen jäi melkoisia aukkoja. Bolt kirjoitti Leanille: ”I’ve never done anything so difficult. That bugger Pasternak! It’s like trying to straighten cobwebs!” (Brownlow: *David Lean, A Biography*, s. 505).

Jotta tarina olisi pysynyt ymmärrettävänä, tarvittiin kertoja. Romaanissa on Živagon velipuoli, salaperäinen Jevgraf, joka aina hetkittäin ilmaantuu auttamaan vaikeassa tilanteessa. Päätettiin, että elokuvassa Jevgraf aloittaa ja lopettaa tarinan, taustoittaa hetkittäin tapahtumia ja osallistuu, kuten romaanissakin, ainakin kerran ratkaisevasti niiden kulkuun. Kertojan myötä Živagon rooli pieneni. Lean näki ongelmallisena myös sen, ettei Živago ole sankari, vaan ajautuu tilanteesta toiseen kuin kuka tahansa vallankumouksen pyörteissä. Aina kun hänen pitäisi tehdä jonkinlainen ratkaisu, kohtalo puuttuu peliin. Ainoa Živagon sankarilliseksi ajateltavissa oleva teko oli runojen kirjoittaminen, ja sekin saattoi suuren yleisön mielestä olla jonninjoutavaa puuhastelua.

Runojen synty sijoitettiin Varykinon taikatalveen, kruunuksi rakastavaisten tarinalle. Lean pelkäsi yleisön tulkitsevan Živagon ja Laran datsalle pakenemisen täydeksi vastuuttomuudeksi ja halusi painottaa sitä, kuinka kypsistä ja erityislaatuisista ihmisistä oli kyse, ja kuinka heidän intohimonsa synnytti Živagon runot. Jevgraf toisteleekin elokuvan lopussa, kuinka todella paljon ihmisiä tuli Živagon hautajaisiin, kuinka todella erityislaatuisia runoilijat ovat, kuinka Laran ja Živagon rakkaustarina todella on vailla vertaansa ja kuinka venäläiset todellakin arvostavat runoilijoitaan. Elokuvan aikana ei kuitenkaan kuulla yhtään Živagon runoa. Todistuskappaleena runoista on kirja ”Lara”, jota Jevgraf esittelee prologissa/epilogissa. Kirjan paksuuden perusteella runoja olisi enemmänkin kuin ne 25, jotka muodostavat Pasternakin romaanin viimeisen luvun.

Käsikirjoittaja Boltin ensimmäisiä visioita elokuvasta oli keltaisten narsissien meri, jonka keskellä mies, Živago, seisoi hyvin pienenä. Sitten nähtäisiin miehen silmin kukat, koivunlehdet, valkoiset oksat, aivan kuin hän juoksisi ympyrää, humaltuneena. Sitten paluu rikkiäisten saappaiden kautta ylös, kasvoihin: Živago olisi edelleen samassa asennossa, mutta äskeisen kuvan hän olisi nähnyt runoilijan mielessään. Kohtaus on elokuvassa hieman muokattuna: Živago katsoo ulos mökin jäisestä ikkunasta ja vaimo ehdottaa, että hän menisi käymään läheisessä kylässä, jossa on kirjasto. Živago tajuaa, että hänellä on tilaisuus tavata Lara. Äkkiä hän seisoo narsissien keskellä, musiikki soi (italialais/kreikkalaistyyppinen Laran teema, balalaikalla soitettuna), ja seuraavaksi leikataan keltaisessa valossa kylpeviin Laran kasvoihin; Živago seisoo kirjastossa Laran edessä. Aikaisempi keltaiset kukat Laraan liittävä kohtaus on sotasairaalan toimineessa talossa, josta Lara lähtee ja Živago jää kaipaamaan. Pöydällä on suuri maljakollinen auringonkukkia, joista varisee terälehtiä, kuin kukat itkisivät ikävänsä. Elokuvan hieno, tavallaan Pasternakille uskollinen oivallus on myös kohtaus, jossa vielä toisilleen tuntemattomat Lara ja Živago ohittavat toisensa ahtaassa raitiovaunussa ja samalla hetkellä ajolanka iskee kipinää.

Elokuva on lopulta hieman ontuva, lähellä epäuskottavaa kulkeva tarina, jonka aristokraattisen oloinen päähenkilö tuijottelee häkeltyneenä milloin lähelle, milloin kauemmas. Joukkokohtaukset ovat vaikuttavia, eikä yhdestäkään kuvasta jää epäselväksi, mitä siinä tapahtuu. Kertomuksesta on vedetty mutkat suoriksi, kuten tietysti romaanin elokuvaversiossa perinteisesti pitääkin, ja häivytetty koko liuta tapahtumia ja henkilöhistorioita ja siinä sivussa traaginen syvyys ja ajallinen ulottuvuus. Henkilöt ovat venäläisiksi oudon pidättyväisiä ja haukottelevat (!) kuunnellessaan **Rahmaninovia**. Pirstävä, tai vaihtoehtoisesti rasittava poikkeus on **Klaus Kinskin** urakoima ärhäkkä sivurooli junassa matkalla Uralille. Yllättäen koko shown varastaa **Rod Steigerin** likimain täydellinen tulkinta tarinan konnasta Komarovskista: tämä tilanteen kuin tilanteen hallitseva ja kaikki keinot käyttävä selviytyjä on parhaimmillaankin kömpelö törkimys, mutta vikoineen ja haluineen täysin ymmärrettävä ja siksi perin pohjin inhimillinen. Steigerin työskentelyssä on samaa omanarvontuntoa kuin **Matti Onnismaalla** – ei ole ohjaajasta kiinni, uskooko katsoja roolihenkilöön.

*New York Timesin* Moskovan toimiston päällikkönä vuodet 1971–1974 toiminut **Hedrick Smith** tutustui Pasternakin poikaan **Ženjaan** (oik. Jevgeni, kirjailijan ensimmäisestä avioliitosta) ja tämän perheeseen, ja järjesti heille suurlähetystön avulla Neuvostoliitossa kielletyn *Tohtori Živago* -elokuvan esityksen. Pasternakien asuntoon kokoontui joukko sukulaisia ja ystäviä. Elokuvan nähtyään katsojat olivat pettyneitä sen henkilötulkintojen pinnallisuuteen. Pasternakin pojan mielestä elokuva oli kuitenkin pohjimmiltaan uskollinen romaanille ja tavoitti sen romanttisen

hengen. Smith kuvailee tilannetta, kun venäläisten raikuva nauru täytti olohuoneen Tonjan saapuessa Pariisista junalla Moskovan asemalle:

[---] ilmeisesti näyttelijöillä ja ohjaajalla ei ole ollut aavistustakaan siitä ylipursuavasta tunteikkaasta vuodatuksesta, jota venäläiset harrastavat kohdatessaan tai erotessaan rautatieasemilla. He kietovat toisensa loputtomiin halauksiin ja syleilyihin ja suutelevat lämpimästi molemmille poskille, kolmesti molemmille, eivätkä he vain suipista suutaan ilmaan, vaan suutelevat lujasti ja tukevasti, usein suoraan suulle, eikä tämä tapahdu vain miesten ja naisten välillä tai kahden naisen kesken, sen tekevät yhtä hyvin miehet keskenään. Länsimaalaisilla oli tapana pitää tätä Nikita Hruštšovin omituisuutena: hänethän tunnettiin karhunsyleilyistään maastopukuisen ja parrakkaan Fidel Castron kanssa. Mutta se on venäläisten tapa. [---] Tuoniltainen elokuvaversio oli niin kesy ja luonnon, että venäläiset nauraa höröttelivät sille vielä filmin päätyttyäkin. [---] (Smith: *Venäläiset amerikkalaisen silmin*, s. 127.)

Ensimmäinen adaptaatio Pasternakin romaanista esitettiin tiettävästi Brasilian televisiossa jo vuonna 1959. Brittikäsikirjoittaja **Andrew Davies** sovitti romaanista kaksiosaisen, vuonna 2002 valmistuneen yhteistuotantominiisarjan. Venäläinen Pasternakin romaania runoineen kaikkineen jopa laajentava 11-osainen tv-sarja valmistui 2005. Siinä pahis-Komarovskia esittää **Oleg Jankovski** ja musiikin on säveltänyt **Eduard Artemjev** – molemmat tuttuja Tarkovskin elokuvasta *Peili*.

## **Runoilijan veri**

**Chris Markerin** elokuvassa *One Day in the Life of Andrei Arsenevich* (2000) kerrotaan spiritistisestä istunnosta (1973), jossa Andrei Tarkovski sai yhteyden Boris Pasternakiin. Pasternak sanoi: ”Sinä teet seitsemän elokuvaa.” Tarkovski ihmetteli, vainko seitsemän, mutta Pasternak lohdutti: ”Mutta ne ovat kaikki hyviä.” Tarkovskin *Andrei Rubljov* -elokuvaa (1966/1971) ei päästetty levitykseen ja syytettiin pahimmillaan neuvostovastaiseksi, aivan kuten *Tohtori Živago* -romaania oli syytetty vähän aikaisemmin. Molemmissa teoksissa on keskeisenä teemana se, miten taiteilijan elämä on sidoksissa hänen tuotantoonsa. Mielenkiintoinen on myös Tarkovskin ja hänen toisen vaimonsa **Larisan** ensikohtaaminen vuonna 1965: Larisan mukaan ”serdtse upalo”, molemmat tunsivat sydämessään, että tässä on se oikea. Enteiin uskonutta Tarkovskia on varmasti hämmentänyt nimi: Larisa, Lara – sama kuin Živagon rakastetulla! Nuoremman(kin) Tarkovskin nais- ja perhesuhteet olivat yhtä sekavat kuin Pasternakin: Larisalla oli mies ja tytär, samoin Tarkovski oli naimisissa **Irma Raušin** kanssa ja pienen **Arseni**-pojan isä. Irma näytteli *Andrei*

**Rubljov** -elokuvassa, Larisa oli kuvausryhmässä. Vuonna 1970 Andrei erosi Irmasta ja meni naimisiin Larisan kanssa. Samana vuonna Larisa synnytti **Andrei** juniorin. Tarkovskin suhteet työllistivät Larisaa muun huolehtimisen ohella. Kuin vaimon kiusaksi, vähän ennen ohjaajan varhaista kuolemaa hänelle ehti syntyä kolmaskin poika, **Alexander**.

Omaelämäkerrallisen **Peili** -elokuvan ensimmäisistä kohtausversioista kului yli kymmenen vuotta teoksen valmistumiseen. Tarkovski sai tuotantoluvan keväällä 1973, mutta käsikirjoitus eli voimakkaasti kuvausvaiheessa ja elokuva syntyi työllä ja tuskalla vasta leikkauspöydässä. **Peili** on Tarkovskin vanhempien tarina, joka laajenee seuraavaan sukupolveen. Arseni Tarkovski ja **Maria Višnjakova** opiskelivat molemmat kirjallisuutta Moskovassa 1920-luvulla. 1928 he menivät naimisiin. Andrei syntyi 1932, sisko **Marina** 1934. Vuonna 1935 Arseni lähti – uusi elämä vaippojen keskellä oli yksinkertaisesti liikaa. Mariasta ei tullut runoilijaa; hän tuhosi omat säkeensä, ei koskaan mennyt uudestaan naimisiin ja piti huolta, että lapset saivat syödäkseen ja tunsivat kirjallisuuden klassikoiden lisäksi myös isän runot. *Tohtori Živagossa* perhe-elämää vaikeuttaa sota ja vallankumous, joka riistää porvaristolta aikaisemman aseman ja omaisuuden ja pakottaa siirtymään pois Moskovasta. **Peilissä** sota vie isän ja kodin kaupungissa. **Peilin** äiti ja Živagon vaimo Tonja edustavat samaa kaiken perheensä tähden uhraavaa naistyyppiä.

Arseni Tarkovski lukee runojaan ja esittää ääninauhalla **Margarita Terehovan** kanssa kohtauksen, jossa äiti leijuu sängyn yläpuolella. Kuvissa Arsenia esittää Oleg Jankovski. Andrei kidutti isäänsä äänityskopissa useaan otteeseen saadakseen lähes kymmenestä runosta taltioitua juuri oikeanlaisen tulkinnan. Lopulliseen elokuvaan äänityksistä jäi neljä, joista ehkä vaikuttavimpana *Elämä, elämä*; sen Arsenin pauhaava ääni lukee samalla kun uupuneet sotajoukot ponnistelevat toisessa maailmansodassa liejuisen Sivaš -järven yli ja Leningradin piirityksestä selviytynyt orpo Asafjev näyttäytyy pyhimyksenä. Myös Andrein äiti Maria esiintyy elokuvassa. **Peilin** kertojaminä on elokuvaohjaaja, jota emme näe. Hän samastaa itsensä isään ja entisen vaimonsa äitiin, ja myötäelää vanhempiensa kohtalon: kahden ihmisen välinen vahva henkinen ja fyysinen side hajoaa arkisiin erimielisyyksiin ja hankaluuksien sietämiseen. Samalla kertautuu sukupolvelta toiselle periytyvä syyllisyys siitä, että eläminen kaikkein rakkaimpien ja läheisimpien ihmisten kanssa on mahdotonta. Näemme kertojan silmin hänen tietoisuutensa uudestaan muodostamia kuvia ja kuvitelmiä omasta ja perheen menneisyydestä. Kuvat limittyvät todellisiin historiallisiin tapahtumiin ja elokuvan nykyhetkeen. Aina ei ole varmaa, mikä on totta ja mikä kuvitelmaa, ja lopulta loikkivat assosiaatiot ja outoudet saavat selityksen siitä, että kertoja on lähestymässä kuolemaa. Kerrontatapa on poeettista elokuvaa Tarkovskin tyyliin: mikään ei ole mukana sattumalta tai luomassa taiteellista vaikutelmaa – kaikki on harkittua tai ainakin intuition sanelemaa. **Peili** on kertoja-taiteilijan

viimeinen luova prosessi, yritys tehdä elokuva omasta elämästä, joka lukemattomin sitein kytkeytyy maan ja kansan historiaan ja sukupolvien ketjuun.

*Peili* -elokuvassa Tarkovski loi oman elokuvakielensä. Samalla tavalla kuin *Živago* kokee luonnonilmiöt osana omaa tarinaansa, myös *Peilissä* luonto elää. Lara on lähtenyt, *Živago* kaippaa häntä, kuulee koputuksen keskellä yötä ja on varma, että Lara on tullut takaisin. Koputus on kuitenkin vain oksa, joka hakkaa ikkunaruutua tuulen puhaltaessa. *Peilin* kertoja näkee kerta toisensa jälkeen itsensä lapsena, tuulessa kumartavat pensaat, heiluvat verhot, pöydältä putoavat tavarat. Tuuli on kaipaus ja kuiskaus vielä tuntemattomasta tulevaisuudesta.

Heti alkutekstien jälkeen nähdään kohtaus, jota **Torben Grodal** on kuvaillut ”kohtaukseksi, jossa ei tapahdu oikeastaan mitään”; nuori nainen istuu maalaismaisemassa aidalla polttamassa tupakkaa, mies lähestyy ja puhuu hänen kanssaan, sitten mies menee pois. Kohtauksessa on kuitenkin kyse elämän suurimmista asioista. Alkuperäisessä versiossa äiti odottaa isää, joka ei saavukaan, minkä päälle kuullaan Arseni Tarkovskin runo *Ignatjevon metsä*, muistoja rakkauden viimeisestä vuodesta. Andrei Tarkovski halusi luottonäyttelijänsä **Anatoli Solonitsynin** mukaan elokuvaan, joten häntä varten kirjoitettiin uusi kohtaus. Lopputulos on uskomattoman moniulotteinen kamerabaletti, jossa jokainen hiussuortuva, tuulessa heilahtava oksa ja kaukaisuudessa hehkuva värisävy tukee näyttelijöiden latautunutta, toisaalta täysin pakotonta työskentelyä.

Tarkovski ei kertonut näyttelijätär Terehovalle, miten äidin hahmolle elokuvassa käy, koska halusi taltioida sen hetken, kun vielä nuori äiti odottaa isää mutta ei tiedä tuleeko tämä, eikä ylipäättään tiedä mitään omasta tulevaisuudestaan. Häntä lähestyy tuntematon mies, joka osoittautuu lääkäriksi. Äiti miettii ehkä, onko tämä elämän käännekohta, onko tuo tuntematon mies merkittävä, olisiko hänestä mieheksi, mitä riippumatossa nukkuvat lapset ajattelisivat jos hän ottaisi uuden miehen, miten sitten kävisi. Mies on sivistynyt, on hyvä ammatti, tuloja. Viitataan **Tšehovin** kertomukseen *Huone numero kuusi*, jossa lääkäri on yhtä hullu kuin potilaansa, kompuroidaan, mies puhuu siitä, miten luonto on viisas ja siitä pitäisi ottaa oppia, ihmisen pitäisi luottaa vaistoonsa. Mies lähtee ja nainen katsoo hänen jälkeensä. Tuulenpuuska saa miehen vielä kääntymään ja katsomaan taakseen. Kun henkilöt lähtevät eri suuntiin, kajahtaa ilmoille Arsenin runo *Ensimmäiset kohtaamiset*, rakkauden voimasta ja tuhoutumisesta.

Oikeastaan sekin kohtaus, jossa äiti vain odottaa isää, on elokuvassa mukana: vanha äiti istuu maalaismaisemassa ja polttaa paperossia, tuijottaa kaukaisuuteen. Pieni lapsi tulee sanomaan, että lamppu savuttaa. Äiti on samalla vanha ja nuori, ikuinen, kuolematon. Viimeistään elokuvan



lopussa monessa aikatasossa maalaismaiseman poikki käveleviin ihmisiin yhdistyy venäläinen sananlasku: Ei elämää kuin peltoa voi ylittää. Se on samalla Boris Pasternakin mahdollisesti tunnetuimman runon, *Hamletin*, viimeinen rivi. *Hamlet* on ensimmäinen *Tohtori Živagon* runoista.

Pasternak käänsi venäjäksi **Shakespearen** näytelmiä ja sonetteja. Vuonna 1941 valmistunut *Hamletin* venäjännös on muuttunut Pasternakin käsissä vielä alkuperäistään syvemmäksi ja moniulotteisemmaksi. Hamletin hahmo on 1800-luvulta eteenpäin nähty Venäjällä tyypillisenä intelligentsijan edustajana. **Grigori Kozintsev** sai pitkän vääntämisen jälkeen tehdä näytelmästä oman elokuvasovituksensa (*Gamlet*, 1964), jossa Tanskan prinssinä on **Innokenti Smoktunovski**, siis sama näyttelijä joka esittää äänenä *Peili*-elokuvan näkymätöntä päähenkilöä. Pari vuotta *Peili* -elokuvan jälkeen Tarkovski ohjasi *Hamlet* -näytelmän teatteriin. Anatoli Solonitsyn oli Hamlet, **Inna Tšurikova** Ofelia ja Margarita Terehova Gertrude, Hamletin äiti.

*Peili* on mahdollista nähdä vaiennettujen runoilijoiden ylistyslauluna. Vahva oman ja eurooppalaisen tradition perustalle syntynyt kirjallinen kulttuuri nosti päätään *Peilin* visioissa ja muistutti, kuinka Stalinin aikana (ja yhtä lailla Hruštšovin ja **Brežnevin** aikana) kohdeltiin hengen viljelijöitä. **Aleksandr Solženitsyn** karkotettiin Neuvostoliitosta 1974, mutta Tarkovskilla oli otsaa viitata **Anna Ahmatovan** kohtaloon: *Peilissä* hyvin paljon Ahmatovaa muistuttava Tarkovskin tuottaja **Tamara Ogorodnikova** on puettu vihreään samettileninkiin ja esiintyy mystisenä hahmona menneisyydestä. Hahmo toimii elokuvassa samaan tapaan kuin viittaus tai omistus Ahmatovan runoissa – luo yhteyksiä ja laajentaa merkityksiä. Arseni Tarkovski oli jatkuvan tarkkailun alla eläneen Ahmatovan läheinen ystävä. Ahmatova oli pitkiä aikoja julkaisukiellossa ja joutui sensuroimaan omia tekstejään. Hänen runonsa levisivät suusta suuhun ja ihmisten toisilleen kopioimina vihkosina, *samizdateina*. Kun Ahmatova esiintyi Moskovassa vuonna 1946 kirjailijoiden kokouksessa, yleisö nousi kunnioituksesta seisomaan. Tapa oli varattu puoluejohtajille, joten Stalin halusi tietää, kuka oli mielenosoituksen takana. Ahmatovan maine palautettiin 1960-luvulla, muutama vuosi ennen hänen kuolemaansa.

Boris Pasternak kuoli vuonna 1960. Nikita Hruštšov passitti vielä Olga Ivinskajan tyttäreineen muutamaksi vuodeksi työleirille, koska he olivat hyötyneet *Tohtori Živagon* julkaisemisesta lännessä. Hruštšov syrjäytettiin 1964 ja eli loppuelämänsä hiljaiseloa, mutta toimitti hankin muistelmansa länteen julkaistaviksi. Hruštšov sai pojaltaan *samizdat*-version Pasternakin romaanista, luki sen ja totesi, ettei teoksessa ollutkaan mitään neuvostovastaista. Hruštšov pahoitteli, ettei aikanaan lukenut kirjaa itse, vaan uskoi muiden mielipiteisiin. Giangiacomo Feltrinelli kuoli pommin räjähdettyä epäselvissä olosuhteissa lähellä Milanoa maaliskuussa 1972.

*Tohtori Živago* -romaani julkaistiin ensimmäisen kerran Neuvostoliitossa vasta 1988. Joulukuussa 1989 Jevgeni Pasternak vastaanotti isänsä Nobel-palkinnon Tukholmassa. Tilaisuudessa esiintyi sellisti **Mstislav Rostropovič**, joka soitti **Bachia** (joka ei Goskinon johtajan korvaan kuulostanut **Peili** -elokuvassa neuvostoliittolaiselta) myös Andrei Tarkovskin hautajaisissa Pariisissa tammikuussa 1987. Pasternakin huvila Peredelkinossa toimii museona. Kirjailija on haudattu läheiselle hautausmaalle, jossa lepää myös Arseni Tarkovski. *Tohtori Živago* -romaanin tarina on käsitelty kattavasti **Peter Finnin** ja **Petra Couvéen** kirjassa *The Zhivago Affair*.

Venäjällä runoilija on edelleen arvossaan. Runous on kansan sielusta erottamattomissa oleva elementti. Runoilija on pyhä hullu, narri, joka tavallisen pienen ihmisen puolesta sanoo suorat sanat ja pahimmassa tapauksessa maksaa siitä hengellään. Venäläistä runoutta on esitetty niin lausuttuna kuin laulettuna, ja korkeimpaan runoilijakategoriaan voidaan hyvällä syyllä lukea esimerkiksi **Bulat Okudžava**, **Vladimir Vysotski**, **Juri Ševtšuk** ja **Boris Grebenštšikov**. Lisäisin tälle listalle Andrei Tarkovskin.