

HELSINGIN YLIOPISTO

Elämää suurempi Dostojevski

Leonid Tsyppkinin *Leto v Badene* Dostojevskin
kuvaajana ja elämäkerrallisena fiktiona

Henna Keränen
Pro gradu -tutkielma
Yleinen kirjallisuustiede
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Maaliskuu 2018

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Henna Keränen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Elämää suurempi Dostojevski: Leonid Tsyppkinin <i>Leto v Badene</i> Dostojevskin kuvaajana ja elämäkerrallisena fiktiona			
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede			
Työn laji – Arbetets art – Level pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year maaliskuu 2017	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 66
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani venäjänjuutalaisen kirjailijan Leonid Tsyppkinin <i>Kesä Baden-Badenissa</i> -romaanissa (ven. <i>Leto v Badene</i>) esiintyvää Fjodor Dostojevskin henkilöahmoa sekä pohdin teoksen lajia ja suhdetta elämäkerralliseen fiktion.</p> <p>1970–1980 -lukujen taitteessa kirjoitettu, mutta laajempaa huomiota vasta 2000-luvulla saanut romaani liikkuu kahdella aikatasolla ja kertoo sekä Dostojevskin ja hänen Anna-vaimonsa ensimmäisestä yhteisestä kesästä Keski-Euroopassa että nimettömäksi jäävän, mutta Tsyppkinia itseään hyvin paljon muistuttavan kertojan matkasta Dostojevskin jalanjäljissä 1970-luvun Neuvostoliitossa. Nämä kaksi elämäntarinaa kietoutuvat teoksessa tiiviisti toisiinsa niin että Dostojevskin tarinasta muodostuu lopulta kiinteä osa kertoja-Tsyppkinin omaa tarinaa. <i>Baden-Badenin</i> kertoja ihailee suuresti Dostojevskia, yrittää ymmärtää kirjailijaa kohtaan kokemaansa rakkautta sekä tämän ristiriitaista persoonaa. Teoksessa esiintyvä Dostojevski on suuren kirjailijan sijaan arkipäiväinen ja kompleksinen henkilöahmo, joka kamppailee pakkomielleidensä ja psyykkisen ailahtelevaisuutensa kanssa. Kyseinen kuva on pitkälti peräisin Anna Dostojevskajan päiväkirjasta, jota romaanin kertoja matkallaan lukee. Lisäksi siinä on havaittavissa piirteitä myös Dostojevskin omista kaunokirjallisista henkilöahmoista.</p> <p><i>Kesä Baden-Badenissa</i> liikkuu varsin vapaasti faktan ja fiktion häilyvällä rajapinnalla ja hyödyntää molempiin kuuluvia tyylikeinoja. Teos pysyy lähes täysin uskollisena Dostojevskin elämän todellisille vaiheille ja esittää ne totuudenmukaisesti dokumentaarista aineistoa mukailen. Toisaalta Tsyppkin kuitenkin hyödyntää kerronnassaan myös monia fiktiolle ominaisia keinoja kuten fokalisaatiota ja henkilöahmojen tajunnan vapaata kuvausta. Elämäkerrallisen fiktion piiriin teoksen liittyy muun muassa etsinämotiivi, Dostojevskia koskevien faktojen tietoinen valikointi sekä pyrkimys kuvata todellisen historiallisen henkilöahmon kautta myös laajempia temaattisia kysymyskokonaisuuksia. <i>Baden-Badenin</i> kohdalla tällaisia teemoja ovat muun muassa riippuvuus, anteeksiantava rakkaus ja venäläisen kirjallisuuden merkitys Neuvostoliitossa. Dostojevski-osioita ympäröivän kehystarinan vuoksi <i>Baden-Badenia</i> voidaan lukea osittain myös kertoja-Tsyppkinin omaelämäkerrallisena teoksena. Siksi oma näkemykseni on, että puhtaan elämäkerrallisen fiktion sijaan <i>Kesä Baden-Badenissa</i> on ensisijaisesti lajihybridi.</p> <p>Tutkielmani keskeistä lähdeaineistoa teoriakirjallisuuden osalta ovat muun muassa Dorrit Cohnin teos <i>Fiktio mieli</i> sekä John F. Keenerin, Michael Lackeyn ja Ina Schabertin elämäkerrallista fiktiota käsittelevät tutkimusartikkelit. Lisäksi hyödynnän analyysini tukena <i>Baden-Badenia</i> käsitteleviä tutkimusartikkeleita ja arvioita, Dostojevskin omia kaunokirjallisia teoksia sekä kirjailijaa käsittelevää dokumentaarista aineistoa, kuten Anna Dostojevskajan päiväkirjaa ja muistelmia.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Leonid Tsyppkin, Leto v Badene, Kesä Baden-Badenissa, Fjodor Dostojevski, elämäkerrallinen fiktio			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällys

1.	Johdanto	1
2.	Taustaa: <i>Kesä Baden-Badenissa</i> venäläisen kirjallisuuden kontekstissa	5
2.1.	Neuvostoliiton virallinen ja epävirallinen kirjallisuus	5
2.2.	Modernismi ja postmodernismi	7
2.3.	Leonid Grossmanin <i>Ruletenburg</i>	8
3.	Fakta, fiktio ja elämäkerrallisuus	10
3.1.	Elämäkerta ja fiktio	11
3.2.	Elämäkerrallinen fiktio	16
3.3.	<i>Kesä Baden-Badenissa</i> elämäkerrallisen fiktion edustajana	20
4.	<i>Baden-Badenin</i> Dostojevski	26
4.1.	Dostojevski romaanin henkilöhahmona	26
4.2.	Intertekstuaalisuus Dostojevskin henkilöhahmossa	33
4.2.1	Anna Grigorjevnan päiväkirja ja muistelmat	34
4.2.2	Dostojevskin omat teokset	38
5.	<i>Baden-Badenin</i> kertojan suhde Dostojevskiin	42
5.1.	Etsintämotiivi <i>Baden-Badenissa</i>	43
5.2.	Juutalainen kertoja ja kysymys Dostojevskin antisemitismistä	48
5.3.	Dostojevski venäläisen kirjallisuuden symbolina	54
6.	Loppupäätelmät	60
	Lähdeluettelo	64

1. Johdanto

Venäjänjuutalaisen kirjailijan Leonid Tsyppkinin (1926–1982) romaani *Kesä Baden-Badenissa* (ven. *Leto v Badene*) on mielenkiintoinen luku venäläisen kirjallisuuden historiaa. Romaani syntyi viralliselta ammatiltaan lääkärinä ja tiedemiehenä toimineen minskiläistaustaisen Tsyppkinin pöytälaatikkoon vuosien 1977–1980 välisenä aikana ilman että kirjailija itsekään uskoi sen mahdollisuuksiin tulla julkaistuksi kotimaassaan Neuvostoliitossa. Kopio käsikirjoituksesta kulki kuitenkin journalisti Azari Messererin mukana Yhdysvaltoihin, missä se ilmestyi vuonna 1982 venäläisten emigranttien julkaisemassa *Novaja Gazeta*-lehdessä. Noin viikon päästä tästä Tsyppkin oli jo menehtynyt.

Ilmestymisensä jälkeen *Kesä Baden-Badenissa*¹ jäi 1980-luvulla varsin vähälle huomiolle – siitäkin huolimatta, että teos käännettiin vuonna 1986 myös englanniksi. Romaanin myöhempiin vaiheisiin ja eräänlaiseen ”uuteen tulemiseen” on sittemmin vaikuttanut yhdysvaltalainen kirjailija ja kulttuurikriitikko Susan Sontag, joka löysi teoksen pokkariversion eräästä Lontoon Charing Cross Roadin kirjakaupasta 1990-luvulla (Sontag 2003, 5). Sontagin innostuneella myötävaikutuksella romaanin englanninkielisestä käännöksestä *Summer in Baden Baden* otettiin uusi painos vuonna 2001, minkä jälkeen teosta on käännetty monille muillekin kielille, ja sen saama vastaanotto ympäri maailman on ollut lähes poikkeuksetta myötämielistä ja jopa ylistävää. Venäjällä *Leto v Badene* ilmestyi ensimmäisen kerran vuonna 1999 kokoelmateoksessa, joka piti sisällään myös muita Tsyppkinin kirjoittamia proosatekstejä². Kohtuullisen pieni, vain 500 kappaleen painos ei kuitenkaan saanut osakseen vielä kovinkaan suurta kiinnostusta (Ustinov 2003, 197). Omana yksittäisenä teoksenaan romaani julkaistiin Venäjällä vasta vuonna 2003 ja samalta vuodelta on peräisin myös Marja-Leena Jaakkolan suomenkielinen käännös.

¹ Viitataan ko. teokseen myöhemmin myös pelkästään nimellä *Baden-Baden*.

² Tsyppkin oli ahkera pöytälaatikkokirjailija aina 1960-luvulta lähtien ja kirjoitti sekä proosaa että runoutta. *Baden-Badenin* ohella hänen teoksistaan on julkaistu muun muassa omaelämäkerralliset pienoisromaanit *Most čerez Neroč* (suom. *Silta yli Nerohin*) ja *Norartakir* vuonna 2005 ilmestyneessä ja kirjailijan pojan Mihail Tsyppkinin esipuheella varustamassa kokoomateoksessa ”*Leto v Badene*” *i drugie sotšinenii*. *Baden-Badenin* lisäksi Tsyppkiniltä ei ole suomennettu muita teoksia, mutta molemmat edellä mainitut pienoisromaanit sekä joukko lyhyempiä kaunokirjallisia tekstejä ovat kuitenkin saatavilla englanninkielisinä käännöksinä teoksessa *The Bridge Over the Neroch and Other Works* (New Directions, 2012).

Baden-Badenin poikkeuksellinen ja osin onnekkaille sattumillekin perustuva julkaisuhistoria lisää toki teoksen kiehtovuutta, mutta tutkielmani kannalta oleellisempaa ja kiinnostavampaa on kuitenkin sen sisältö. Romaani liikkuu kahdella aikatasolla, joista toinen kuvaa nimettömäksi jäävän, mutta hyvin paljon Tsyppkinää itseään muistuttavan kertojan matkaa Moskovasta Leningradiin 1970-luvun Neuvostoliitossa. Matkan syy on Fjodor Dostojevski – suuri venäläinen kirjailija, johon kertoja suhtautuu lähes pakonomaisella kiinnostuksella ja intohimolla. Lukemalla Dostojevskin vaimon Anna Grigorjevnan päiväkirjaa ja vierailemalla Dostojevskin henkilöhistorian kannalta merkityksellisillä paikoilla kertoja pyrkii ymmärtämään sekä ihailemaansa kirjailijaa että tätä kohtaan tuntemaansa rakkautta.

Kertojan nykyhetkeen sijoittuvan tarinan rinnalla kulkee koko ajan myös tarina Dostojevskien pariskunnasta. Sen myötä romaanin toinen aikataso paikantuu erityisesti vuoteen 1867, jolloin keski-ikänsä ennättänyt kirjailija ja hänen nuori vaimonsa Anna Grigorjevna viettävät ensimmäistä yhteistä kesäänsä matkustelemalla pitkin Keski-Eurooppaa. Pariskunnan avioliittoa varjostavat kuitenkin Dostojevskia piinaava pelihimo ja epävarmuuden kokemus, joka saa kirjailijan kärsimään vuorotellen lähes sairaalloisesta alemmuuskompleksista ja ylemmydentunteesta.

Kuten myös yhdysvaltalainen Dostojevski-tutkija Joseph Frank (2010a, 174) toteaa, on romaanin nimi siinä mielessä hieman harhaanjohtava, että *Baden-Badeniin* sijoittuvien tapahtumien ohella teos kattaa käytännössä koko Dostojevskin henkilöhistorian aina karkoituvuodesta kirjailijan kuolemaan saakka. Näin ollen romaani laajentuu kesän 1867 tapahtumien kuvauksesta monisävyiseksi psykologiseksi tutkielmaksi, jossa menneisyyden tapahtumat ja kokemukset vaikuttavat Dostojevskin senhetkisiin ajatuksiin ja toimintaan. *Kesä Baden-Badenissa* ei esittele Dostojevskia niinkään sinä suurena ja profeetallisena kirjailijana, jona hänet usein miellämme, vaan tavallisena ja arkipäiväisenä ihmisenä, joka kamppailee pakkomielteidensä ja psyykkisen ailahtelevaisuutensa kanssa. Samalla hänen tarinastaan muodostuu myös kiinteä osa kertoja-Tsyppkinin omaa tarinaa.

Fjodor Dostojevski kaikessa kompleksisuudessaan on sekä Tsyppkinin romaanin että sitä käsittelevän pro gradu -tutkielmani kiistaton avainhenkilö. Työni keskeisiä tutkimuskysymyksiä ovat: millaisena maailmankuulu kirjailija Fjodor Dostojevski Tsyppkinin romaanissa näyttäytyy? Millä tavoin romaanin luoma kuva hänestä rakentuu ja mikä rooli Dostojevskin henkilöahmolla on koko teoksen ja sen

käsittelyjen teemojen kannalta? Kahdessa jälkimmäisessä kysymyksessä keskeiseksi nousee myös vahvasti subjektiivisen ja omaelämäkerrallisen kertojan rooli: millaista kuvaa juuri hän Dostojevskista rakentaa ja miksi?

Näiden kysymysten rinnalla ja lomassa pyrin pohtimaan koko ajan myös *Baden-Badenin* lajityyppiä elämäkerrallisen fiktion teorioita hyödyntäen. Ei ole täysin itsestään selvää, mitä lajityyppiä Tsyppkinin romaani edustaa, mutta elämäkerrallisen fiktion teorian tarjoavat nähdäkseni tässä yhteydessä parhaimmat työkalut teoksen analyttiseen käsittelyyn. Lajimäärittäminen ja teoreettinen taustoituminen auttavat ymmärtämään, miten *Baden-Badenin* kaltaiset, todellisista historian henkilöistä kertovat fiktiiviset romaanit yleisesti ottaen toimivat ja millaisista aineksista ne rakentuvat. *Baden-Badenin* lukeminen elämäkerrallisen fiktion teorian kautta auttaa myös syventämään Dostojevskin henkilöitä koskevaa tarkastelua, sekä tarjoaa samalla uudentyypillisen kontekstin, jossa kyseistä romaania ei ole aiemmin juurikaan analysoitu.

Ennen varsinaista siirtymistä tutkimuskysymysten käsittelyyn on syytä esitellä vielä hieman tarkemmin tutkielmassa käyttämäni lähdeaineistoa. Kuten todettua, tutkielmani teoreettiseksi taustaksi olen valinnut elämäkerrallista fiktiota käsittelevää tutkimuskirjallisuutta. Eri tutkijat määrittelevät elämäkerrallisen fiktion hieman eri tavoin ja käyttävät sen kanssa rinnan tai synonyymisesti myös termiä elämäkerrallinen romaani. Yksinkertaistetusti voidaan kuitenkin todeta, että kyseessä on kaunokirjallisuuden lajityyppi, jota edustavat teokset perustuvat todellisten historiallisten henkilöiden elämään (Lackey 2016, 5). Pääasiallisin ero elämäkerran ja elämäkerrallisen romaanin välillä on se, että siinä missä elämäkerturi pyrkii esittämään kohteensa elämää niin tarkasti ja objektiivisesti kuin mahdollista, muuttavat elämäkerrallisen fiktion kirjoittajat kohteensa kirjalliseksi henkilöiksi, joiden elämäntarinan kautta he voivat kuvata myös omaa visiotaan maailmasta (Lackey 2017, 10). Michael Lackeyn ohella elämäkerrallista fiktiota sekä laajemmin elämäkerran ja fiktion välistä suhdetta ovat määritelleet esimerkiksi sellaiset tutkijat kuin John F. Keener, Ina Schabert, Valentina Vannucci, Martin Middeke ja Dorrit Cohn, ja heidän ajatuksiaan olen hyödyntänyt myös oman *Baden-Baden* -analyysini tukena.

Suoraan *Baden-Badenia* käsittelevää tutkimusta, varsinkaan venäläistä, ei ole olemassa kovinkaan paljon muutamia yleisluontoisia katsauksia lukuun ottamatta. Esimerkiksi Gary Adelmanin, Vadim Shneyderin, Joseph Frankin ja Dagne Beržaiten

Baden-Badenia käsittelevät artikkelit kuvailevat teosta ja sen teemoja varsin pintapuolisesti ja keskittyvät lähinnä kysymykseen kertojasta, hänen ristiriitaisesta suhteestaan Dostojevskiin ja tämän antisemitistisiin asenteisiin. Varsinaisten tutkimusartikkeleiden vähäisyyden vuoksi olen valinnut tutkielmani lähdeaineistoksi myös muutamia keskeisimpiä *Baden-Badenia* koskevia arvosteluita, mikäli ne sisältävät teoksen yleisluonteisen esittelyn ohella myös astetta syväluotaavampaa analyysia tai tarjoavat muuten tutkimuskysymysteni kannalta relevanttia lisätietoa Tsyppkinin romaanista ja sen taustoista. Myös kirjailijan pojan Mihail Tsyppkinin isästään kirjoittama essee ”Ob otse” (2005, suom. ”Isästä”) on antanut paljon lisätietoa *Baden-Badenin* synnystä ja Tsyppkinin kirjallisesta työskentelystä.

Myös Dostojevskia käsittelevät dokumentaariset aineistot ovat keskeinen osa tutkielmani lähdemateriaalia. Tärkeimpinä niistä mainittakoon Dostojevskin vaimon Anna Grigorjevnan päiväkirja ja muistelmat, joihin viitataan läpi tutkielmani. Kiinnostavia, joskin aiemmin yllättävän vähälle huomiolle jääneitä, ovat myös *Baden-Badenissa* esiintyvät lukuisat alluusiot Dostojevskin omiin kaunokirjallisiin teoksiin, joiden myötä Tsyppkinin Dostojevski alkaa muistuttaa tämän omia, varsin paradoksaalisia henkilöitä, kuten kellariloukon asukasta. Näin ollen myös Dostojevskin omilla kaunokirjallisilla teoksilla on tärkeä rooli tutkielmani lähdeaineistona.

Rakenteellisesti tutkielmani jakautuu kuuteen osaan. Johdantoa seuraavassa ja varsinaista analyysiani taustoittavassa luvussa esittelen sitä kirjallisuushistoriallista kontekstia, jossa Tsyppkinin romaani syntyi ja osoitan samalla teoksen tietynlaisen epätyypillisyyden suhteessa siihen. Tutkielman kolmannessa luvussa siirryn omassa analyysissäni hyödyntämäni teoriakirjallisuuden pariin ja tarkastelen elämäkerran ja fiktion välistä suhdetta, esittelen elämäkerrallisen fiktion ominaispiirteitä ja käsitelen Tsyppkinin romaania osana tätä kysymyskokonaisuutta. Neljännessä luvussa siirryn erittelemään ja analysoimaan tarkemmin *Baden-Badenissa* esiintyvää Fjodor Dostojevskin henkilöitä. Samalla tuon ilmi myös niitä intertekstuaalisia pohjatekstejä, jotka mitä ilmeisimmin ovat vaikuttaneet Tsyppkinin luomaan kuvaan Dostojevskista. Viides luku käsittelee puolestaan *Baden-Badenin* kertojaa ja hänen suhdettaan Dostojevskiin sekä sitä, millaisia temaattisia kokonaisuuksia kertojan ja Dostojevskin tarinat Tsyppkinin romaanissa yhdessä edustavat ja kuvaavat. Tutkielman päättävässä kuudennessa luvussa esitän vielä kootusti työstäni syntyneet

johtopäätökset ja pohdin, millaisia mahdollisuuksia käsittelemäni teos tarjoaisi myöhemmälle lisätutkimukselle.

2. Taustaa: *Kesä Baden-Badenissa* venäläisen kirjallisuuden kontekstissa

Monet *Baden-Badenia* käsitelleet kirjoittajat ovat pitäneet Tsyppkinin teosta jossain määrin omalakisena erityistapauksenaan – erityisesti silloin, mikäli he ovat tarkastelleet sitä venäläisen kirjallisuuden kontekstista käsin. Esimerkiksi Andrei Ustinov (2003, 217) on todennut, että Tsyppkiniä ja hänen romaaniaan on lähes mahdotonta suhteuttaa mihinkään venäläisen kirjallisuuden viitekehykseen, mikä pitääkin varsin pitkälti paikkansa. Tätä kuvaa hyvin esimerkiksi se, kuinka eräs Tsyppkinin toimittaja-ystävä oli todennut kirjailijan proosatekstien julkaisumahdollisuudet lähes olemattomiksi – ei siksi, että ne olisivat antineuvostoliittolaisia, vaan että ne olivat ylipäätään ”ne našym” – ei meikäläisiä (Tsyppkin 2005, 12).

Seuraavan lyhyen kirjallisuushistoriallisen katsauksen tarkoitus on osoittaa käytännössä tämä Tsyppkinin romaanin ”epätyypillisuus” suhteessa muuhun ajan venäläiseen kirjallisuuteen ja samalla myös motivoida aiemmasta tutkimuksesta poikkeava, pääasiassa lajiteoriasta ammentava lähestymistapani omassa *Baden-Baden* -luennassani.

2.1. Neuvostoliiton virallinen ja epävirallinen kirjallisuus

Tsyppkin kirjoitti tunnetuimman romaaninsa ajanjaksona, jota kutsutaan Neuvostoliiton historiasta puhuttaessa yleisesti pysähtyneisyyden ajaksi (ven. *period zastoja*)³, ja jota leimasivat vahva poliittinen kontrolli ja sensuuri. Kuten venäläisen kirjallisuuden tutkija Marja Rytönen (2011, 569, 571) toteaa, 1960–1980-luvuilla kirjallisuudella ja kirjallisuuskeskustelulla oli niin ikään tärkeä poliittinen tehtävä, ja sosialistinen realismi⁴ oli edelleen ainoa virallisesti hyväksytty tapa tehdä taidetta.

³ Termi pysähtyneisyyden aika on tullut käyttöön vasta Mihail Gorbatšovin uudistusmielisen perestroikapolitiikan myötä – omana aikanaan 1960-luvun lopusta 1980-luvuun alkuun sijoittuvaa ajanjaksoa luonnehdittiin Neuvostoliitossa virallisesti ”kehittyneen sosialismin ajaksi” (Rytönen 2011, 569).

⁴ Sosialistinen realismi on Neuvostoliitossa 1930-luvulla lanseerattu esteettinen ja ideologinen ihanne, joka määritteli sittemmin pitkään sitä, millaista kirjallisuutta maassa sai kirjoittaa. Sosialistisen

Maan kulttuurieliitti oli kuitenkin jakautunut jo suojasään kaudella (ven. *ottepel'*)⁵ kahteen eri ryhmään, uudistusmielisiin ja vanhoillisiin. Uudistusmieliset jakautuivat sittemmin yhä edelleen ”ihmiskasvoiseen sosialismiin” uskoviksi 1960-lukulaisiksi sekä ajattelultaan radikaalimmiksi ”esteettisiksi toisinajattelijoina”, jotka inspiroituvat venäläisestä avantgardesta ja modernismista. Heidän edustamaansa ja synnyttämänsä taiteellista suuntausta alettiin myöhemmin kutsua venäläiseksi postmodernismiksi. (Rytkönen 2011, 569–570)

Rytkösen (2011, 571) mukaan aikakauden venäläistä kirjallisuutta leimaa monikerroksisuus, eritahtisuus ja päällekkäisyys. Tällä hän tarkoittaa sitä, että Neuvostoliitossa kirjoitettiin samanaikaisesti sekä sosialistista realismia edustavaa että siitä poikkeavaa kirjallisuutta, jota ei kuitenkaan yleensä pystytty julkaisemaan virallisten reittien kautta. Vaikka ajan kirjallisuus vaikuttaa näennäisesti jyrkän kahtiajakautuneelta, on kuitenkin hyvä muistaa, ettei neuvostojärjestelmän ja -ideologian arvostelu ollut täysin mahdotonta virallisenkaan kirjallisuuden puitteissa, vaan osa kirjailijoista kykeni piilottamaan hienovaraisen kritiikkinsä taitavasti rivien väliin. Esimerkiksi Valentin Rasputinin, Tšingiz Aitmatovin ja Juri Trifonovin kaltaiset tunnetut kirjailijat onnistuivat kritisoimaan sensuurin läpäisseissä teoksissaan muun muassa teknistä kehitystä ihailevaa neuvostoelämäntapaa sekä arjen ja utopian välisiä ristiriitoja, jotka ilmenivät sekä arkielämän harmautena että arvojen hukkumisena. (Rytkönen 2011, 573, 580–581)

Epävirallinen kirjallisuus sen sijaan käsitteli usein varsin avoimestikin menneisyyden traumoja ja oli esteettiseltä muodoltaan kokeellista (Rytkönen 2011, 588). Ilman julkaisulupaa jääneet underground-kirjailijat joutuivat siitä syystä julkaisemaan teoksensa joko *samizdatina*, eli käytännössä kädestä käteen kiertävinä omakustannekopioina tai ulkomailla niin kutsuttuna *tamizdatina*.⁶ Underground-kirjailijoista tunnetuimpia lienevät Aleksandr Solženitsynin ja Joseph Brodskin ohella sellaiset nimet kuin Venedikt Jerofejev, Andrei Bitov ja Andrei Sinjavski.

realismin keskeisiä piirteitä ovat muun muassa puoluekantaisuus, aatteellisuus ja tyypillisuus. Kirjallisuuden tuli esitellä kansalle positiivisia sankareita ja palvella näin maan poliittista ideologiaa. Sosialistiselle realismille tyypillisiä olivat myös niin kutsutut tuotantoromaanit, joissa kuvattiin ihannoivaan sävyyn maan kehittämiseen liittyviä hankkeita. (Ekonen 2011, 487–491. Teoksessa *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Toim. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma. Helsinki: Gaudeamus.)

⁵ Suojasääksi kutsutaan Stalinin kuoleman jälkeen alkanut kautta Neuvostoliiton historiassa, jolloin kulttuurielämä, yhteiskunnallinen keskustelu ja julkaisupolitiikka vapautuivat hetkellisesti, eikä taiteen tekemistä rajoitettu enää yhtä tiukasti kuin ennen (Ekonen 2011, 533–544. Teoksessa *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Toim. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma. Helsinki: Gaudeamus.)

⁶ ven. *sam*: itse, *izdat*: kustantaa; *tam*: siellä

Monet heistä joutuivat kirjoitustensa vuoksi sittemmin joko maanpakoon tai vankilaan.

Mikä sitten on Tsyppkinin ja *Baden-Badenin* paikka aikansa neuvostoliittolaisen kirjallisuuden virallinen-epävirallinen akselilla? Virallisen, sosialistista realismia edustaneen kirjallisuuden piiriin *Baden-Baden* sopii luonnollisesti varsin huonosti. Esimerkiksi Vadim Shneyder (2012, 38) on todennut, että Tsyppkinin teos karttaa sekä sosialistisen realismin kerronnallisia konventioita että tyyliuunnalle ominaista positiivisen sankarin hahmoa. Andrei Ustinov (2003, 195) puolestaan huomauttaa, ettei Tsyppkinin romaani kuulu varsinaisesti epävirallisenkaan kirjallisuuden joukkoon, sillä sen julkaisematta jääminen 1980-luvulla ei johtunut niinkään yhteiskunnallisista tai poliittisista syistä, vaan Tsyppkinin henkilökohtaisista valinnoista. Ustinovin (2003, 194–195) mukaan Tsyppkin ei ollut aikansa kirjallisuuden kontekstissa millään muotoa tyypillinen hahmo, sillä hän kirjoitti vain itseään varten eikä näyttänyt tekstejään muutamaa lähipiiriinsä kuuluvaa henkilöä lukuun ottamatta kenellekään. Myös ainoa Andrei Sinjavskin kanssa sovittu tapaaminen, johon Tsyppkinin oli tarkoitus tuoda kirjoittamia runoja, peruuntui kirjailijakollegan pidätyksen vuoksi (Tsyppkin 2005, 8).

Susan Sontagin (2003, 5–6) arvio on, ettei Tsyppkin yrittänyt saada teoksiaan julkisuuteen edes samizdat-kopioiden muodossa, koska pelkäsi tulevansa torjutuksi myös epävirallisen kulttuurin piirissä. Tätä näkemystä tukee myös Mihail Tsyppkinin (2005, 12) huomio, jonka mukaan hänen isänsä tekstit tuskin olisivat herättäneet kiinnostusta samizdatin piirissä, sillä ne eivät olleet luonteeltaan terävän poliittisia. Mihail Tsyppkin (2005, 12) toteaa myös, että toinen syy, jonka vuoksi isä ei lopulta halunnut antaa tekstejään samizdat-piireihin, oli hänen pelkonsa KGB:n kuulusteluista ja siitä mahdollisesti seuraavasta työpaikan menettämisestä.

2.2. Modernismi ja postmodernismi

Vadim Shneyder on tarkastellut omassa artikkelissaan myös *Baden-Badenin* suhdetta modernismiin ja postmodernismiin. Shneyderin (2012, 29–30) mukaan *Baden-Badenin* kertoja pyrkii vapauttamaan Dostojevskin sekä monet muut venäläisen kirjallisuuden kanoniset henkilöt ”kirjallisuushistoriallisesta vankeudestaan” osoittamalla heihin kohdistuneen mytologisoinnin ja esittämällä heidät ”staattisten ja

museoitujen” hahmojen sijaan arkipäiväisissä tilanteissa toimivina elävinä ihmisinä. Tämän tyyppisiä sävyjä teoksesta toki löytyy ja palaan niihin tarkemmin tutkielmani seuraavissa luvuissa. Shneyderin ohella myös monet muut (ks. esim. Adelman 2003, 172; Frank 2010a, 179; Rajala 2004; Rosen 2002) ovat havainneet etenkin romaanin Dostojevskiin liittyvät kriittiset ja jopa parodisetkin piirteet. Vastaavanlaiset revisionistiset tavoitteet ovat varsin tyyppillisiä esimerkiksi postmodernille historialliselle romaanille (Brax 2017, 22, 38–39), joten siinä mielessä myös *Baden-Badenia* voisi pitää jossain määrin saman periodityylin edustajana.

Postmodernistisen tulkinnan puolesta puhuu Shneyderin (2012, 41) mukaan myös teoksen runsaat ja usein varsin avoimiksi jäävät intertekstuaaliset viittaukset sekä metafiktiiviset piirteet. Toisaalta *Baden-Badenista* löytyy myös monia modernismille ominaisia tyylipiirteitä, joista Shneyderkin (2012, 41) mainitsee esimerkiksi korostuneesti subjektiivisen kertojahahmon, joka kuvaa lähinnä omaa mielensisäistä maailmaansa. Myös tajunnanvirtatekniikkaa muistuttava kerrontatapa, eri aikatasojen sattumanvarainen risteytyminen ja ylipäättään kerronnan fragmentaarisuus ovat piirteitä, jotka liittävät *Baden-Badenin* ainakin osittain myös modernistisen tradition piiriin.

2.3. Leonid Grossmanin *Ruletenburg*

Yksi, tosin jostain syystä lähes olemattomalle huomiolle jäänyt mahdollisuus sijoittaa *Kesä Baden-Badenissa* venäläisen kirjallisuuden historian jatkumolle on tarkastella sitä osana Dostojevskia käsittelevää biografista ja dokumentaarista kirjallisuutta, ja verrata sitä nimenomaan muihin sellaisiin teoksiin, jotka liikkuvat jossain määrin faktan ja fiktion hämärällä rajapinnalla. Tällöin vertailukohteena voidaan pitää esimerkiksi Leonid Grossmanin Dostojevskia käsittelevää teosta *Ruletenburg* (1932, ei suomennettu). Teoksia on mielekästä vertailla keskenään jo siitäkin syystä, että Tsyppkinin voidaan olettaa tunteneen Grossmanin tuotantoa, kuten Susan Sontag (2003, 19) *Baden-Badenin* esipuheessa toteaa.

Leonid Grossman (1888–1965) oli niin ikään venäjän-juutalainen kirjailija ja kirjallisuudentutkija, joka kirjoitti lukuisia teoksia muun muassa Puškinista, Tolstoista ja Dostojevskista. Hänen kohtuullisen laajaan tuotantoonsa kuuluu sekä kirjallisuudentutkimusta että elämäkerrallisia teoksia, joiden toteutustapa oli usein

varsin poikkeuksellinen. Esimerkiksi vuonna 1928 ilmestynyt *Dostojevskij na žiznennom puti* (*Dostojevski elämän taipaleella*, ei suomennettu) on Dostojevskin elämän alkupuoliskoa vuosilta 1821–1850 käsittelevä teos, jonka tavoitteen Grossman (1928, 9) kertoo olleen yhtä aikaa sekä tieteellinen että kaunokirjallinen. Teos koostuu käytännössä sanomalehtiartikkeleista, Dostojevskilta itseltään, hänen sukulaisiltaan ja tuttaviltaan kootuista sitaateista. Grossmanin teos edustaa näin ollen varsin poikkeuksellisella tekniikalla, fakto-montaasilla⁷ toteutettua elämäkerran tyyppiä, jota esimerkiksi Jukka Timonen on esitellyt hiljattain hyväksytyssä pro gradu- tutkielmassaan *Obzor fakto-montaža: Biografičeskie letopisi ot Veresaeva do našej ery* (2017).

Myöskään *Dostojevskij na žiznennom puti* -teosta edeltänyt, vuonna 1924 ilmestynyt *Put' Dostoevskogo* (*Dostojevskin tie*, ei suomennettu) ei vastaa aivan täysin perinteistä elämäkertaa, sillä kuten Grossman (1924, 7) kyseisen teoksen esipuheessa toteaa, ei tämäkään teos pyri täyttämään tiukasti elämäkerran tehtävää, vaan ennemminkin kuvaamaan Dostojevskin henkistä kehitystä suhteessa hänen tuotantoonsa, tuttavuuksiinsa ja työskentelyynsä.

Grossman on siis ilmiselvästi halunnut venyttää teoksillaan perinteisen elämäkerran rajoja, ja kenties kaikkein selkein osoitus tästä on hänen vuonna 1932 ilmestynyt, alaotsikkoa *roman-biografija* eli elämäkertaromaani kantava teoksensa *Ruletenburg*. Aivan kuten Tsytkin *Baden-Badenissa*, on myös Grossman *Ruletenburgissaan* muuttanut Dostojevskin kaunokirjalliseksi henkilöahmoksi, jonka pään sisällä, ajatuksissa ja unissa teoksen kertoja vapaasti liikkuu. Kaunokirjallisesta luonteestaan huolimatta yhteistä molemmille teoksille on kuitenkin tiukka pitäytyminen faktoissa Dostojevskin elämänvaiheita kuvatessaan.

Ruletenburgin kerronnallinen nykyhetki ajoittuu vuoteen 1865, jolloin Dostojevski niin ikään oleskelee Keski-Euroopassa, suunnittelee uutta romaaniaan ja muistelee menneisyyttään. Tuleva vaimo Anna Grigorjevna ei vielä ole mukana kuvioissa, vaan Dostojevskin romanttisten rakkausmuistojen kohteena toimii muun muassa Apollinarija (Polina) Suslova, jonka kanssa kirjailija eli aikoinaan kiivaan

⁷ Fakto-montaasitekniikalla toteutetut elämäkerrat koostuvat erilaisista lähteistä, kuten kirjeistä, pöytäkirjoista, artikkeleista tai jopa kaunokirjallisista teoksista kootuista ja yhteen liitettyistä katkelmista. Tällaisten teosten kohdalla tekijän rooli muodostuu teoksessa käytettävien katkelmien valikoinnista ja yhteen kokoamisesta. Tyypillistä fakto-montaasille on ajatus siitä, että teos toimii yhtä aikaa sekä kaunokirjallisena että tieteellisenä tekstinä. Fakto-montaasitekniikalla toteutetut kirjailijaelämäkerrat ovat olleet suosittuja etenkin Venäjällä ja niiden synty kytkeytyy 1920-luvun venäläisen avantgarden kehitykseen ja siihen laajemminkin liittyneeseen montaasitekniikan suosioon (Timonen 2017, 4–8).

mutta epäonnisen romanssin. Vaikka painajaiset, sairaskohtaukset ja isän kuolemasta potemansa syyllisyys vaivaavat ajoittain myös *Ruletenburgin* Dostojevskia, vaikuttaa hän silti mielenlaadultaan huomattavasti tasapainoisemmalta kuin *Baden-Badenissa* kohtaamamme Fedja. Yhteistä teoksille sen sijaan on esimerkiksi se, kuinka ne korostavat Dostojevskin omien elämäkokemusten vaikutusta hänen kaunokirjallisten teostensa syntyyn. *Ruletenburgissa* Dostojevski pohtii ja käy keskustelua esimerkiksi monista *Rikoksessa ja rangaistuksessa* sittemmin vastaan tulevista teemoista ja teos huipentuukin hänen kirkkaaseen visioonsa uuden romaanin aiheesta, jossa nerokas nuorukainen päätyy korkeamman hyvän nimissä hirvittävään rikokseen, raakalaismaiseen murhaan.

Pohdittaessa *Baden-Badenin* suhdetta muuhun venäläiseen kirjallisuuteen voidaan siis todeta, että Tsyppkin työskenteli lähes täysin aikansa kirjallisten piirien ulkopuolella eikä hän siksi sovi oikein virallisen tai epävirallisenkaan kirjallisuuden edustajaksi. Myös kirjallisuuden periodityyleihin, tässä tapauksessa modernismiin ja postmodernismiin perustuva luokittelu ei johda *Baden-Badenin* kohdalla täysin itsestään selviin lopputulemiin. Kuten vertailu Leonid Grossmanin kirjoittaman elämäkertaromaani *Ruletenburgin* kanssa osoittaa, kaikkein hedelmällisin konteksti *Baden-Badenin* tarkastelulle lieneekin verrata sitä muihin, lajijominaisuuksiltaan samankaltaisiin teoksiin. Näin ollen voin tämän lyhyehkön kirjallisuushistoriallisen taustoituksen jälkeen siirtyä varsinaisten tutkimuskysymysteni ja elämäkerrallista fiktiota käsittelevän teorian pariin.

3. Fakta, fiktio ja elämäkerrallisuus

Esittelen seuraavaksi muutamien kirjallisuudentutkijoiden näkemyksiä ja teorioita elämäkerran ja fiktion välisestä suhteesta sekä tarkemmin elämäkerrallisen fiktion lajityypistä, minkä jälkeen peilaan Tsyppkinin romaania kyseisiin teorioihin. Alaluvun 3.3. tehtävänä on osoittaa pääpiirteissään, miten elämäkerralliselle fiktiolle ominaiset piirteet näkyvät *Baden-Badenissa* ja mitä muille lajityypeille, tässä yhteydessä erityisesti omaelämäkerralle, ominaisia piirteitä siitä toisaalta myös löytyy. Monet kyseisessä luvussa esitetyistä seikoista nousevat tarkemmin esille myös tulevissa luvuissa ja tukevat niissä esittämiäni tulkintoja.

3.1. Elämäkerta ja fiktio

Faktan ja fiktion välinen suhde on noussut viime vuosina yhä suuremman mielenkiinnon kohteeksi sekä kirjallisuuden- että historian tutkimuksessa. Käännettä selittävät esimerkiksi muuttunut käsitys historiankirjoituksen objektiivisuudesta sekä erilaiset postmodernit, tekstilajien rajoja rikkovat teokset, jotka liikkuvat usein juuri faktan ja fiktion välisellä häilyvällä rajapinnalla. Oman tutkielmani kannalta kiinnostavinta on etenkin elämäkerran ja fiktion välinen suhde.

Fiktiota ja fiktiiviselle teokselle ominaisia piirteitä on tutkinut muun muassa narratologi Dorrit Cohn. Teoksessaan *Fiktio mieli* (*The Distinction of Fiction*, 1999; suom. 2006) hän määrittelee fiktion kaunokirjalliseksi, ei-referentiaaliseksi kertomukseksi ja esittelee kolme peruspiirrettä, joiden perusteella teksti voidaan määritellä fiktiiviseksi (2006, 22). Kaunokirjallisen kertomuksen ei-referentiaalisuudella Cohn tarkoittaa sitä, että fiktiivinen teos luo aina itse maailman, johon se viittaa. Tämän ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö teos voisi viitata myös tekstin ulkopuoliseen, todelliseen maailmaan – fiktiossa näitä viittauksia ei vain periaatteessa tarvita ollenkaan tai niiden ei ole välttämättä oltava paikkansapitäviä (Cohn 2006, 23–25). Cohn (2006, 25) kutsuu tätä fiktiolle ominaista piirrettä Benjamin Harshawn tavoin kaksikerroksiseksi malliksi, jossa ulkoiseen kehykseen (todellinen maailma) on lisätty sisäinen (kuviteltu) maailma, siten että viittaukset ulkoiseen maailmaan pysyvät kuitenkin aina alisteisina teoksen sisäiselle fiktiiviselle maailmalle.

Ajatus tekstin ei-referentiaalisuudesta ei kuitenkaan varsinaisesti lukeudu Cohnin kolmen fiktiota määrittelevän pääpiirteen joukkoon, vaan ensimmäinen niistä on mahdollisuus erottaa toisistaan kertomus ja tarina (Cohn 2006, 9). Tähän liittyy myös romaaneille ominainen ajallisen rakenteen muokkaus, eli se, ettei kerronnan järjestys välttämättä vastaa kronologialtaan kuvaamansa tarinan tapahtumajärjestystä (Cohn 2006, 138). Fiktiossa tällainen aikarakenteilla leikkittely liittyy Cohnin (2006, 138) mukaan erityisesti esteettisiin kysymyksiin ja rakenteellisiin kokeiluihin. Tämä piirre myös erottaa fiktion historiankirjoituksesta, jossa ajallisten rakenteiden muokkausta voidaan niin ikään tavata.

Fiktio määrittyy Cohnilla myös sen kykynä kuvata henkilöhahmojen sisäistä maailmaa ja antaa kertojalle mahdollisuus tietää heidän tajuntaansa koskevia asioita, mikä ei ole mahdollista esimerkiksi referentiaalisuuteen pyrkivässä historiankirjoituksessa. Käytännössä tämä näkyy tekstissä esimerkiksi vapaana epäsuorana kerrontana. Suoran tajunnankuvauksen ohella fiktiiviseen diskurssiin kuuluu Cohnin mukaan olennaisena osana myös fokalisaatio, eli kyky omaksua henkilöhahmon näkökulma ja kuvata kertomuksen maailmaa siitä käsin. (Cohn 2006, 27, 37)

Kolmas fiktiolle leimallinen piirre on Cohnin (2006, 9) mukaan ero tekijän ja kertojan välillä. Fiktiivisen teoksen lukija ei pidä kertojan ilmaisemia ajatuksia ja mielipiteitä kirjan kannessa nimetyn kirjailijan ajatuksina ja mielipiteinä, toisin kuin tosiperäistä esitystä luettaessa yleensä tapahtuu (Cohn 2006, 106).

Cohnin näkemykset fiktion ominaispiirteistä on tässä yhteydessä oleellista ottaa huomioon, sillä osittain niiden kautta hän lähestyy myös kysymystä elämäkerran ja fiktion välisestä suhteesta. Cohn toteaa (2006, 29–30), että juuri yksittäisiä elämäntarinoita kuvaavissa kertomuksissa – sekä historiallisissa että romaanimaisissa, fakta ja fiktio tulevat usein lähimmäksi toisiaan ja todennäköisesti myös limittyvät. Samansuuntaisia ajatuksia on esittänyt myös yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija John F. Keener. Teoksessaan *Biography and the Postmodern Historical Novel* (2001) Keener toteaa:

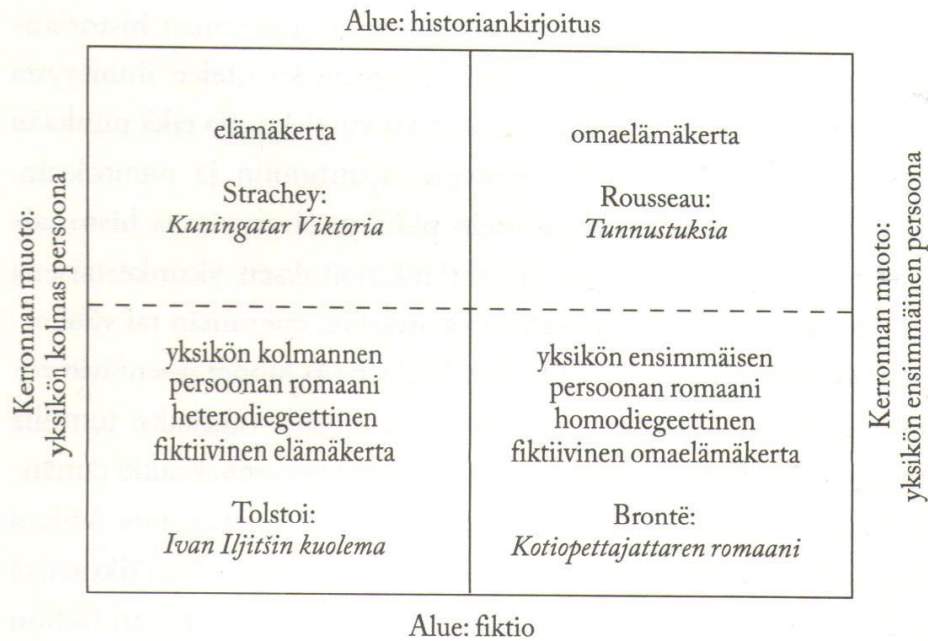
(...) perhaps all historical figures (...) – baffle our conventional distinctions between narrative which is "historical" and that which is "fictive". (...) In other words, biographical narrative operates somewhere between we might call "historical" and "novelistic" discourse. (Keener 2001, 159)

Keenerin mukaan (2001, 162) elämäkerran määrittely on erityisen vaikeaa juuri siitä syystä, että jossain määrin siinä hyödynnetään aina sekä fiktiolle että historiankirjoitukselle ominaisia kerronnan keinoja. Tästä kertoo jo se, että myös elämäkerran kertoja voi omaksua hyvin erilaisia asenteita ja kerrontatapoja kuvatessaan kohdettaan. Ira Bruce Nadel (1984, 170), jonka myös Keener (2001, 164) mainitsee esimerkkinään, on jaotellut kolme erilaista elämäkerran kertojaa, joita ovat: 1) dramaattinen ja ekspressiivinen, 2) objektiivinen ja akateeminen sekä 3) tulkitseva ja analyttinen kertoja. Mikäli Leonid Tsyppkinin *Baden-Badenia*

tarkastelisi eräänlaisena elämäkertana, voisi sen kertojaa pitää sekä dramaattisena ja ekspressiivisenä että tulkitsevana ja analyttisena. Kertoja eläytyy vahvasti kuvaamaansa henkilöön ja tämän elämänkohtaloon, mutta pyrkii toisaalta myös tarkastelemaan häntä kriittisesti ja etsimään syitä hänen toimilleen.

Elämäkerran ja fiktion yhtäläisyyksistä ja eroista puhuttaessa myös Cohn kiinnittää huomionsa erityisesti kertojaan ja tajunnan kuvaukseen. Cohn uskoo, että sekä elämäkerturit että fiktiivisten teosten kirjoittajat ovat yhtäläillä kiinnostuneita kohteensa tajunnasta. Ero elämäkerran ja fiktion välillä piilee kuitenkin siinä, miten tätä tajuntaa kuvataan. Siinä missä fiktio käyttää esimerkiksi edellä mainittua vapaata epäsuoraa esitystä, hyödynnetään elämäkertoissa kohteen tajunnan kuvaamiseen Cohnin (2006, 38) mukaan kaikkein yleisimmin *psykokerronnaksi* kutsuttua tekniikkaa, jolloin kertojan ääni pysyy erillään kerronnan kohteena olevan henkilön äänestä. Kuitenkin myös Cohn erottaa toisistaan Keenerin tapaan erityyppisiä elämäkerran kertojia. Toista ääripäätä hän kutsuu analyttiseksi psykobiografiksi, joka pyrkii selittämään kohteensa käyttäytymistä tiedostamattomilla vieteillä kun taas toisen ääripään empaattinen elämäkerturi omaksuu kohteensa näkökulman ja asettuu tämän asemaan, mutta erottaa silti edelleen oman äänensä kohteensa äänestä (Cohn 2006, 39).

Sekä Cohn (2006, 30) että Keener (2001, 181) ovat jaotelleet erilaisia ”elämäkerrallisia narratiiveja” niiden eroja havainnollistavien kaavioiden avulla. Cohnin neliosaisessa kaaviossa vastakkain ovat toisaalta fiktio ja historiankirjoitus, toisaalta kerronta yksikön kolmannessa ja yksikön ensimmäisessä persoonassa:



Kaavio 1. (Cohn 2006, 30)

Kaaviossaan Cohn asettaa näin ollen vastakkain tosiperäisen ja fiktiivisen elämäkerran, joista jälkimmäistä edustavat teokset, jotka kuvaavat puhtaasti fiktiivisen henkilöhahmon elämää. Kaavio ei siis varsinaisesti ota huomioon *Baden-Badenin* kaltaisia teoksia, eli historiallisia henkilöhahmoja kuvaavia fiktioita. Tästä huolimatta Cohn (2006, 33–34, 104) nostaa kuitenkin myöhemmin teoksessaan esille erilaisia esimerkkejä fiktiivisistä teksteistä, jotka kuvaavat historiallisen hahmon sisäistä elämää varsin vapaasti, ja kutsuu myös niitä fiktiivisiksi elämäkerroiksi tai vaihtoehtoisesti *fiktionalisoiduiksi historiallisiksi elämäkerroiksi*. Tällaisia teoksia ovat hänen mukaansa esimerkiksi Thomas Mannin Schilleriä käsittelevä novelli *Schwere Stunde*, Herman Brochin *Der Tod des Vergil* sekä tutkielmassanikin myöhemmin esille nousevan J.M. Coetzeen Dostojevski-romaani *Pietarin mestari* (Cohn 2006, 104). Näiden ohella Cohn (2006, 41, 98–99, 104) puhuu myös ”elämäkerran kaltaisesta romaanista” tai *historisoidusta fiktiivisestä elämäkerrasta*, jossa fiktiivinen hahmo elävöitetään hyödyntämällä historiallista diskurssia. Esimerkkinä tällaisesta teoksesta hän mainitsee Wolfgang Hildesheimerin *Marbotin* (1981), joka kuvaa fiktiivisen henkilöhahmon elämäntarinaa historiallisen elämäkertakirjoituksen keinoin. Teoksessa on esimerkiksi romaanin henkilöitä ja tapahtumapaikkoja esittäviä valokuvia sekä lainauksia oikeista historiallisista

dokumenteista, minkä vuoksi osa lukijoista erehtyi pitämään teosta todellisen historiallisen henkilön elämäkertana.

Cohnista poiketen Keener (2001,181) sen sijaan keskittyy kaaviossaan lähinnä historiallista henkilöä kuvaaviin tosiperäisiin ja fiktiivisiin teoksiin. Toisin kuin Cohn, hän ei siis ole juurikaan kiinnostunut fiktiivisten henkilöhahmojen fiktiivisistä elämäkerroista, vaan erityisesti lajityypistä, jota Cohn kutsuu nimellä fictionalisoitu historiallinen elämäkerta ja sen suhteesta tosiperäiseen historialliseen elämäkertaan.

Mode of Discourse		Temporal Scope of Biographical Narrative		
		Life-Span	Life-Segment	Cameo
F I C T I O N	Novel	B I O G R A P H I C A L N O V E L		
		<i>Libra</i>	<i>Billy Bathgate</i>	<i>Jailbird</i>
H I S T O R Y	Anatomy	B I O G R A P H I C A L T R A V E S T Y		
		<i>Dirty Tricks</i>	<i>The Public Burning</i>	<i>Illuminatus Trilogy</i>
H I S T O R Y	Autobiography	A U T O B I O G R A P H Y		
		<i>Last Words of Dutch Schultz</i>	<i>Six Crises</i>	<i>The Collective</i>
H I S T O R Y	History	B I O G R A P H Y		
		<i>Oswald's Tale</i>	<i>St. George and the Godfather</i>	<i>Murder, Inc.</i>

Kaavio 2. (Keener 2001, 181)

Myös Keenerin kaaviossa historiankirjoituksen puolelle kuuluvat sekä elämäkerta että omaelämäkerta, fiktiota hänellä puolestaan edustavat *elämäkerrallinen romaani* (*biographical novel*) sekä lajityyppi, jota hän kutsuu nimellä *biographical travesty*. Ero näiden kahden välillä liittyy ensisijaisesti kerronnan tapaan – elämäkerrallisessa romaanissa kerronta ja teoksen sisäinen maailma ovat Keenerin mukaan jokseenkin realistisia, kun taas *travesty* hyödyntää myös satiirin, parodian ja karnevalismin keinoja (2001, 184).

Eri lajityyppien sisällä Keener jaottelee teoksia vielä erikseen sen mukaan, kuinka suuren ajallisen osan ne kattavat kuvauksen kohteena olevan henkilön elämästä – teos voi siis kattaa kohteensa koko elämän tai vain osan siitä, minkä lisäksi Keener puhuu myös nk. *cameosta*, jolla hän tarkoittaa historiallisen henkilöhahmon esiintymistä tekstissä ilman että hänen elämänsä viitataan teoksessa sen laajemmin (2001, 182). Yhtenä esimerkkinä tästä Keener mainitsee William ja Christina Rossettin lyhyen esiintymisen John Fowlesin romaanissa *The French Lieutenant's Woman*. Keenerin jaotteluun tukeutuen *Baden-Badenin* voitaisiin todeta

edustavan sellaista elämäkerrallista tekstiä, joka kattaa vain osan Dostojevskin elämästä.

3.2. Elämäkerrallinen fiktio

Keenerin kaavion kautta siirryn tarkemmin käsitteen *elämäkerrallinen fiktio* (engl. *biographical fiction, biofiction*) pariin. Keener käyttää elämäkerrallista fiktiota ikään kuin kattoterminä, jonka alle hän lukee sekä elämäkerrallisen romaanin että *biographical travesty* -nimeä kantavan kirjallisuuden lajityypin. Näin ollen Keener (2001, 183) määrittelee elämäkerrallisen fiktion kattavan kaikki sellaiset kertomukset, jotka hyödyntävät kaunokirjallista (engl. *novelistic*) diskurssia historiallisen henkilön elämän esittämiseen. Myös Michael Lackey (2016, 5) puhuu lähes synonyymisesti elämäkerrallisesta fiktiosta ja elämäkerrallisesta romaanista ja määrittelee ne kaunokirjallisuuden lajityypiksi, jota edustavat teokset perustuvat todellisten historiallisten henkilöhahmojen elämään.

Tässä yhteydessä on kuitenkin syytä huomauttaa, että termejä elämäkerrallinen fiktio ja fiktiivinen elämäkerta on ajoittain hieman vaikea erottaa toisistaan, sillä niitä käytetään eri teorioissa vaihtelevasti ja osin myös päällekkäin. Ina Schabert (1982) esimerkiksi käyttää lähinnä termiä fiktiivinen elämäkerta, vaikka määritteleeekin kyseisen lajityypin pitkälti samoin perustein kuin Lackey elämäkerrallisen fiktion. Erityisesti Keenerin ja Lackeyn määritelmien perusteella myös Cohnin voidaan todeta puhuvan jokseenkin samasta asiasta kuin he kuvaillessaan fikionalisoituja historiallisia elämäkertoja. Kuten edellä esitetystä kaaviostakin voidaan huomata, tarkoittaa Cohn fiktiivisellä elämäkerralla sen sijaan erityisesti fiktiivisten henkilöhahmojen elämää käsitteleviä teoksia.

Olennaiseksi kysymykseksi fiktiivisen elämäkerran ja elämäkerrallisen fiktion määrittelyssä ja erottamisessa tuntuukin muodostuvan se, onko teoksessa kuvattu henkilö historiallinen vai ei. Välttääkseni termien moninaisuuden ja päällekkäisyyden käytän omassa tutkielmassani tästä eteenpäin termiä elämäkerrallinen fiktio viittaamaan nimenomaan historiallista henkilöä fiktion keinoin kuvaaviin kaunokirjallisiin teksteihin.

Elämäkerrallisen fiktion määrittelyn ohella edellä mainittu yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Michael Lackey on kuvannut teoksissaan *The American Biographical Novel* (2016) ja *Biographical Fiction: A Reader* (2017) myös lajin

historiaa ja kehitystä. Lackeyn (2016, 1) mukaan elämäkerrallinen romaani nousi suosituksi fiktion muodoksi ensimmäistä kertaa 1930-luvulla, vaikka lajityyppiä edustavia teoksia oli toki ilmestynyt jo aiemminkin – näiden joukossa muun muassa venäläisen Dmitri Merežkovskin Leonardo da Vincia ja kristinuskon historiaan kuuluvia henkilöitä käsittelevät romaanit. Näennäisestä suosiostaan huolimatta elämäkerrallinen romaani sai kuitenkin odottaa vielä pitkään, ennen kuin sen asema tunnustettiin ja se hyväksyttiin omaksi, elämäkerrasta ja historiallisesta romaanista eroavaksi lajityypikseen. Lackey (2016, 2) syyttää tästä pääasiassa marxilaista kirjallisuudentutkijaa Georg Lukácsia, joka vuonna 1937 ilmestyneessä teoksessaan *The Historical Novel* tuomitsi elämäkerralliset romaanit esteettisesti epäonnistuneiksi (Lackey 2016, 2). Kuten Lackey (2016) osoittaa, ovat monet tutkijat sittemmin toistaneet Lukácsin näkemyksiä ja jättäneet elämäkerrallisen romaanin vaille sen ansaitsemaa huomiota ja kunnioitusta.

Kirjallisuudentutkijat ovat alkaneet kiinnittää elämäkerralliseen romaaniin suurempaa huomiota vasta aivan viime vuosikymmeninä ja pyrkineet samalla myös määrittelemään lajityypille ominaisia piirteitä. Samaan aikaan maailmanlaajuisesti on ilmestynyt myös yhä suurempi määrä elämäkerralliseksi fiktioksi määriteltäviä teoksia. Muutamia tunnetuimpia niistä lienevät esimerkiksi Michael Cunninghamin *The Hours* (1998) ja J.M. Coetzeeen niin ikään Dostojevskia käsittelevä *The Master of Petersburg* (1994). Venäläisessä kirjallisuudessa lajin edustajaksi voisi lukea *Baden-Badenin* ohella esimerkiksi Ljudmila Ulitskajan romaanin *Daniel Štain, perevodtšik* (2006), Suomessa puolestaan Riikka Pelon Finlandia-palkinnonkin voittaneen teoksen *Jokapäiväinen elämämme* (2013), jonka keskiössä ovat runoilija Marina Tsvetajeva ja hänen tyttärensä Ariadna Efron.

Lackey (2016, 10) näkee etenkin postmodernismin vaikuttaneen tähän lajille suotuisaan kehitykseen, sillä se on mahdollistanut elämäkerrallisen fiktion kaltaisen hybridimuodon ymmärtämisen ja arvostuksen. Postmodernismin myötä 1800-luvulta peräisin oleva näkemys historiankirjoituksen ja fiktion erkaantumisesta on alkanut kumoutua, eikä faktaa ja fiktiota, elämäkertaa ja romaania tai historiallista henkilöä ja fiktiivistä hahmoa erotella toisistaan enää yhtä tiukasti kuin kenties aiemmin (Lackey 2016, 24–25). Tähän prosessiin on vaikuttanut ennen kaikkea postmodernille ajalle ominainen kielellinen käänne, eli tietoisuus siitä, että kaikki tieto perustuu kieleen ja että inhimillinen subjekti vaikuttaa aina myös faktojen muodostumiseen (Lackey 2016, 30; Middeke 1999, 313). Kuten esimerkiksi Martin

Middeke (1999, 315) toteaa, eivät myöskään elämäkerrallinen ja fiktiivinen diskurssi ole tällöin enää toisensa tiukasti poissulkevia, sillä molempia yhdistää samantapainen narratiivinen luonne. Vastaavanlaiset ajatukset näkyvät myös italialaisen kirjallisuudentutkija Valentina Vannuccin elämäkerrallisen fiktion määritelmässä:

The neologism of "biofiction" currently indicates the genre of postmodern rewritings with one or more figures of the past as protagonists whose biographies (*biographical histories*) are consciously hinted at and at the same time removed through witting integration of literature and historiography all within the realm of fiction. (Vannucci 2011, 380)

Elämäkerrallinen fiktio on siis jotain, missä fiktio ja historiankirjoitus yhdistyvät ja sekoittuvat. Vannuccin näkemys on jokseenkin erilainen kuin esimerkiksi Cohnin, joka haluaa pitää tosiperäisen historiankirjoituksen ja fiktion tiukemmin erillään toisistaan. Hänen mukaansa (2006, 48) teos luetaan yleensä aina jompanakumpana, ei toistensa välimuotona. Itse jaan kuitenkin vahvemmin Vannuccin näkemyksen, sillä kuten tutkielmani myöhemmin osoittaa, on ainakin *Baden-Badenissa* piirteitä sekä fiktiosta että tosipohjaisesta elämäkerrasta, eikä sitä näin ollen voi lukea täysin yksiselitteisesti pelkästään jompanakumpana.

Eri tutkijoilla on muutoinkin erilaisia näkemyksiä elämäkerran ja elämäkerrallisen fiktion välisestä suhteesta etenkin niiden tarkoituksien suhteen. Lackeylle näiden kahden genren erottaminen toisistaan tässä suhteessa on erityisen tärkeää ja hän korostaakin useaan otteeseen sitä, ettei elämäkerrallisen fiktion parissa työskentelevän kirjailijan tarkoituksena ole kirjoittaa elämäkertaa, vaan ainoastaan hyödyntää todellista historiallista henkilöahmoa oman kertomuksensa rakentamisessa (Lackey 2016, 12, 24). Historiallisen subjektin avulla kirjailija pystyy kuvaamaan jotain laajempaa poliittista, psykologista tai kulttuurista totuutta ja projisoimaan hänen kauttaan myös omia näkemyksiään elämästä ja maailmasta ylipäätään (Lackey 2016, 12, 20). Lackeyn (2017, 10) mukaan elämäkerrallisessa fiktiossa esiintyvä todellinen henkilöahmo edustaa näin ollen samanaikaisesti sekä itseään ja omaa aikaansa että myös toisia ihmisiä toisissa ajoissa ja paikoissa. Esimerkkinä tästä hän mainitsee William Styronin elämäkerrallisen romaanin *The Confessions of Nat Turner* (1967), jossa Styron etsii paralleelleja 1830- ja 1960-lukujen välillä ja pyrkii ymmärtämään, mikä saa eri ajoissa elävät marginaaliset ja syrjityt ihmisryhmät turvautumaan väkivaltaiseen kapinointiin (2017, 9).

Toisin kuin Lackey, näkee Vannucci (2011, 384) sen sijaan myös selviä yhtäläisyyksiä elämäkerran ja elämäkerrallisen fiktion tarkoituksessa – hänen mukaansa molemmat ovat kulttuurisia toimintoja, joiden tarkoituksena on lisätä oma totuutensa tietyn historiallisen henkilön kumulatiiviseen biografiaan. Genrejen tavat tuottaa tämä ”totuus” eroavat kuitenkin toisistaan. Siinä missä perinteisessä elämäkerrassa historiallinen sisältö mielletään yleensä tieteelliseksi ja todistettavissa olevaksi tiedoksi, on elämäkerrallinen fiktio vapautunut kaikista tällaisista elämäkerralle asetetuista objektiivisuuden vaatimuksista (Vannucci 2011, 382). Todelliset faktat, myytit ja legendat sekä kirjailijan oma kekseliäisyys ovat kaikki yhtäläisiä keinoja, joita elämäkerrallisen fiktion kirjoittaja voi hyödyntää luodessaan kuvaa kohteeksi valitsemastaan historian henkilöahmosta (Vannucci 2011, 382).

Näin Vannucci tulee maininneeksi yhden elämäkerrallisen fiktion keskeisimmistä ominaispiirteistä, eli taipumuksen hyödyntää romaanille ominaisia tekniikoita, hahmoja ja kohtauksia (ks. myös Lackey 2016, 35; Schabert 1982, 290). Elämäkerrallisessa romaanissa tapahtumia ei esimerkiksi tarvitse esittää niiden todenmukaisessa järjestyksessä, vaan kirjailija voi sallia itselleen suhteellisen suuriakin vapauksia kronologian suhteen (Schabert 1982, 291). Tässä yhteydessä on kuitenkin hyvä palauttaa mieleen Dorrit Cohnin (2006, 138) näkemys, jonka mukaan esitysjärjestyksen manipulointi ei ole poissuljettua tosiperäisessä historiallisessa esityksessäkään, fiktiossa se vain on usein hieman yleisempää. Sama koskee myös kuvauksen kohteeseen liittyviä historiallisia ja biografisia faktoja. Elämäkerrallisessa fiktiossa faktat ovat aina myös osa teoksen esteettistä kokonaisuutta, eikä niiden tällöin välttämättä tarvitse viitata historiaan, vaan kirjailijan luomaan teoksen sisäiseen maailmaan (Schabert 1982, 287). Empiiriset faktat ovat siis ikään kuin alisteisia sille kirjailijan hahmottamalle ”symboliselle totuudelle”, jota elämäkerrallisen fiktion kirjoittaja teoksessaan tavoittelee (Lackey 2016, 12–13). Kuten jo aiemmin kävi ilmi, samantyyppinen ajatus toistuu myös Cohnilla (2006, 26–27) hänen määritellessään fiktion sellaiseksi teokseksi, joka luo itse maailman johon se viittaa, eikä viittausten fiktion ulkopuoliseen todellisuuteen näin ollen tarvitse välttämättä olla paikkansapitäviä.

Elämäkerrallisen fiktion kirjoittaja voi myös valikoida teokseensa materiaalia esimerkiksi sen mukaan, mitä pitää kohteelleen tyypillisenä ja luonteenomaisena. Näin ollen faktojen puhtaasti informatiivinen merkitys katoaa ja sen sijaan ne muuttuvat metonymisiksi ja symbolisiksi kuviksi, jotka edustavat kohteensa koko

elämää ja persoonallisuutta (Schabert 1982, 287–289). Ja mikäli jokin todellinen fakta ei liity kirjailijan visioon, on se ”poeettisesti väärin” ja siksi se voidaan joko muuttaa tai jättää kokonaan kertomatta (Schabert 1982, 289). Elämäkerrallisen fiktion puitteissa on myös sallittua luoda teokseen sellaisia henkilöitä tai kohtauksia, joita ei todellisuudessa ole ollut olemassa, niin kauan kuin kirjailija pysyy uskollisena sille laajemmalle symboliselle totuudelle, joka viestii elämäkerrallisen fiktion lukijalle jotain oleellista esimerkiksi tietyn historiallisen ajanjakson luonteesta (Lackey 2016, 12–15; Schabert 1982, 289).

Näiden muutamien elämäkerrallisiin faktoihin ja niiden käyttöön liittyvien piirteiden ohella Ina Schabert on kirjoittanut myös eräästä elämäkerralliselle fiktiolle tyypillisestä muodosta. Kyseessä on Schabertin mukaan eräänlainen etsintämotiivi (engl. *quest*), jossa kertoja tai kuvitteellinen elämäkerturi liikkuu historiallisen henkilön jäljillä. Tällaisissa tapauksissa korostuu Schabertin (1982, 291) mukaan ”elämäkerturin” subjektiivinen asenne ja tieto kohteestaan, minkä lisäksi kohde ja hänen jäljillään oleva henkilö usein myös peilautuvat jollain tapaa toisiinsa.

Esiteltyäni näin elämäkerran ja fiktion eroista käytyä keskustelua sekä tarkemmin elämäkerrallista fiktiota ja sen ominaispiirteitä, siirryn seuraavaksi peilaamaan Tsyppkinin *Baden-Badenia* näitä ajatuksia ja teorioita vasten kuvaillakseni tarkemmin kyseisen teoksen luonnetta ja ottaakseni kantaa siihen, mitä lajityyppiä se edustaa.

3.3. Kesä Baden-Badenissa elämäkerrallisen fiktion edustajana

Baden-Badenin lajityyppi on askarruttanut jossain määrin lähes kaikkia teoksesta kirjoittaneita. Esimerkiksi kirjailija Vasili Aksjonov (2001, 33) on todennut teoksen rikkovan useita genererajoja ja nimittänyt sitä samanaikaisesti sekä omaelämäkerraksi, matkakertomukseksi että Dostojevskin elämän uudelleen kuvitteluksi.

Vastaavanlaiset hapuilevat määritelmät toistuvat lähes kaikilla kirjoittajilla, mutta yhteistä erilaisille, usein tarkkaa lajimäärittystä karttaville näkemyksille on silti se, että niiden kaikkien mukaan kyseessä on romaani, ei Dostojevski-elämäkerta.

Toistaiseksi vain kriitikko James Wood (2005) on kuvannut teosta suoraan määritelmillä *biographical fantasia* ja *biographical-critical novel*. Woodin ohella lähimmäs elämäkerrallisen fiktion käsitettä tulee Susan Sontag vertaillen *Baden-Badenia* muihin samantyyppisiin teoksiin:

Toisin kuin J.M. Coetzeen suurenmoinen *Pietarin mestari ei Kesä Baden-Badenissa* ole Dostojevski-fantasia. Se ei myöskään ole dokumenttiromaani, (...) *Kesä Baden-Badenissa* kuuluu harvinaiseen ja sangen kunnianhimoiseen romaanilajiin: siinä kerrotaan toiseen aikakauteen kuuluvan merkkihenkilön elämästä ja punotaan tämä tarina yhteen nykyhetkeen sijoittuvan tarinan kanssa. (Saman lajin romaani on Anna Bantin *Artemisia*, joka on 1900-luvun italialaisen kirjallisuuden hienoimpia teoksia.) (Sontag 2003, 14–17)

Coetzeen *Pietarin mestari* on varsin mielenkiintoinen vertailukohta Tsyppkinin *Baden-Badenille*. *Pietarin mestari* kertoo viisikymppisestä Dostojevskista, joka palaa Pietariin selvittääkseen poikapuolensa Pavel Isajevin kuoleman taustoja. Kuten Sontag sanoo, kyseessä on puhtaasti fantasia, sillä todellisuudessa Dostojevski kuoli parikymmentä vuotta aiemmin kuin poikapuolensa. Tsyppkinille puolestaan oli tärkeää, että *Baden-Badenissa* esitetyt elämäkerralliset faktat ovat paikkansapitäviä (Sontag 2003, 14) ja näin teoksen kohdalla pääsääntöisesti onkin – välillä jopa kaikkein pienintä yksityiskohtaa, kuten ravintola-annosten hintaa myöten. Tämä on helppo huomata etenkin silloin, kun *Baden-Badenia* lukee rinnan Anna Grigorjevnan päiväkirjan kanssa. Joskus jopa tietyt sanavalinnat toistuvat molemmissa lähes täysin identtisinä:

(...) я открыла зонтик и, не умея держать его так, как держат его **предусмотрительные немки**⁸, ушибла какого-то честного немца. (Dostojevskaja 1993: 30)

Avasin sateenvarjon ja koska en osannut pidellä sitä kuten harkitsevaiset saksalaisnaiset, osuin sillä erääseen rehtiin saksalaiseen. (suomennos omani)

(...) она раскрыла свой зонт, но не так, как это делают **предусмотрительные немцы**, и задела какого-то немца, проходившего мимо, (...) (Tsyppkin 2003a, 31)

(...) kun Anna Grigorjevna avasi sateenvarjonsa, hän ei tehnyt sitä niin kuin harkitsevaiset saksalaiset, vaan osui vahingossa ohikulkevaan saksalaiseen, (...) (Tsyppkin 2003b, 38)

Toisaalta *Baden-Badenissa* on myös kohtauksia, jotka Tsyppkin on selvästikin lukenut taustamateriaalinaan käyttämiensä Dostojevski-dokumenttien rivien välistä ja laajentanut ne kaunokirjalliseen muotoon mielikuvituksensa turvin. Selkein esimerkki näistä ovat uintimetaforin kerrotut Dostojevskien rakastelukohtaukset.

⁸ lainausten lihavoinnit omiani

Päiväkirjassaan Anna Grigorjevna mainitsee, kuinka Fedjalla oli tapana tulla ennen nukkumaanmenoa herättämään vaimonsa ja ”hyvittelemään” tätä, mikä tarkoitti Annan mukaan ”pitkiä keskusteluja, helliä sanoja, naurua ja suudelmia” (Dostojevskaja 1993, 24). Tsyppkin tarttuu tuohon yhteen ”hyvitellä”-sanaan, kuvittelee mitä kaikkea siihen on voinut sisältyä ja luo kohtauksen, joka palvelee hänen oman teoksensa teemoja. Tällä tavoin Tsyppkin ikään kuin avaa Anna Grigorjevnan päiväkirjan ”salakieltä”, mutta toisaalta myös tulkitsee sitä haluamallaan tavalla, jolloin mitään teoksessa esiintyvää todellista tapahtumaa ei voida pitää sattumanvaraisesti valittuna, kuten myös Ustinov (2003, 213) artikkelissaan huomauttaa.

Anna Grigorjevnan päiväkirjan ohella Tsyppkin on hyödyntänyt romaanissaan myös muita Dostojevski-dokumentteja, jolloin eri versiot samastakin tapahtumasta saattavat sekoittaa. Ustinov (2003, 210) mainitsee tästä esimerkkinä Dostojevskin ja Turgenevin kohtaamisen, joka on rekonstruoitu romaaniin sekä Annan päiväkirjan että Dostojevskin ja hänen ystävänsä Apollon Maikovin kirjeenvaihdon perusteella. Koska kyseessä on romaani, antaa se kirjailijalle luvan hyödyntää lähteitä haluamallaan tavalla – rakentavasti, ei niinkään sanatarkasti (Ustinov 2003, 210–212). Samasta syystä kirjoittaja ei ole myöskään velvollinen osoittamaan lukijalleen käyttämiensä aineiden alkuperää. Kuten luvun alkupuolella totesin, on juuri tällainen faktojen valikointi ja innovatiivinen käyttö yksi elämäkerrallisen fiktion keskeisimmistä ominaispiirteistä.

Elämäkerrallisen fiktion kirjoittaja voi myös keksiä teokseensa sellaisia tilanteita, joita ei todellisuudessa ole tapahtunut. Tämänäyttöisiä kohtauksia *Baden-Badenista* löytyy kuitenkin suhteellisen vähän. Eräs tilanne, jota ei voida suoraan palauttaa tosiperäisiin Dostojevski-dokumentteihin, on Dostojevski-tutkija Karen Stepanjanin mainitsema kohtaus, jossa kuvataan Dostojevskin ruoskintaa vankileirillä. Stepanjanin (2004, ei sivunumeroita) mukaan tapahtuman todenperäisyydestä ei ole olemassa mitään varmoja todisteita, mutta *Baden-Badenissa* se esitetään yhtäläillä totena kuin mikä tahansa muukin Dostojevskin elämää koskeva tarina. Tsyppkin on sisällyttänyt kohtauksen romaaninsa kenties siitä syystä, että se motivoi hyvin Dostojevskin myöhempää käytöstä ja toimii ikään kuin alkuna kaikelle hänen kokemalleen alistamiselle ja nöyryytykselle.

Etenkin monet kerronnalliset ratkaisut tukevat tulkintaa, jonka mukaan *Baden-Badenissa* esiintyvät historialliset henkilöahmot ovat ennen kaikkea fiktiivisiä. Teos

esimerkiksi pitää sisällään runsaasti fokalisaatiota ja henkilöhahmojen tajunnan kuvausta, joka siis Dorrit Cohnin näkemyksen mukaan on yksi keskeisimmistä fiktion ominaispiirteistä. *Baden-Badenin* kertoja siirtyy varsin vapaasti kohteidensa pään sisään ja kuvaa heidän ajatuksiaan – jopa unia, aivan kuin todella tietäisi, mitä Dostojevskien pariskunnan mielessä on kulloinkin liikkunut:

(...) – ему снилось, что они плыли куда-то далеко к синему горизонту, (...) (Tsyarkin 2003a, 55)

(...) – hän [Fedja] näki unta, että he uivat yhdessä jonnekin kauas, kohti sinistä horisonttia, (...) (Tsyarkin 2003b, 67–68)

(...) мысленно он [Федя] уже видел себя парящим где-то высоко вместе с Тургеневым, со своим закадычным другом (...) (Tsyarkin 2003a, 78)

(...) ajatuksissaan Fedja näki liitelevänsä jossakin korkealla, liitelevänsä yhdessä Turgenevin, oman henkiystävänsä kanssa, (Tsyarkin 2003b, 96)

Silloinkin kun kertoja ei kuvaa suoraan henkilöhahmojensa tajuntaa, käyttää hän fokalisaatio-tekniikkaa ja tarkastelee maailmaa ikään kuin heidän silmin:

(...) – она увидела за окном вагона высокую гору, покрытую зеленью, сквозь которую проступали белые и краснокирпичные дома, и среди них готические башни соборов, а над всем этим темно-синее небо с плывущими по нему легкими облаками – именно таким она представляла себе этот город, (...) (Tsyarkin 2003a, 70)

(...) ja Anja näki vaunun ikkunasta korkean vuoren, sen vehreydestä pilkottavat punatiiliset talot, niiden keskellä kirkkojen goottilaiset tornit ja kaiken yllä tummansinisen taivaan, jolla purjehti kevyitä pilviä – juuri tällaiseksi hän oli aina kuvitellut tuon kaupungin (...) (Tsyarkin 2003b, 84)

Omaa elämäänsä koskevissa osioissa *Baden-Badenin* kertoja on selvästi subjektiivinen minäkertoja, vaikka varsinkin Fedjan näkökulma korostuu vahvasti läpi romaanin, ja paikoin nimetön kertoja tuntuu jopa omaksuneen sen itselleen. Tämä näkyy esimerkiksi hänen henkilöhahmoltaan lainaamina ilmauksina kuten ”jutku”, joka tuskin sopisi juutalaisen kertojan omaan kielenkäyttöön. Toisaalta kertoja kuitenkin muistuttaa Dostojevski-kohtauksissa lukijaa aika ajoin myös omasta olemassaolostaan sekä siitä, että kaikki mitä hän Dostojevskieista kertoo, suodattuu viime kädessä hänen itsensä kautta. Hänen valtansa henkilöhahmoihinsa

käy hyvin ilmi esimerkiksi kohdassa, jossa hän tarkkailee junassa matkustavaa Annaa ja Fedjaa ikään kuin ylhäältäpäin, pienoisrautatiellä leikkivän tarkkailijan hahmossa:

– поезд игрушечной железной дороги (...) – его вполне можно было взять в руки со всеми вагончиками и пассажирами, как это делал Гулливер с лилипутами, и пустить этих человечков ходить по столу, а потом забавляться, слегка дуя на них, как на свечку, которую хочешь погасить, – как бы они заметались от этого урагана – как муравьи, когда в муравейник пихаешь какую-нибудь палку или даже просто спичку, – (Tsyarkin 2003a, 58–59)

– tuon junan vaunuineen ja matkustajineen olisi aivan hyvin voinut nostaa käsiinsä, niin kuin Gulliver teki lilliputtien maassa, laskea matkustajat kävelemään pöydälle ja ryhtyä huvittelemaan niillä, puhaltaa niihin kevyesti kuin kynttilään, jonka haluaa sammuttaa, se pyörremyrsky saisi niihin liikettä, kuin muurahaisiin työntämällä muurahaispesään kepin tai vaikka tulitikun – (Tsyarkin 2003b, 72)

Muistutukset minäkertojan jatkuvasta läsnäolosta näyttäytyvät myös assosiaatioina eri aikakausien välillä. Eräissä kohdassa kertoja esimerkiksi kuvailee epilepsia-kohtauksen saanutta Dostojevskia ja hänen takkuista partaansa, josta hänelle tulee ensiksi mieleen Ivan Kramskoin kuolevasta Dostojevskista maalaama muotokuva ja siitä puolestaan trolleybussissa usein näkemänsä mies, jonka parta on kertojan mielestä täsmälleen samanlainen kuin Kramskoin Dostojevskilla (Tsyarkin 2003a, 43; 2003b, 52). Tällaiset fokalisaation muutokset ovat romaanissa usein myös varsin nopeita ja tapahtuvat paikoin jopa saman lauseen sisällä. Kertojan nykypäivä ja Dostojevskin aika sekoittuvat näin ollen toisiinsa, minkä voi ajatella vahvistavan teoksen fiktiivisyyden tuntua. Toisaalta romaanin fokalisaatioissa tapahtuvat nopeat siirtymät sekä Fedjan näkökulma, jonka kertoja niin vahvasti tuntee omaksuneen, korostavat omalta osaltaan myös sitä, kuinka tiukasti kertojan ja Dostojevskin elämät kietoutuvat *Baden-Badenissa* toisiinsa.

Voidaan siis todeta, että useat kerronnalliset ratkaisut korostavat *Baden-Badenin* fiktiivistä ja kaunokirjallista luonnetta, mutta niiden lisäksi on olemassa vielä eräs piirre, joka liittyy Tsyarkinin romaanin nimenomaan elämäkerrallisen fiktion piiriin. Kyseessä on Ina Schabertin mainitsema etsintämotiivi. Myös *Baden-Badenin* nimetön kertoja liikkuu kirjaimellisesti Dostojevskin jalanjäljissä, näkee merkkejä hänen elämästään lähes kaikkialla ja yrittää ymmärtää hänen ristiriitaisia ajatuksiaan ja persoonaansa. Schabertin kuvailemalle etsintämotiiville tuttuun tapaan

romaanin kertoja ja hänen kohteensa myös jollain tapaa muistuttavat toisiaan, mikä näkyy etenkin niissä monissa yhteneväisissä teemoissa, joita heidän tarinoihinsa liittyy. Tällaisia teemoja ovat esimerkiksi riippuvuus, rakkaus ja anteeksianto (ks. myös Rajala 2004, ei sivunumeroita). Palaan näihin kysymyksiin tarkemmin tutkielmani viidennessä luvussa, mutta jo tässä yhteydessä on syytä todeta, että kyseiset teemat ovat luultavasti vaikuttaneet myös Tsyppkinin käyttämien Dostojevskia koskevien elämäkerrallisten faktojen valintaan. Ustinov (2003, 205) näkee tämän ilmenevän esimerkiksi siinä, että Tsyppkin on valinnut Dostojevski-osionsa keskeisimmäksi ajaksi nimenomaan vuoden 1867 kesän, sillä juuri Baden-Baden symboloi Dostojevskin elämässä riippuvuutta ja pelihimoa. Samantyyppisestä riippuvuudesta, tosin pelaamisen sijaan Dostojevskiin kohdistuvasta, tuntuu kärsivän myös romaanin kertojahahmo.

Tällä perusteella voidaan ajatella, ettei Tsyppkin elämäkerralliselle fiktiolle ominaiseen tapaan kuvaakaan pelkästään Dostojevskin elämää, vaan käyttää sitä myös oman, lopulta varsin henkilökohtaisenkin tarinansa rakennusmateriaalina. Tässä yhteydessä on hyvä ottaa huomioon etenkin Dostojevski-osioita ympäröivä kertojan omaelämäkerrallinen kehys, joka kuitenkin jollain tapaa myös erottaa *Baden-Badenin* puhtaasta elämäkerrallisesta fiktiosta. Esimerkiksi Susan Sontag (2003, 15) toteaa, että kohdat joissa kertoja kuvaa omia tekemisiään ovat selvästi peräisin Tsyppkinin henkilökohtaisesta elämästä. Sekä kertoja että Tsyppkin itse ovat juutalaisia, he jakavat saman intohimon Dostojevskia kohtaan ja myös esimerkiksi romaanissa mainittu kertojan kirjallisuudesta kiinnostunut täti on tunnistettu Tsyppkinin äidin sisareksi Lidia Poljakiksi (Sontag 2003, 10–11). Näin ollen romaanin kertoja ja kirjoittaja ovat jokseenkin samoja henkilöitä, jolloin *Baden-Baden* on auttamatta paitsi fiktiivinen Dostojevski-elämäkerta, myös jossain määrin Tsyppkinin itsensä kaunokirjallinen omaelämäkerta. Tällöin Dostojevskia ja hänen tarinaansa kuvaavat osiot ovat tavallaan myös osa kertojan omaelämäkerrallista tarinaa, koska ne liittyvät siihen niin kiinteällä tavalla.

Schabertin mainitsemaa etsintä-motiivia lukuun ottamatta elämäkerrallista fiktiota määritelleet tutkijat eivät ole käsitelleet tämäntyyppistä elämäkerrallisen romaanin kuvaaman historiallisen henkilöhahmon ja omaelämäkerrallisen kertojan välistä tiivistä suhdetta, ja tässä suhteessa *Baden-Badenia* voidaankin pitää varsin poikkeuksellisenä teoksena. Sama selittänee myös sen, miksi monet Tsyppkinin romaanista kirjoittaneet ovat vältelleet teoksen kohdalla tiukkoja lajimääritelmiä.

Oma näkemykseni on, että kyseessä on jonkinlainen lajihybridi, jossa on toisaalta monia elämäkerralliselle fiktiolle ominaisia piirteitä, mutta toisaalta myös omaelämäkerrallista luentaa tukevia ominaisuuksia.

Koska sekä Dostojevskia koskevat tarinat että niitä ympäröivä kertojan omaelämäkerrallinen kehys ovat teoksessa yhtä merkittävässä asemassa, on niille molemmille syytä omistaa yhtäläisesti huomiota. Tutkielmani seuraavissa kahdessa luvussa käsitelen ensin Tsytkinin romaanin Dostojevskia ja sen jälkeen erikseen teoksen kertojaa. Viidennessä luvussa pohdin myös näiden kahden tarinalinjan yhteenkietoutumista sekä sitä, symboloivatko Dostojevskin ja kertojan osiot yhdessä jotain laajempaa temaattista kokonaisuutta. Tällaisia ovat esimerkiksi jo edellä mainitsemani riippuvuuden, alistamisen ja anteeksiannon tematiikat.

4. *Baden-Badenin* Dostojevski

Tämän luvun tavoitteena on eritellä ja analysoida tarkemmin *Baden-Badenissa* esiintyvää kaunokirjallista Dostojevskin henkilöahmoa. Millainen kuva hänestä romaanin kautta välittyy ja millaisista aineksista Tsytkin Dostojevskinsa rakentaa, muun muassa näihin kysymyksiin pyrin löytämään vastauksia tutkielmani seuraavilla sivuilla. Pyrin myös pitämään koko ajan näköpiirissä jo aiemmin esittämäni havainnon, jonka mukaan *Baden-Baden* sekoittaa sekä kaunokirjallisia että elämäkerrallisia piirteitä ja osoitan, miten se näkyy Dostojevskin henkilöahmon rakentumisessa.

4.1. Dostojevski romaanin henkilöahmona

Baden-Badenissa esiintyvä Fjodor Dostojevski on kaikessa ailahtelevaisuudessaan, ristiriitaisuudessaan ja jopa ajoittaisessa narrimaisuudessaan monitahoinen henkilöahmo, josta on helppo esittää erilaisia tulkintoja. Gary Adelman (2003, 175) esimerkiksi kirjoittaa Dostojevskin potretin olevan Tsytkinin romaanissa yhtä merkillinen ja tumman huumorin sävyttämä kuin Raskolnikovin painajaiset *Rikoksessa ja rangaistuksessa*. Monet tutkijat ja kriitikot ovat tulkinneet *Baden-Badenissa* esiintyvää Dostojevskin henkilöahmoa jopa jonkinlaisena parodisena

versiona todellisesta Dostojevskista (ks. esim. Adelman 2003, 172; Rajala 2004), ja sellaiselta hän toki ajoittain vaikuttaakin.

Tässä alaluvussa esitän oman tulkintani Tsypkinin Dostojevskista. Näytän, millaisissa rooleissa hän *Baden-Badenissa* esiintyy, millaiseksi hänen olemuksensa ja persoonansa muodostuu sekä miten hänen käytöstään on romaanissa psykologisoitu. Kuljetan analyysini rinnalla paikoin Anna Grigorjevnan päiväkirjaan ja muistelmiin sekä Leonid Grossmanin Dostojevski-elämäkertaan (1962) perustuvia vertailevia havaintoja, mutta varsinaisesti keskityn näiden dokumentaaristen lähteiden ja Tsypkinin *Baden-Badenin* väliseen suhteeseen vasta alaluvussa 4.2, jossa esille nousee myös romaanin suhde Dostojevskin omiin kaunokirjallisiin teoksiin.

Tsypkinin romaanin Dostojevski esiintyy kirjailijan roolissa Baden-Badeniin ja sen lähiympäristöön sijoittuvien tapahtumien aikana varsin vähän. Romaanissa todetaan, ettei hän ole tuoreen avioliittonsa ja pelaamisen vuoksi ehtinyt kirjoittaa yli puoleen vuoteen. Sen sijaan *Baden-Badenissa* korostuvat etenkin Dostojevskin roolit aviomiehenä, pelurina ja pelkojensa kanssa kamppailevana epävakana persoona. Näin ollen voidaan Vadim Shneyderin (2012, 29) tavoin todeta, että Tsypkin kuvaa Dostojevskinsa – kuten myös monet muut *Baden-Badenissa* esiintyvät venäläiset kirjailijat, varsin arkisessa valossa; elävänä, toimivana ja tuntevana henkilöhahmona, ei pelkästään suurena ja myyttisenä kirjailijana. Arkisuudesta kertoo myös nimi Fedja – Venäjällä tuttavien kesken jokapäiväisessä käytössä oleva kutsumanimi Fjodorille, jolla Dostojevski esiintyy lähes läpi romaanin. Vastaavasti myös Anna Grigorjevnaa kutustaan romaanissa usein vain Anjaksi.

Arkisuuden ohella Dostojevskista romaanissa rakentuva kuva on monin paikoin myös suhteellisen säälimätön, minkä voi havaita tarkastelemalla esimerkiksi sitä, millaiseksi teoksen päähenkilö on kuvattu ulkonäöltään ja olemukseltaan:

А Федя уже был в летах, небольшого роста, коротконогий, так что, казалось, если он встанет со стула, на котором он сидел, то окажется лишь немного выше ростом, с лицом русского простолюдина, и по всему было видно, что он любил фотографироваться и усердно молиться. (...) человек с лицом церковного сторожа или отставного солдата (Tsypkin 2003a, 25)

Fedjalla oli tuolloin jo ikää, hän oli lyhytkasvuinen ja lyhytjalkainen – niin lyhyt, että jos hän nousi tuolilta seisomaan, hän ei ollut paljontaan pitempi (siis pitempi kuin istuallaan) – kasvot olivat venäläisen rahvaanmiehen, ja kaikesta päätellen hän viihtyi sekä kameran edessä että ahkerassa rukouksessa. (...) mies, tuo mies, joka olisi ulkonäkönsä

puolesta pikemmin voinut olla kirkon suntio tai eläkkeelle jäänyt sotilas. (Tsyarkin 2003b, 29–30)

Vaikka kyseessä on kertojan suuresti ihailema henkilö, ei hän edes yritä kuvata tätä ulkoiselta olemukseltaan mitenkään miellyttäväksi, vaan arvioi häntä varsin säälimättömin silmin. Samanlaista kriittistä rehellisyyttä löytyy osin myös Anna Grigorjevnan muistelmista, joissa hän kuvailee rakastamansa miehen ulkonäköä varsin samaan tapaan kuin Tsypinkin, mutta löytää ”negatiivisista” havainnoistaankin lopulta aina jotain positiivista:

С первого взгляда Достоевский показался мне довольно старым. Но лишь только заговорил, сейчас же стал моложе, (...). Он был среднего роста и держался очень прямо. (...) Но что мне поразило, так это его глаза: они были разные: один – карий, в другом зрачок расширен во весь глаз и радужины не заметно. Эта двойственность глаз придавала взгляду Достоевского какое-то загадочное выражение. (Dostojevskaja 2011, 45–46)

Ensi näkemältä Dostojevski näytti minusta aika vanhalta. Mutta heti kun hän alkoi puhua, hän muuttui nuoremmaksi, (...) Hän oli keskikokoinen ja suoraryhtinen. (...) Mutta eniten minua ihmetyttivät hänen silmänsä: ne olivat erilaiset, toinen oli ruskea ja toisen pupilli oli laajentunut niin, ettei iiristä näkynyt lainkaan. Nämä erilaiset silmät antoivat Dostojevskille jotenkin arvoituksellisen ilmeen. (Dostojevskaja 1985, 22)

Vaimonsa kuvauksessa Dostojevski vaikuttaa ehkä ulkoiselta olemukseltaan vanhalta, mutta on toisaalta suoraryhtinen ja nuortuu puhuessaan. Eripariset silmätkin tuovat kirjailijan olemukseen ja ilmeeseen lopulta jotain mielenkiintoista ja salaperäistä. *Baden-Badenin* kertoja ei harjoita vastaavanlaista silottelua, vaan kuvaa kohteensa armotta vanhentuvaksi ja rahvaanomaiseksi mieheksi vailla minkäänlaista hohdetta tai viisauden tuomaa karismaa.

Myöskään Dostojevskin epilepsiaa ei ole *Baden-Badenissa* millään muotoa mystifioitu tai glorifioitu, toisin kuin esimerkiksi Dostojevskin omassa *Idiootissa* (1867, ven. *Idiot*), jossa päähenkilö Myškinin sairaudesta tulee jopa eräänlainen symboli kaikelle hänen kokemalleen kärsimykselle (Turoma 2011, 327). *Baden-Badenin* Fedja sen sijaan on epilepsiakohtaustensa kourissa avuton ja heikko, täysin nuoren vaimonsa huolenpidon ja läsnäolon tarpeessa. Sairaana Dostojevskin heikkous ja toistuvien kohtausten hänelle aiheuttamat oireet on kuvattu romaanissa niin ikään lähes groteskia lähentelevään sävyyn:

он лежал на самом краю ее [кровати], сгибаясь всем телом так, как будто хотел присесть, но ему мешала невидимая веревка, которой он был привязан к кровати, с посиневшим лицом, с пеной у рта – она всей силы подтянула его к середине кровати, чтобы он не упал, и, встав на колени, принялась вытирать полотенцем пену с его губ и пот, катившийся с его лба, (...) неужели это был ее муж? – этот человек с посиневшим лицом, пытающийся сесть в кровати, преодолевая чье-то невидимое сопротивление, с вскипающей на губах пеной, с жидковатой всклокоченной бородой, сбившейся куда-то набок – (Tsyarkin 2003a, 37–38)

Fedja makasi sängyn reunalla kasvot sinisinä, vaahtoa suupielissä, kaksin kerroin, ikään kuin olisi halunnut nousta istumaan mutta näkymätön köysi olisi estänyt sen, sitonut hänet sänkyynsä – Anja ponnisti kaikki voimansa ja veti hänet keskemmälle sänkyä, jotta hän ei putoaisi lattialle, laskeutui sitten polvilleen hänen viereensä ja ryhtyi pyyheliinalla pyyhkimään vaahtoa ja hikeä hänen märältä otsaltaan – (...) oliko tämä mies hänen aviomiehensä, tämä sinertynyt mies joka yritti nousta istumaan, voittaa jonkin näkymättömän esteen, jonka suu pursusi vaahtoa ja parta törrötti sivulle siitä tahmeana – (Tsyarkin 2003b, 45–46)

Myös epilepsian kohdalla Tsyarkinin romaani noudattelee pitkälti samantyyppistä kuvaustapaa kuin esimerkiksi Anna Grigorjevnan muistelmat, jossa Dostojevskin vaimo niin ikään kertoo pelästyneensä miehensä sairautta kohdatessaan hänet ensimmäistä kertaa sairaskohtauksen kourissa, epäinhimillisesti huutavana ja kouristelevana (Dostojevskaja 2011, 112–114).

Kuten edellä ollut katkelma osoittaa, Tsyarkinin romaanissa tapahtumia kuvataan vähintään yhtä usein Anna Grigorjevnan kuin tämän miehen näkökulmasta käsin. Näin ollen romaanissa korostuu vahvasti myös Dostojevskin rooli aviomiehenä – nimenomaan hänen vaimonsa näkökulmasta katsottuna, eikä sekään kuva ole pelkästään suurta kirjailijaa imarteleva. Dostojevskien avioliittoa varjostaa *Baden-Badenissa* etenkin Fjodor Mihailovitšin ailahtelevainen ja kompleksinen luonne. Hän purkaa itseään ja muita kohtaan tuntemansa vihan ja turhautumisen sääliittä nuoreen vaimoonsa, joka kestää hyväksyen ja ymmärtäen lähes kaiken. Dostojevski arvostelee nuorikkonsa vaatteita, käytöstä ja tämän taholta kokemaansa huomionpuutetta, vaikeivät ne millään tapaa liittyisi hänen omaan senhetkiseen epäonneensa. Annan ja Fedjan suhteessa ilmeneekin monin paikoin koko se ailahtelevien tunteiden kirjo, joka Dostojevskin henkilöahmoa *Baden-Badenissa* niin vahvasti leimaa:

–да, она [Аня] была естественный враг его [Феди], в этом не было сомнения, и на следующий день, когда она, неосторожно подвинув стол с утренним кофе, больно задела его ножкой этого стола, он сказал ей, что она это сделал нарочно, и потом в последующие дни снова повторял ей, что она зла и нарочно делает ему неприятности – лицо ее эти минуты принимало жалкое и испуганное выражение (...) а он становился перед ней на колени, обнимал ее ноги и просил простить его и, главное, не смеяться над ним, а потом, вскочив на ноги, раздосадованный своим унижением перед ней, он принимался быстро ходить по комнате из угла в угол по диагонали, опрокидывая ногой стулья, попадавшие ему на пути, и выкрикивая, что он все-таки достоин уважения, хотя у него нет денег (Tsytkin 2003a, 69)

– niin, oli selvää että Anja oli hänen [Fedjan] luontainen vihollisensa, ja seuraavana päivänä, kun Anja aamukahvilla varomattomasti veti pöytää lähemmäksi ja satutti kipeästi hänen jalkaansa, hän väitti, että Anja teki sen tahallaan, ja sitä seuraavinakin päivinä hän jaksoi vielä jankata Anjalle, että Anja oli paha ja aiheutti hänelle ikävyyksiä – aina silloin Anjan kasvoille nousi pelästynyt ilme (...) ja silloin hän laskeutui vaimonsa eteen polvilleen, kietoi kädet vaimon jalkojen ympärille ja pyysi antamaan anteeksi, mutta ennen kaikkea olemaan pilkkaamatta häntä, ja sitten hän omasta nöyryytymisestäään harmistuneena säntäsi pystyyn ja ryhtyi kävelemään kiireesti huoneen nurkasta nurkkaan, potkaisi tielleen osuvat tuolit kumoon ja karjui, että vaikka hänellä ei ollutkaan rahaa, hän ansaitsee kunnioitusta (Tsytkin 2003b, 85)

Edellä oleva katkelma osoittaa hyvin sen, kuinka Tsytkinin Dostojevski on paitsi äkkipikainen ja helposti suuttuva, myös nopeasti leppyvä. Kiivaiden riitojen jälkeen hän polvistuu Anna Grigorjevnan eteen kuin häntäänsä heiluttava koiranpentu ja anelee tältä anteeksiäntoa. Pariskunnan suhteessa korostuu erikoinen valta-
asemien vuorottelu. Anna on Dostojevskille vuoroin typerä ja mitään ymmärtämätön nuori tytönheitukka, vuoroin hän taas on täysin riippuvainen vaimonsa hyväksynnästä, huomiosta ja avusta. Annan pysyvämmästä asemasta ja vallasta perheen sisällä kertoo jotain kuitenkin se, että pariskunnan rahat ovat hänen hallussaan ja että Dostojevski joutuu anelemaan niitä vaimoltaan aina pelihimon iskiessä. Aino Rajala (2004, ei sivunumeroita) toteaaakin, että nuoresta iästään huolimatta Anna kohoaa Tsytkinin romaanissa lopulta miestänsä tasapainoisemmaksi ja kyvykkäämmäksi henkilöahmoksi. Vastaavanlainen päättäväisyys on havaittavissa myös Anna Grigorjevnan omista kirjoituksista. Muistelmissaan Dostojevskaja (2011, 103–104) esimerkiksi kertoo, kuinka hän nuoresta iästään

huolimatta suorastaan odotti avioliittoa Dostojevskin kanssa, jotta voisi ottaa miehensä huonolla tolalla olevan talouden hoitoonsa ja parantaa siten tämän elinolosuhteita.

Dostojevskin ylemmyyden- ja alemmuudentunteiden vuorotteluna näyttäytyvä ailahtelevaisuus ei ilmene pelkästään hänen suhteessaan Anna Grigorjevnaan, vaan myös muihin häntä ympäröiviin ihmisiin, kuten tarjoilijoihin, kauppiaisiin, museovahteihin ja toisiin kirjailijoihin. Erityisen ongelmalliseksi romaanissa muodostuu Dostojevskin suhde toiseen suureen venäläiseen kirjailijaan, Ivan Turgeneviin, jonka hän lopulta tapaa Baden-Badenissa.

Turgenevin ja Dostojevskin välinen väittely kirjallisuudesta ja maansa suunnasta on todellisuudessa yksi venäläisen kirjallisuushistorian tunnetuimmista kiistoista (Turoma 2011, 292) ja siitä on kirjoittanut myös Leonid Grossman omassa Dostojevski-elämäkerrassaan (1962). Dostojevski oli jo aiemmin velkaantunut 50 taaleria Turgeneville, mikä ehkä edesauttoi kiistan puhkeamista, mutta varsinaisesti välienselvittely sai kuitenkin alkunsa Turgenevin vuonna 1867 ilmestyneestä romaanista *Dym* (suom. *Savua*), jota Dostojevski piti liian eurooppalaisena (Grossman 1962, 396). Dostojevskin mielestä eurooppalaistunut Turgenev ei ymmärtänyt tarpeeksi kotimaataan Venäjää, mihin hän viittaa lausahduksellaan ”Matkustakaa takaisin Pariisiin, ostakaa sieltä teleskooppi ja katsokaa sillä Venäjää” (Tsytkin 2003b, 107; vrt. Grossman 1962, 397).⁹

Tsytkinin romaanissa Dostojevski ei kuitenkaan esiinny Turgenevin edessä pelkästään vakuuttavana ja varmana omasta mielipiteestään, toisin kuin esimerkiksi Grossmanin elämäkerrassa, johon tapaus on niin ikään rekonstruoitu Anna Grigorjevnan päiväkirjan ja Dostojevskin ystävälleen Apollon Maikoville kirjoittaman kirjeen perusteella (Grossman 1962, 398). *Baden-Badenissa* Fedjan suhteesta Turgeneviin kerrotaan esimerkiksi seuraavalla tavalla:

он чувствовал себя в роли канатоходца, который мог в любую минуту сорваться и полететь вниз (...) взгляд [Тургенева], полный наигранного интереса и поддельного участия, торопил его – скорее, скорее – проделать все «па» до того, как он сорвется и полетит в бездну, - только бы услышать этот лживо-искренний

⁹ Tapaus liittyy osaltaan laajempaan, Venäjällä 1800-luvulla käynnissä olleeseen nk. slavofiilien ja zapadnikien väliseen kiistaan. Länsimielisten zapadnikien (ven. zapad: länsi) mielestä Venäjän tuli seurata eurooppalaista yhteiskuntakehitystä, slavofiilit puolestaan korostivat Venäjän erityistä asemaa idän ja lännen välillä. (Turoma 2011, 260–261)

смех, заслужить хотя бы некоторую взаимную откровенность, ради этого можно было отплясывать канкан, даже уже сорвавшись, летя вниз, проделывая в воздухе пируэты (Tsyarkin 2003a, 84)

hän tunsi itsensä nuorallakävelijäksi, joka saattoi minä hetkenä tahansa livetä ja pudota (...) – mutta katse [Turgenevin], josta näkyi teennäinen kiinnostus ja epäaito osanotto, piiskasi häntä eteenpäin: nopeammin, nopeammin, jokainen ”pas”, jokainen askel oli ehdittävä ottaa ennen kuin jalka lipsahtaa ja hän putoaa syvyyteen – ja sitä paitsi hän halusi kuulla tuon yhtä aikaa valheellisen ja vilpittömän naurun, halusi olla edes muutaman avoimen mielipiteen arvoinen, ja oli niiden vuoksi valmis tanssimaan cancania, jopa narulta alas livenneenä, matkalla alas kuiluun, kesken ilmapiruettien (Tsyarkin 2003b, 104)

Vaikka Fedja osittain halveksuukin kollegaansa ja tämän ajatuksia, haluaa hän silti itse tulla hyväksytyksi tämän silmissä, saada tältä edes näennäistä huomiota ja kunnioitusta. Muiden yläpuolelle kohoamien ja toisaalta heiltä saatavan huomion vuoksi itsensä alentaminen vuorottelevat muuallakin romaanissa huipulle nousemisen ja kuiluun putoamisen metaforina. Erityisen tiheään *Baden-Badenissa* toistuvat erilaiset mystiset kolmiot, joiden kärkeä kohti Fedja alituisesti pyrkii, mutta jotka ajoittain kääntyvät myös ylösalaisin häntä puoleensa vetäviksi kuiluiksi. Itsensä ylentäminen ja alentaminen tuntuvat muuttuvan Fedjalle lopulta lähes yhtä tavoiteltaviksi olotiloiksi, ja niiden välillä hän tasapainoilee nuorallatanssijan tavoin läpi koko romaanin.

Mikä *Baden-Badenin* Dostojevskin sitten ajaa käyttäytymään niin ailahtelevaisesti ja holtittomasti? Keskeinen Fedjan käytökseen ja ajatuksiin vaikuttava tekijä tuntuu olevan hänen menneisyytensä ja etenkin vankileirikokemuksensa. Kuten Gary Adelman (2003, 171) artikkelissaan toteaa, Tsyarkinin Dostojevski ei pääse eroon menneisyydestään, vaan se vaanii häntä jatkuvasti jossain taka-alalla ja on valmiina syöksemään kirjailijan jälleen oman epätoivonsa pohjattomaan kuiluun. Menneisyydestä muistuttavat etenkin karkoitusvuosina kohdatut kasvot, jotka ilmestyvät Fedjalle milloin missäkin. Kaikkein traumaattisimmalta tapahtumalta vaikuttaa leirillä koettu ruoskiminen – jonka todenperäisyydestä ei Karen Stepanjanin (2004, ei sivunumeroita) mukaan ole siis mitään todisteita. *Baden-Badenissa* se toimii kuitenkin alkusysäyksenä ja vertailukohtana kaikille Dostojevskin myöhemmin kokemille nöyryyksille ja on

näin ollen elämäkerrallisen fiktion puitteissa sallittu poikkeama objektiivisesta Dostojevskin elämäkerrasta, kuten jo tutkielmani edellisessä luvussa totesin.

Menneisyydessä kärsittyjen koettelemusten turvin Dostojevskin käytös on romaanissa paitsi motivoitu, myös jossain määrin oikeutettu. Esimerkiksi Anna Rajala (2004, ei sivunumeroita) tulkitsee *Baden-Badenin* Fedjan kaikesta klovnimaisuudestaan huolimatta myös eräänlaiseksi Kristus-hahmoksi, mikä puolestaan saa hänet muistuttamaan jollain tapaa Dostojevskin *Idiootin* ruhtinas Myškinia tai muita hänen omassa tuotannossaan esiintyviä Kristus-hahmoiksi tulkittuja henkilöitä.¹⁰ Kärsimys saa heidät kaikki käyttäytymään yleisten normien ja sopivaisuussääntöjen vastaisesti, mutta ristiriitaisessa holtittomuudessaankin he ovat silti parempia ja pyhempää ihmisiä kuin heitä ympäröivät läheiset.

Ennen kuin siirryn tarkastelemaan lähemmin muuta *Baden-Badenin* Dostojevskiin liittyvää intertekstuaalisuutta, on hyvä vielä kertaalleen koota yhteen käsillä olevan alaluvun keskeisimmät havainnot. Kuten tarkasteluni osoitti, Tsyppkinin romaanissa Dostojevski on kuvattu varsin arkisessa ja usein myös säälimättömässä valossa. Monin paikoin Dostojevskistä esitetty kuva tuntuu kuitenkin vastaavan sitä, millaiseksi esimerkiksi Anna Grigorjevan on miehen omassa teoksissaan kuvaillut. Toisaalta Tsyppkin myös värittää dokumentaarista lähteistä peräisin olevaa Dostojevski-kuvaa korostamalla ja alleviivaamalla ennen kaikkea kirjailijan arkista ja ailahtelevaista luonnetta ja pyrkimällä hakemaan psykologisia perusteita hänen monin tavoin epävakaa käyttäytymiselleen. Kuten tutkielmani edellisessä luvussa totesin, on etenkin tällainen faktojen valikointi ja muokkaaminen elämäkerrallisen fiktion puitteissa varsin keskeistä.

4.2. Intertekstuaalisuus Dostojevskin henkilöissä

Seuraavaksi siirryn käsittelemään tarkemmin Dostojevskin henkilöissä näkyvää intertekstuaalisuutta. Tarkoitukseni on osoittaa, millä tavoin Tsyppkin hyödyntää *Baden-Badenin* Dostojevskia rakentaessaan yhtäältä kirjailijaa koskevaa dokumentaarista aineistoa ja toisaalta Dostojevskin omaa kaunokirjallista tuotantoa. Luvun edetessä pohdin myös sitä, mitä molempien, keskenään varsin erityyppisten

¹⁰ Tällaisia henkilöitä ovat esimerkiksi *Rikoksen ja rangaistuksen* Sonja Marmeladova tai *Karamazovien veljesten* Aljoša.

lähdeaineistojen hyödyntäminen merkitsee *Baden-Badenin* oman kirjallisen luonteen ja lajiodotusten kannalta.

Tässä alaluvussa keskityn ensisijaisesti tutkielmassani jo aiemminkin esillä olleisiin Anna Grigorjevnan päiväkirjaan ja muistelmiin, mutta myös Dostojevskin omiin romaaneihin. Juuri kyseisten teosten intertekstuaalinen suhde *Baden-Badenissa* esiintyvään Dostojevskin henkilöhaamoon on kaikkein ilmeisin ja siten myös helpoimmin havainnollistettavissa. Myös monet romaanista aiemmin kirjoittaneet tutkijat ja kriitikot ovat kiinnittäneet huomionsa juuri kyseisiin teoksiin *Baden-Badenia* tulkitessaan.

4.2.1 Anna Grigorjevnan päiväkirja ja muistelmat

Anna Grigorjevna kirjoitti päiväkirjansa vuonna 1867, jolloin Dostojevskit viettivät ensimmäistä yhteistä kesäänsä Euroopassa. Päiväkirjassa korostuu etenkin sen muistiinpanojenomainen luonne – merkinnät ovat osin luettelonomaisia selostuksia kunkin päivän tapahtumista, ruoka-annosten hinnoista tai luetuista kirjoista. Toisaalta päiväkirja tarjoaa myös varsin rehelliseltä ja aidolta vaikuttavan kurkistuksen Dostojevskien pariskunnan vasta-alkaneeseen avioelämään. Anna Grigorjevna kuvaa muistiinpanoissaan tuoreeltaan niin avioparin yhtäkkisesti syttyviä riitoja kuin yöllisiä sovittelujakin.

Annan päiväkirja mainitaan heti *Baden-Badenin* alussa ja juuri kyseistä teosta lukiessaan romaanin kertoja alkaa kertoa omaa tarinaansa Dostojevskien avioelämän ensimmäisestä yhteisestä kesästä Keski-Euroopassa. Kuten edellisessä luvussa jo totesin, osa Tsyppkinin romaanin kohtauksista on lähes suoria lainauksia päiväkirjasta ja romaani on muutenkin varsin uskollinen Annan muistiinpanoille. Voidaankin väittää, että *Baden-Badenin* arkinen Dostojevski on mitä suurimmalta osin peräisin juuri Annan päiväkirjasta – nimestä Fedja alkaen.

Aivan kuten *Baden-Badenissakin*, myös Anna Grigorjevnan päiväkirjassa Fedja on äkkipikainen, arvaamaton, helposti suuttuva ja vähintään yhtä helposti leppyvä. Nuori Anna vuoroin palvoo miestänsä, vuoroin pelkää tämän reaktiota pienimpäänkin tekemäänsä virheeseen. Annaa jännittää kertoa miehelleen jopa omasta raskaudestaan, sillä hän pelkää Dostojevskin olevan siitä hänelle vihainen (Dostojevskaja 1993, 90). Annan ja Fedjan kiihkeinä vuorottelevat riitely ja

sopiminen toistuvat lähes jokaisella päiväkirjan aukeamalla, aivan samoin kuin Tsyppkinin *Baden-Badenissakin*:

Сегодня утром я за что-то посорилась с Федей, но мы тотчас помирились и были очень довольны друг другом, но когда я писала маме письмо, я так раздражилась на Пашу, что очень сердито и крикливо стала выговаривать Феде. Он на меня рассердился и едва помирились. (Dostojevskaja 1993, 97)

Tänään aamulla riitelin jostain syystä Fedjan kanssa, mutta sovimme saman tien ja olimme oikein tyytyväisiä toisiimme. Mutta kun kirjoitin äidille kirjettä, minua alkoi suututtaa Paša¹¹ niin paljon, että aloin läksyttää Fedjaa äärimmäisen vihaisesti ja julkeasti. Hän suuttui minulle ja saimme sovittua vain töin tuskin. (suomennos omani)

Samalla tavoin myös päiväkirjan Dostojevski juoksee päivittäin rulettipöydissä, vuoroin voittaen, vuoroin häviten, jolloin hän joko anelee vaimoltaan lisää rahaa pelaamiseen tai polvistuu tämän eteen luvaten lopettaa koko touhun:

Тогда Федя сказал мне, что это последний раз в своей жизни он это делает (играет), что уж этого никогда более не случится. Федя облокотился на стол рукою и заплакал. Да, Федя заплакал; он сказал «Я у тебя последнее украл, унес и проиграл.» (Dostojevskaja 1993, 147)

Silloin Fedja sanoi minulle, että tämä on viimeinen kerta ikinä kun hän pelaa, ettei tämä toistu enää koskaan. Fedja nojasi kädellään pöytään ja purskahti itkuun. Kyllä, Fedja alkoi itkeä ja hän sanoi ”Varastin ja hävisin sinulta viimeisen kerran”. (suomennos omani)

Edellä oleva kohta – kuten niin monet muutkin Anna Grigorjevnan päiväkirjassaan selostamat tilanteet, voisivat olla aivan yhtä hyvin Tsyppkinin romaanista peräisin. Ja aivan kuten *Baden-Badenista*, myös päiväkirjan sivuilta voi lukea sen, kuinka Anna yrittää kestää kaiken ja olla miehensä tukena, vaikka hän vaipuu ajoittain myös itse suruun ja epätoivoon itkien Fedjaa, hänen pelaamistaan ja koko kurjaa elämäänsä saksalaisessa kylpyläkaupungissa (ks. esim. Dostojevskaja 1993, 126).

Baden-Badenin ja Anna Grigorjevnan päiväkirjan välillä voidaan nähdä myös kielellisiä ja tyyllillisiä yhtäläisyyksiä, kuten liettualainen venäläisen kirjallisuuden tutkija Dagne Beržaitė on Tsyppkinin romaania esittelevässä artikkelissaan todennut. Beržaitėn (2008, 55–56) mukaan yksi ajatus johtaa toiseen ilman minkäänlaisia

¹¹ Dostojevskin poikapuoli Pavel Isajev.

hengähdystaukoja sekä Tsyppkinillä että nuorella Anna Grigorjevnulla. Tällainen suunnittelematon ja vapaa kirjoitustyyli lienee varsin ominaista henkilökohtaisille päiväkirjoille, jollaiseksi Beržaitte osin lukee myös *Baden-Badenin*. Näkemystään hän perustelee sillä, ettei Tsyppkin kirjoittaessaan ollut varma teoksensa julkaisumahdollisuuksista ja kirjoitti siksi lähinnä itselleen (Beržaitte 2008, 56). Kuten Beržaitte siis tuntuu sanovan, voidaan Tsyppkinin ajatella olleen uskollinen tärkeimmälle lähdemateriaalilleen yhtäläillä sisällön kuin tyylinkin puolesta, mikä puolestaan tiivistää *Baden-Badenin* ja Anna Grigorjevnan päiväkirjan välistä suhdetta vielä entisestään.

Myöhemmin ilmestyneet muistelmansa Anna Dostojevskaja kokosi osin päiväkirjamerkintöjensä perusteella tavoitteenaan esitellä lukijoille Dostojevski sellaisena kuin hän yksityisessä perhe-elämässä näyttäytyi (Dostojevskaja 2011, 36). Muistelmilla on siis selkeä tavoite ja ne on alusta pitäen tarkoitettu suuren yleisön luettavaksi, toisin kuin yksityisempi päiväkirja, jota Anna Grigorjevna piti lähinnä itseään varten, oppiakseen ymmärtämään paremmin miestään, mutta myös harjoitellakseen pikakirjoitusta ja karkottaakseen ulkomailta kokemansa yksinäisyyden tunteen (Dostojevskaja 2011, 156). Muistelmille asetetun tavoitteen vuoksi Dostojevski on niissä myös korostetummin etualalla, kun taas päiväkirjassa huomiota saavat myös monet arkisemmat toimet, kuten Annan lukemat kirjat ja taidenäyttelyt joissa hän on vierailut.

Sekä Andrei Ustinov (2003, 206) että Joseph Frank (2010a, 176) toteavat, että toisin kuin muistelmissa, päiväkirjassaan nuori Anna esittää aviomiehensä ikään kuin ”koruttomampana” ja usein myös melko epäedullisessa valossa. Päiväkirjaan verrattuna Anna Dostojevskajan muistelmat ovat Frankin (2010a, 176) mukaan huomattavasti siistitymmät ja myös Ustinov (2003, 206) kirjoittaa omassa artikkelissaan siitä, kuinka muistelmissa vaimon pyrkimys rakentaa miehestään kuva positiivisena ja loistavana ihmisenä kääntyy lopulta väistämättä mytologisoinniksi. Ustinov (2003, 209) toteaaakin, että siinä missä päiväkirjassa esiintyy *Baden-Badenin* tavoin arkinen Dostojevski, on hän muistelmissa muuttunut ennen kaikkea suureksi kirjailija-Dostojevskiksi.

On totta, että etenkin muistelmien alkupuolella Anna Grigorjevnan miehestään luoma kuva on varsin positiivissävytteinen. Keski-ikää lähestyvä kirjailija laulaa morsiamelleen ooppera-aarioita ja pitää tätä hyvänä toistuvien vierailuin ja tuliaisherkuin. Samalla korostuu se, kuinka suuresti Anna ihailee tulevan miehensä

työtä ja viisautta. Muistelmissaan Anna vakuuttaa etenkin ulkomailla koettujen vaikeuksien ja vastoinkäymisten myös vahvistaneen heidän keskinäistä kiintymystään ja muistelee kyseistä ajanjaksoa myös varsin positiivisin mielin (Dostojevskaja 2011, 207–210). ”Siunatut olkoon nuo vuodet, jotka sain viettää ulkomailla lähes kahden kesken tuon yleviltä ja henkisiltä ominaisuuksiltaan niin ihailtavan miehen kanssa!”, Anna Grigorjevna (1985, 161) kirjoittaa. *Baden-Badenin* Annan tuskin voisi kuvitella toteavan samaa.

Muistelmien ja päiväkirjan välinen ero ei ole silti yhtä mustavalkoinen kuin etenkin Ustinovin artikkeli ehkä antaa ymmärtää. Molemmissa Anna Grigorjevna kertoo yhtäläillä sekä suuresta rakkaudesta miestään kohtaan, että avioliiton synkemmistä hetkistä, kuten Dostojevskin mustasukkaisuudesta. Pariskunnan vieraillessa Moskovassa asuvan sukulaisperheen luona Anna keskustelee illallispöydässä vieressään istuvan nuorukaisen kanssa, mikä aiheuttaa Dostojevskissa valtaisan mustasukkaisuuskohtauksen:

Тотчас после ужина мы поехали домой. (...) Вернувшись домой, он принялся ходить по комнате и был, видимо, сильно раздражен. (...) – Ты на меня сердишься, Федя? робко спросила я. (...) При этом вопросе Федор Михайлович разразился ужасным гневом и наговорил мне много обидных вещей. По его словам, я была бездушная кокетка и весь вечер кокетничала с моим соседом, чтобы только мучить мужа. Я стала оправдываться, но этим только подлила масла в огонь. Федор Михайлович вышел из себя и, забыв, что мы в гостинице, кричал во весь голос. (...) Его крик и страшное выражение лица испугали меня. Мне стало казаться, что с Федором Михайловичем сейчас будет припадок эпилепсии или он убьет меня. (Dostojevskaja 2011, 133–134)

Heti illallisen jälkeen lähdimme kotiin. (...) Perille tultuamme hän alkoi kävellä huoneessa edestakaisin, ilmeisen ärtyneenä. (...) – Oletko minulle vihainen, Fedja? kysyin arasti. (...) Kysymys sai Fedor Mihailovitšin räjähtämään kauheaan raivoon ja syyttämään päälleni loukkaavia sanoja. Hänen mukaansa olin sieluton keimailija ja olin koko illan liehakoinut naapuriani vain kiusatakseni miestäni. Aloin puolustella, mutta sillä vain lisäsin öljyä tuleen. Fedor Mihailovitš joutui täysin pois tolaltaan ja unohtaen että olimme hotellissa huusi täyttä kurkkua. (...) Hänen huutonsa ja pelottava ilmeensä säikäyttivät minut. Minusta alkoi näyttää, että hän saisi kohta epilepsiakohtauksen tai sitten hän tappaisi minut. (Dostojevskaja 1985, 103–104)

Vastaavia kohtauksia löytyy muistelmista muitakin ja Anna Grigorjevan mainitseekin mustasukkaisuuden yhdeksi aviomiehensä ikävimmistä puolista (Dostojevskaja 2011, 159–160).

Vaikka päiväkirja on monella tapaa kaikkein ilmeisin *Baden-Badenin* syntyyn vaikuttanut lähde, on myös muistelmilla mitä luultavimmin ollut oma asemansa Tsyppkinin luodessa kuvaa Dostojevskista. Ainakin Tsyppkin on varmuudella lukenut myös Anna Grigorjevan muistelmia, sillä hän mainitsee ne myös *Baden-Badenissa* (ks. esim. Tsyppkin 2003a, 25; 2003b, 29). Väitettäni tukevat myös edellisessä alaluvussa esittämäni Anna Grigorjevan muistelmia ja *Baden-Badenia* käsittelevät vertailevat havainnot, jotka osoittivat teosten välillä olevia yhtäläisyyksiä.

Lopuksi voidaan todeta, että vahva tukeutuminen Anna Grigorjevan päiväkirjaan ja sen pohjalta kirjoitettuihin muistelmiin tuo Tsyppkinin romaaniin toden ja dokumentaarisuuden tuntua sekä näyttää lukijalle Dostojevskin ennen kaikkea hänen vaimonsa silmin – joskin ehkä enemmän miehen huonoihin kuin ”yleviin ja ihailtaviin” puoliin keskittyen. Tässä näkyy jälleen kerran elämäkerralliselle fiktiolle ominainen faktojen valikointi sekä se, kuinka ne muuttuvat myös romaanin esteettistä kokonaisuutta palveleviksi rakennuspalikoiksi. Tsyppkin kuvaa nimenomaan Dostojevskin kompleksista luonnetta ja ottaa siksi romaaniinsa mukaan lähinnä tätä tarkoitusta tukevia tosiperäisiä tilanteita.

4.2.2 Dostojevskin omat teokset

Seuraavaksi jätän Anna Grigorjevan päiväkirjan ja muistelmat hetkeksi taakseni ja siirryn käsittelemään *Baden-Badenin* ja Dostojevskin omien teosten välistä intertekstuaalista suhdetta, sillä myös yhtäläillä niiden avulla Tsyppkin rakentaa omaa Dostojevski-kuvaansa. Kuten todettua, romaanista löytyy lukuisia pieniä viittauksia Dostojevskin romaaneihin ja niiden henkilöihämoihin, ja paikoitellen Tsyppkinin Dostojevski alkaa todella muistuttaa omia kaunokirjallisia luomuksiaan. Yksi tällaisista henkilöihämoista on Dostojevskin kellariloukon asukas.

Kriitikko James Wood (2005, ei sivunumeroita) on kuvannut Tsyppkinin *Baden-Badenia* käsittelevässä arvioissaan varmasti yhden mieleenpainuvimmista kohtauksista Dostojevskin pienoisromaanista *Kirjoituksia kellarista* (ven. *Zapiski iz podpolja*, 1864). Siinä teoksen kertoja eli kellariloukon asukas yrittää kostaa erälle

upseerille tämän taholta kokemansa loukkauksen ja päättää olla väistämättä miestä kohdatessaan hänet Nevski Prospektilla. Katkeroitunut kellariloukkolainen pohtii:

”Entäpä”. minä ajattelin, ”entä jos kohdatessani hänet... en väistäkään? En väistä vaikka joutuisin tönäisemään häntä: mitä silloin? (...)
”Tietenkään en tönäise häntä kokonaan (...)”vaan noin vain, yksinkertaisesti olen väistämättä, törmään häneen, en niin että sattuu, vaan muuten, olkapäät vastakkain, juuri sen verran kuin säädyllyisyys sallii. Niin että jysäytän häntä saman verran kuin hän jysäyttää minua.”
(Dostojevski 2009, 60)

Kellariloukkolainen ei kuitenkaan millään onnistu tavoitteessaan, vaan kerta toisensa jälkeen hän väistää kuin väistääkin upseeria, mikä puolestaan saa hänet kokemaan entistä suurempaa häpäistystä tulemisen tunnetta.

Mielenkiintoista kyllä, Wood ei kuitenkaan mainitse arviossaan sitä, kuinka vastaavanlainen kohtaaminen toistuu myös Tsyppkinin *Baden-Badenissa*, Fedjan ja Annan kävellessä eräänä päivänä kaupungin pääkadulla Lichtentaler Alleella:

Федя стал задевать плечом встречных мужчин, (...) – плоское лицо господина с оттопыренными ушами, оскорбившего его, снова стало перед ним – теперь он знал, что ему следовало сделать: просто толкнуть его эдак небрежно, но достаточно энергично, чтобы тот упал, или хотя бы просто пошатнулся, или на крайний случай, чтобы просто почувствовал, что ему даром не прошла его выходка (Tsyppkin 2003a, 104)

Fedja alkoi oikopäätä tyrkkiä vastaan tulevia miehiä (...) – tuon häntä nöyryyttäneen hörökorvaisen miehen litteä naama oli taas noussut silmien eteen – nyt hän tiesi, mitä hänen olisi pitänyt tehdä: tyrkätä sitä miestä puolihuolimattomasti mutta kuitenkin riittävän lujasti, niin että mies olisi kaatunut maahan tai ainakin horjahtanut, sen verran että tämä olisi tuntenut nahoissaan, ettei hänelle sentään mitään tahansa tehdä (Tsyppkin 2003b, 127)

Kuten tekstikatkelma osoittaa, Fedjan ajatukset ovat lähes suora toisinto Dostojevskin oman henkilöihahmon ajatuksista. Tsyppkinin Dostojevskissa ja kirjailijan omassa, nimettömäksi jäävässä kellariloukon asukkaassa on muutenkin paljon samaa. Molemmat heistä ovat eräänlaisia antisankareita ja ristiriitaisia persoonallisuuksia, jotka kokevat vuoroin olevansa kaikkien muiden yläpuolella, vuoroin taas häpäistyjä ja yhteisönsä alentamia ulkopuolisia, joita muut ihmiset pitävät selän takana pilkkanaan. He uhittelevat ja loukkaavat lähimmäisiään, mutta

vain peittääkseen oman epävarmuutensa ja pönkittääkseen samalla omaa arvoaltaansa. Tavallaan Tsyppkinin romaanin voisi siis jopa ajatella ”elämäkerrallistavan” Dostojevskin oman kaunokirjallisen tuotannon piirteitä.

Kirjoituksia kellarista -romaanin kiinteä suhde Tsyppkinin teokseen tulee ilmi myös *Baden-Badenin* motoiksi valituista kahdesta paratekstistä, jotka molemmat ovat lainauksia *Kirjoituksia kellarista* -teoksesta. Etenkin katkelma ”Miten etovia, miten röyhkeitä teidän toilailunne ovat, ja mikä pelko teissä asuukaan!” (Tsyppkin 2003b, 26) tuntuu tiivistävän jotain oleellista romaanihenkilö Fedjan psykologiasta – kaiken hänen ajoittain irvokkaaltakin vaikuttavan klovneriansa taustalla on loppujen lopuksi varsin inhimillinen pelko tulla torjutuksi ja joutua kohtaamaan oma vähäpätöisyytensä muiden edessä.

Kellariloukon asukkaaseen liittyvien yhtäläisyyksien ohella *Baden-Badenista* löytyy runsaasti myös muita viittauksia – sekä suoria että epäsuoria, Dostojevskin omaan tuotantoon ja siinä esiintyviin henkilöihämoihin. Ylipäättään *Baden-Badenin* Fedjan lievään neuroottisuuteen ja maanisuteen taipuvassa luonteessa tuntuu olevan paljon samankaltaista kuumeisuutta ja kiivautta kuin monilla Dostojevskin romaaneissa esiintyvillä psykologisesti ristiriitaisilla henkilöihämoilla.

Dostojevskin lähes maaniseen pelaamiseen keskittyvä *Baden-Baden* houkuttelee lukemaan sitä rinnan esimerkiksi *Pelurin* (ven. *Igrok*, 1866) kanssa, joka on kenties yksi kirjailijan omakohtaisimmista teoksista. Myös sen tapahtumat sijoittuvat Eurooppaan, Ruletenburgiksi nimettyyn kaupunkiin, jossa nuori mies juoksentelee kasinon ja hotellin väliä lähes yhtä kiivaaseen tahtiin kuin *Baden-Badenin* Fedja pelaten omat ja muidenkin rahat dostojevskilaisille henkilöihämoille ominaisessa kuumeenomaisessa houreessa. Ja aivan kuten *Baden-Badenin* Fedjaa, myös Ruletenburgissa pelaajia ympäröivät epämiellyttävät puolalaiset ja juutalaiset, jotka tuntuvat alituisesti kärkkyvän heidän rahojaan.

Epäsuorien viittausten ohella *Baden-Badenissa* on kohtia, joissa romaanihenkilö Dostojevskia verrataan myös suoraan hänen omiin henkilöihämoihinsa – ”Fedja, joka kantoi kirjanyyttiä kuin Myškin Jepantsinin taloon tullessaan” (Tsyppkin 2003b, 172); – tai joissa hän suorastaan kirjaimellisesti muuttuu heiksi. Selvin esimerkki tällaisesta on romaanin lopussa kerrottu uni, jossa Dostojevski saa kertojan mielessä lopulta Isai Fomitšin hahmon. Kyseiseen kohtaukseen liittyvää symboliikkaa käsittelen tarkemmin vasta tutkielmani seuraavassa luvussa, sillä se liittyy oleellisesti kysymykseen kertojasta ja hänen

suhteestaan Dostojevskiin. Tässä yhteydessä voidaan kuitenkin todeta, että peilistä itsensä Isai Fomitšina näkevä Fedja viittaa kenties myös Dostojevskin itsensä suosimaan kaksoisolentoteemaan, joka toistui hänen tuotannossaan usein vuonna 1846 ilmestyneestä pienoisromaanista *Kaksoisolento* (ven. *Dvoinik*) lähtien. Esimerkiksi Sanna Turoma (2011, 320) näkee nimenomaan *Kaksoisolennon* Goljadkinissa ne juuret, joista Dostojevskin huomattavasti tunnetummat, psykologisesti ristiriitaiset myöhäistuotannon henkilöhahmot aloittivat kasvunsa ja kehityksensä.

Millainen merkitys *Baden-Badenissa* esiintyvillä lukuisilla suorilla ja epäsuorilla viittauksilla Dostojevskin omiin teoksiin sitten on? Voisi ajatella, että kyseiset kohdat tuottavat kaksi hieman eri suuntiin toimivaa efektiä. Kuten jo edellä mainitsin, monin paikoin viittaukset tuntuvat tuovan esille sitä, että myös Dostojevskin omat romaanit sisältävät paljon omaelämäkerrallista ainesta. Ajoittain *Baden-Badenin* kertoja pohtii tätä jopa eksplisiittisesti, todeten esimerkiksi, että *Riivaajissa* esiintyvän Stavroginin henkilöhahmon suorastaan täytyy olla kirjailijan itsensä vastakohtana ”hänen toteutumattoman unelmansa ruumiillistuma” (Tsytkin 2003b, 56). Romaanissa myös osoitetaan, kuinka Dostojevski on nimennyt monia henkilöhahmojaan hänelle läheisten ihmisten tai jopa oman itsensä mukaan. Esimerkkeinä mainitaan muun muassa *Pelurin* Polina, jonka annetaan ymmärtää viittaavan Dostojevskin entiseen rakastettuun Apollinarija Suslovaan, sekä Karamazovin veljesten isä Fjodor Petrovitš ja *Riivaajien* karannut pakkotyövanki Fedka, joille molemmille Dostojevski on antanut oman nimensä. Tällainen Dostojevskin omien teosten ”elämäkerrallistaminen” puolestaan tuottaa mielenkiintoisen paralleelin Dostojevskin ja *Baden-Badenin* kertojan välille: romaani tuntuu väittävän, että myös Dostojevskin tuotanto on jossain määrin yhtä omaelämäkerrallista kuin kertoja-Tsytkinin oma romaanikin. Tämä taas muistuttaa Schabertin etsintä-motiiviin liittyvää historiallisen henkilön ja tämän jalanjäljissä kulkevan ”etsijän” peilautumista toisiinsa.

Toisaalta Dostojevskin vertautuminen hänen itsensä luomiin henkilöhahmoihin korostaa myös romaanihenkilö Fedjan fiktiivisyyttä. Kun Dostojevski asetetaan *Baden-Badenissa* ikään kuin samalle tasolle muiden, teoksen ulkopuolisten fiktiivisten henkilöhahmojen kanssa, muuttuu hän itsekin enemmän kaunokirjalliseksi kuin faktuaaliseksi henkilöksi. Kaunokirjallisiin lähteisiin viittaaminen toimii siis näin ollen täysin päinvastoin kuin esimerkiksi Anna

Grigorjevnan päiväkirjaan tukeutuminen, joka puolestaan vahvistaa *Baden-Badenin* todenperäisyyden tuntua.

Neljännän luvun alussa esittelin muutamien tutkijoiden tulkintoja *Baden-Badenin* Dostojevskista, joissa häntä verrattiin esimerkiksi kirjailijan itsensä luomiin henkilöihahmoihin. Totesin myös, kuinka romaanin Dostojevskia on luettu usein jopa parodisena versiona todellisesta kirjailijasta. Oman edellä esitetyn tarkasteluni puitteissa voin todeta, että Tsyppkinin arkinen ja säälimätön kuvaus näyttää Dostojevskin monin paikoin varsin epäedullisessa valossa, ei niinkään suurena kirjailijana, vaan pelkojensa ja epävarmuutensa kanssa kamppailevana inhimillisenä henkilönä, joka tekee myös läheistensä elämästä vaikeaa. Tsyppkinin luoma Dostojevski ei ole kuitenkaan missään nimessä pelkästään parodiaa kirjailijasta itsestään tai hänen kaunokirjallisista luomuksistaan, sillä kuten vertailu Anna Grigorjevnan päiväkirjan ja muistelmien kanssa osoitti, on vastaavanlainen Dostojevski löydettävissä monin paikoin myös niiden sivuilta. Tämä puolestaan korostaa sitä, että puhtaasti kaunokirjallisen luennan ohella *Baden-Badenissa* on myös monia elämäkerrallisia piirteitä ja uskollisuutta Dostojevskia käsitteleville dokumentaarisisille teoksille.

On kuitenkin hyvä pitää mielessä se, minkä esimerkiksi Ustinov (2003, 209) ja Frank artikkeleissaan toteavat (2010a, 180), eli että *Baden-Badenissa* ei silti esiinny todellinen kirjailija-Dostojevski, vaan henkilöihahmo-Dostojevski, joka puolestaan on Tsyppkinin useista lähteistä saamansa materiaalin turvin koostama luomus. Kuten mikä tahansa Dostojevskia ja hänen elämänsä koskeva teos, on myös *Baden-Baden* yksi mahdollinen tulkinta Dostojevskista ja hänen persoonastaan. Tutkielmani seuraavassa luvussa siirryinkin pohtimaan sitä, millainen on kertoja-Tsyppkinin suhde romaaninsa päähenkilöön ja miksi hän on halunnut esittää Dostojevskinsa juuri sellaisena kuin hänet *Baden-Badenissa* kohtaamme.

5. *Baden-Badenin* kertojan suhde Dostojevskiin

Baden-Badenin kertojan suhde Dostojevskiin ei ole millään muotoa yksiselitteinen saati ristiriidaton. Nimettömäksi jäävä, mutta Tsyppkinia itseään hyvin paljon muistuttava kertoja toisaalta ihailee ja palvoo, toisaalta arkipäiväistää ja jopa sabotoi kuvauksensa kohteena olevaa kirjailijaa. Kriitikko Jonathan Rosenin (2002, ei

sivunumeroita) sanoin voidaankin todeta, että *Baden-Baden* vaikuttaa samanaikaisesti sekä kirjalliselta kunnianosoitukselta että kostolta Fjodor Dostojevskille. Tämän lisäksi matka Dostojevskin maailmaan tarjoaa kertojalle myös mahdollisuuden toisenlaiseen, omaan itseensä suuntautuvaan matkaan (ks. myös Frank 2010a, 175). Eläytyessään Anna Grigorjevnan päiväkirjan avulla Dostojevskin mielenliikkeisiin, kertoja joutuu kysymään myös itseltään joukon suuria kysymyksiä: miksi teen tätä matkaa ja miksi välitän sata vuotta sitten eläneestä kirjailijasta näin paljon – siitäkin huolimatta, etten ehkä voi hyväksyä ja arvostaa kaikkia hänen puoliaan?

Tutkielmani viidennessä luvussa pureudun tarkemmin näihin kysymyskokonaisuuksiin ja pyrin avaamaan *Baden-Badenin* kertojan Dostojevski-suhteen taustoja. Se auttaa ymmärtämään, miksi Dostojevski on esitetty Tsyppkinin romaanissa juuri sellaisena kuin hänet siinä kohtaamme. Käytän analyysini tukena myös tutkielmani kolmannessa luvussa esiteltyjä elämäkerrallista fiktiota koskevia teorioita. Alaluvussa 5.1. niistä käsittelyyn tulee Ina Schabertin etsintä-motiivi, joka on *Baden-Badenin* varsin selkeästi läsnä. Alaluvussa 5.2. käsittelen puolestaan kysymystä Dostojevskin antisemitismistä, josta muodostuu lopulta suurin yksittäinen este *Baden-Badenin* kertojan polulla Dostojevskin jalanjäljissä. Alaluvussa 5.3. palaan jälleen elämäkerrallisen fiktion teorioiden pariin ja analysoin sitä, millaisia laajempia temaattisia kokonaisuuksia Dostojevski ja kertojan matka hänen jäljillään Tsyppkinin romaanissa symboloivat. Samalla esitän myös oman näkemykseni siitä, miksi *Baden-Badenin* kertoja lopulta pystyy antamaan anteeksi Dostojevskin loukkaaviksi kokemansa juutalaisvastaiset kannanotot ja muut huonot puolet.

5.1. Etsintämotiivi *Baden-Badenissa*

Esittelin tutkielmani kolmannessa luvussa lyhyesti Ina Schabertin elämäkerralliseen fiktion liittämän tyypillisen muodon eli niin kutsutun etsintämotiiviin, jossa teoksen kertoja tai kuvitteellinen elämäkerturi liikkuu historiallisen henkilön jalanjäljillä (Schabert 1982, 291). Schabertin etsintämotiivi on varsin käyttökelpoinen työkalu myös *Baden-Badenin* kertojan ja romaanihenkilö Dostojevskin välisen suhteen analysoinnissa, sillä konkreettinen etsintämatka ja sen kertojassa herättämät kysymykset ovat läsnä Tsyppkinin teoksessa heti sen ensimetreiltä alkaen:

Так отчего же я с таким трепетом (я не боюсь этого слова) носился с «Дневником» по всей Москве, пока не нашел переплетчика, жадно

перелистывал в транспорте ветхие страницы, выискивая глазами такие места в книге, которые я, казалось, уже предвидел, а потом, получив у переплетчика книгу, которая сразу стала увесистой, положил ее на свой письменный стол, не убирая ее оттуда ни днем, ни ночью, как Библию? Отчего ехал сейчас в Петербург (...) ? Отчего читал эту книгу сейчас, в вагоне, под неверным, мерцающим светом ламп (...) (Tsyarkin 2003a, 25)

Niin, miksi minä vouhotin (en pelkää käyttää noin vahvaa imaisua) tuon päiväkirjan kanssa ympäri Moskovaa kunnes löysin kirjansitojan, miksi aina kulkuneuvoissa matkustaessani lehteilin sen vanhoja sivuja ja etsin katseellani niitä kohtia, jotka olin entuudestaan muistavani, ja miksi sitten kun olin saanut kirjansitojalta uudelleen sidotun raskaan niteen, laskin sen kirjoituspöydälleni ja jätin sen siihen pysyvästi kuin raamatun? Ja minkä takia olin nyt matkalla Pietariin? (...) Ja minkä takia istuin nyt lukemassa tätä kirjaa junanvaunussa, tässä lamppujen hermostuneesti väpättävässä valossa, (...) (Tsyarkin 2003b, 30)

Katkelmasta käy hyvin ilmi myös *Baden-Badenin* kertojan etsinnän subjektiivinen ja henkilökohtainen luonne – hän ei ole matkalla vain käydäkseen läpi yhä uudestaan Dostojevskin elämän vaiheita vaan myös selvittääkseen itselleen, miksi hän ylipäättään suhtautuu niin intohimoisesti tuohon venäläisen kirjallisuuden klassikkoon. Schabertin (1982, 291) kuvailemassa etsintämotiivissa korostuu usein vastaavantyyppinen kertojan tai kuvitteellisen elämäkerturin subjektiivinen asenne ja tieto kohteestaan. Toisena selkeänä esimerkkinä *Baden-Badenin* kertojan subjektiivisesta asenteesta Dostojevskia kohtaan voidaan pitää myös Dostojevskin antisemitismia ja juutalaisen kertojan suhtautumista siihen. Kysymys Dostojevskin juutalaisvihamielisyydestä ei ole Tsyarkinin romaanissa pelkästään mikä tahansa Dostojevskin elämäkertaan liittyvä ikävä tosiasia, vaan juutalaiselle kertojalle subjektiivisella tavalla arka kipupiste, johon hän ei voi olla suhtautumatta henkilökohtaisesti. Rivien välistä on luettavissa kysymys ”vihaisiko ja halveksisiko Dostojevski minuakin vain koska olen juutalainen?”. Puhtaan objektiiviseen esitykseen tähtäävissä elämäkerrallisissa teoksissa vastaavanlaiset kysymykset tuskin nousisivat esille.

Toinen elämäkerrallisen fiktion etsintämotiiville tyypillinen piirre on Schabertin (1982, 291) mukaan kuvitteellisen elämäkerturin ja hänen kohteensa tietoisuuksien jatkuva peilautuminen toisiinsa. Se mitä Schabert tällä käytännössä tarkoittaa, jää konkreettisten esimerkkien puutteen vuoksi hieman epäselväksi, ja ainakin *Baden-Badenin* kohdalla tietoisuuksien peilautumisen sijaan olisi ehkä luontevampaa puhua jonkinlaisesta tietoisuuksien sekoittumisesta, mikä näkyy

esimerkiksi siinä, kuinka kertojan ja hänen henkilöhahmojensa fokalisaatiota on paikoin vaikea erottaa toisistaan. Kertoja eläytyy henkilöhahmojensa tarinaan ajoittain niin vahvasti, että alkaa nähdä asioita heidän silmin ja käyttää heidän kieltään. Tästä esimerkkinä toimii jo aiemminkin esille nostamani ”jutku”-sanana käyttö, jonka *Baden-Badenin* kertoja omaksuu Fedjalta myös itselleen.

Mikäli peilautumista ajattelee hieman väljemmin, tarjoaa se hyvän keinon tarkastella *Baden-Badenin* kertojan ja henkilöhahmojen välisiä suhteita, sillä Tsyppkinin teos pitää sisällään useita erilaisia toisiinsa peilimäisesti vertautuvia pareja. Yhden niistä muodostavat luonnollisesti *Baden-Badenin* kertoja ja hänen kuvaamansa Fedjan henkilöhahmo. Jo pelkkä matkanteon tematiikka rakentaa Tsyppkinin romaanissa heidän välilleen selkeän paralleelin. Muitakin yhtäläisyyksiä heidän välillään on havaittavissa, ja niitä on nostanut esille esimerkiksi Eugene Goodheart. Selvin yhtäläisyyksistä lienee sekä kertojaa että *Baden-Badenin* Fedjaa piinaava, pakkomielleltä lähentelevä intohimo – Dostojevskille tuon pakkomielleisyyden kohde on pelaaminen, kertojalle taas Dostojevski (Goodheart 2004, 302). Molemmat myös menevät intohimoissaan jopa liiallisuuksiin ja menettävät jossain määrin kontrollinsa suhteessa heitä ympäröivään maailmaan nähdessään vain pakkomielleensä kohteen, kyetessään ajattelemaan vain sitä ja kietoessaan kaiken toimintansa vain sen ympärille.

Toisena yhtäläisyytenä Goodheart (2004, 302) nostaa esille kokemuksen nöyryytyksestä, josta hänen mukaansa sekä teoksen kertoja että Fedja yhtälailla kärsivät. Kuten jo edellä on käynyt ilmi, romaanin Fedja kokee erilaisia nöyryytyksiä niin kollegoidensa, perheensä kuin satunnaisten vastaantulijoidenkin taholta, mikä puolestaan saa hänet vajoamaan usein epäterveen alemmuudentunteen valtaan. Goodheart (2004, 302) näkee tässä yhtäläisyyksiä neuvostotodellisuuden kansalaisilleen aiheuttamaan nöyryytykseen, josta *Baden-Badenin* kertojankin voidaan mahdollisesti olettaa kärsivän. Tähän liittyviä vihjeitä on havaittavissa jonkin verran Tsyppkinin romaanissa, tosin lähinnä vain rivien välissä, ja palaan niihin tarkemmin alaluvussa 5.3.

Goodheart (2004, 301) on valmis menemään tulkinnassaan jopa niin pitkälle, että pitää *Baden-Badenin* Dostojevskia jonkinlaisena kertoja-kirjailija Tsyppkinin alter-egona. Vaikka kertojan ja Fedjan väliltä löytyykin muutamia selkeitä yhtäläisyyksiä, tuntuu väite kuitenkin hieman liian radikaalilta, eikä vastaavaa ole esitetty muiden kirjoittajien *Baden-Baden* -tulkinnoissa. Sen sijaan on syytä pohtia

sitä, keneen tarinansa henkilöihahmoista kertoja-Tsyppkin lopulta selvimmin peilautuu – Fedjaan vai kenties sittenkin tämän vaimoon Anna Grigorjevnaan?

Kuten jo edellä on käynyt ilmi, sekä Anna Grigorjevnan että *Baden-Badenin* kertojan suhde Dostojevskiin on jokseenkin samanlainen – molemmat ihailevat häntä suuresti ja yrittävät siksi myös ymmärtää hänen kompleksista luonnettaan koko ajan paremmin. Sama tavoite saa kertoja-Tsyppkinin lähtemään matkalleen ja nuoren Annan kirjoittamaan päiväkirjaansa (Ustinov 2003, 202–203). Kummankaan rakkaus Dostojevskia kohtaan ei kuitenkaan välty kolhuilta, vaan sekä *Baden-Badenin* kertoja että nuori Anja joutuvat kohtaamaan myös Dostojevskin pimeämmän puolen. Sekä Tsyppkinin romaanissa että tosielämässä Anna Grigorjevna on miehensä ailahtelevaisuuden, peliriippuvuuden ja yhtäkkisesti ulos ryöpsähtävän mustasukkaisuuden orja ja joutuu luopumaan paljosta eläkkeeseen kirjailijan rinnalla. *Baden-Badenin* maailmassa tämän voidaan puolestaan ajatella vertautuvan kertojan kamppailuun Dostojevskin antisemitismin kanssa – suuresti ihailemansa kirjailijan juutalaisvihamielisten ajatusten kohtaaminen ja tunnustaminen on se hinta, jonka itsekin juutalainen kertoja joutuu rakkaudestaan Dostojevskiin maksamaan.

Dagne Beržaitė (2008, 57) on todennut, että romaanillaan Tsyppkin auttaa Anna Grigorjevnaa sanomaan sen, mitä tämä itse ei ole aiemmin saanut sanottua – eli toisin sanoen kertomaan avioliittonsa vaikeuksista, mutta toisaalta myös vaikeuksia voimakkaammasta rakkaudesta. Sama toimii myös toisin päin, sillä Anna Grigorjevnan avulla myös kertoja-Tsyppkin kykenee käsittelemään omaa ristiriitaista Dostojevski-suhdettaan. Voidaankin todeta, että peiliefektin avulla Tsyppkin onnistuu käsittelemään Dostojevskia kahdesta jokseenkin marginaalisesta ja siksi samankaltaisesta näkökulmasta käsin ja esittelemään suuren venäläisen kirjailijan sekä vaimon että juutalaisen lukijan silmin nähtynä.

Beržaitenkin mainitsema ”vaikeuksia voimakkaampi rakkaus” liittyy yhtäältä myös teoksessa vahvasti esiin nousevaan anteeksiannon tematiikkaan, josta esimerkiksi Aino Rajala (2004) on niin ikään kirjoittanut omassa *Baden-Baden* -arviossaan. Sekä *Baden-Badenin* kertoja että Anna päätyvät lopulta antamaan anteeksi Fedjalle kaikki hänen loukkauksensa, mistä Rajala toteaa:

Kertojan kiinnostus Dostojevskiin rinnastuu Anna Grigorjevnan epäitsekäiseen aviorakkauteen ja sitä kautta edelleen Dostojevskin omiin ideaaleihin. Jos oikein kärjistää, voi tulkita sekä Annan että kertojan

suorastaan Kristus-hahmoiksi, sorretuiksi ja solvaistuiksi, jotka silti pystyvät nöyrään ja anteeksiantavaan rakkauteen. (Rajala 2004, ei sivunumeroita)

Rajalan tulkinnassa *Baden-Badenin* kertoja ja Anna eivät vertaudu siis pelkästään toisiinsa, vaan myös Dostojevskin omiin, hänen ihmisideaaliaan edustaviin henkilöihäähmoihin. Tulkinta on kiinnostava, varsinkin jos sitä vertaa tutkielmani edellisessä luvussa esittämiini omiin havaintoihini Tsypkinin Dostojevskin vertautumisesta esimerkiksi kellariloukon asukkaaseen ja muihin kirjailijan omiin henkilöihäähmoihin.

Myös monet *Baden-Badenin* sivuhenkilöt toistavat ja muuntelevat samaa anteeksiantavan rakkauden tematiikkaa (Rajala 2004, ei sivunumeroita) ja tällöin toisiinsa peilautuvien henkilöiden määrä laajenee Tsypkinin teoksessa entisestään. Yksi selkeimmistä saman tematiikan muunnoksista on kertojan perhetuttavan, ikääntyneen Gilja-tädin suhde mieheensä Mozjaan. Romaanissa kerrotaan, kuinka Giljan jo edesmennyt aviomies oli pettänyt vaimoaan järjestelmällisesti ja pitkään. Kun Mozja sitten sairaskohtauksen saatuaan palaa kotiin vaimonsa luo tekemään kuolemaa, tuntuu Gilja antavan hänelle kaiken kokemansa anteeksi ja päästää kotiinsa lopulta jopa Mozjan rakastajan hoitaakseen kuolevaa miestä yhdessä tämän kanssa. Kertomus laillisen vaimonsa anteeksiantaville käsivarsille kuolevasta Mozjasta muistuttaa paljon aivan romaanin lopussa olevaa pitkää kohtausta, jossa kertoja kuvaa Dostojevskin kuolemaa ja Anna Grigorjevnan hellää huolenpitoa miehestään tämän sairastuoteen äärellä.

Kuten edellä olevat esimerkit osoittavat, Tsypkinin romaani on täynnä toisiinsa vertautuvia henkilöihäähmoja ja ihmiskohtaloita, jotka jopa kaleidoskooppimaisesti toistavat samoja teemoja hieman erilaisina muunnoksina. *Baden-Badenin* kertojalla on kuitenkin myös joukko kohtalotovereita, jotka jakavat hänen kanssaan tismalleen samat kipuilut suhteessaan Dostojevskiin. Heitä ovat sekä kertojan luettelemat että luettelematta jättämät lukuisat juutalaiset lukijat ja tutkijat, jotka ovat joutuneet törmäämään Dostojevskin antisemitistisiin asenteisiin. Seuraavassa alaluvussa siirryn käsittelemään tarkemmin kyseistä aihealuetta.

5.2. Juutalainen kertoja ja kysymys Dostojevskin antisemitismistä

Lähestulkoon jokainen *Baden-Badenista* kirjoittanut tutkija tai kriitikko on nostanut esiin kysymyksen Dostojevskin antisemitismistä ja siitä johtuvan väistämättömän ristiriidan, jonka *Baden-Badenin* juutalainen kertoja joutuu matkallaan kirjailijan maailmaan kohtaaman. Kertojalle kipeä juutalaistematiikka näyttäytyy kautta koko romaanin lyhyinä huomautuksina Dostojevskien mielenmaisemassa liikuttaessa, mutta varsinaisen kertojan henkilökohtaisen pohdinnan kohteeksi asia nousee vasta aivan teoksen loppupuolella. Tuolloin Leningradiin juuri saapunut kertoja lukee Giljan kirjahyllystä löytämäänsä Dostojevskin koottujen teosten osaa, joka pitää sisällään myös kirjailijan kuuluisan ”Juutalaiskysymys” -artikkelin:

(...) я читал с бьющимся сердцем, надеясь найти хоть какой-нибудь просвет в этих рассуждениях, которые можно было услышать от любого черносотенца, хоть какой-нибудь поворот в иную сторону, хоть какую-нибудь попытку посмотреть на всю проблему новым взглядом, – (...) и мне казалось до неправдоподобия странным, что человек, столь чувствительный в своих романах к страданиям людей, этот ревностный защитник униженных и оскорбленных, горячо и даже почти исступленно проповедующий право на существование каждой земной травы и поющий восторженный гимн каждому листочку и каждой травинке, – что человек этот не нашел ни одного слова в защиту или в оправдание людей, гонимых в течение нескольких тысяч лет, – неужели он был столь слеп? или, может быть, ослеплен ненавистью? – евреев он даже не называл народом, а именовал племенем, словно это были какие-то дикари с Полинезийских островов, – и к этому «племени» принадлежал я и мои многочисленные знакомые или друзья, с которыми мы обсуждали тонкие проблемы русской литературы, (...) (Tsyarkin 2003a, 154–155)

(...) luin tätä kaikkea sydän kylmänä toivoen että löytäisin edes jonkin valonpilkahduksen näistä mietteistä, joita kuulee roskaväen suusta, edes vähäisen yrityksen nähdä asia uudesta näkökulmasta – (...) ja minusta on kummallista, että kirjailija, joka romaaneissaan niin herkästi kuvaa ihmisten kärsimyksiä, niin kiihkeästi puolustaa sorrettuja ja solvattuja, niin järkkymättömästi saarnaa jokaisen luodun olemassaolon oikeutta ja niin riemullisesti ylistää jokaista pääskystä ja ruohonkortta, ei ole löytänyt ensimmäistäkään sanaa suojellakseen ja puolustaakseen tuhansia vuosia vainottua kansaa – oliko hän sokea? vai oliko hän vihan sokaisema? – juutalaiset eivät hänen mielestään olleet edes kansa vaan jokin heimo, samalla tavalla kuin jotkut Polynesian villi-ihmiset, ja tuohon ”heimoon” kuuluin minä, ja lukemattomat ystäväni ja tuttavani, joiden kanssa olemme pohtineet Venäjän kirjallisuuden ongelmia, (...) (Tsyarkin 2003b, 186–187)

Kuten jo aiemminkin on käynyt ilmi, muodostuu kysymys Dostojevskin antisemitismistä täten kaikkein kivuliaimmaksi kompastuskiveksi *Baden-Badenin* kertojan ja hänen suuresti ihailemansa kirjailijan suhteessa. Kertoja joutuu kysymään itseltään, miten hän voi rakastaa ja kunnioittaa ihmistä, joka ei ole suonut yhtään hyvää sanaa hänen edustamalleen kansakunnan osalle.

”Juutalaiskysymys” -artikkeli (ven. ”Evreiskij vopros”), jota *Baden-Badenin* kertoja kauhuissaan lukee, on Dostojevskin maaliskuussa 1877 juutalaislukijoilleen kirjoittama vastaus, jossa hän yrittää selvittää kantojaan juutalaisista. Teksti ilmestyi alun perin aikakauslehti *Graždanissa* julkaistussa *Kirjailijan päiväkirjassa*, jossa Dostojevski oli aiemmin kuvannut juutalaisia muun muassa ylimielisiksi voiton ja kansainvälisen vaikutusvallan tavoittelijoiksi, jotka pyrkivät vain käyttämään Venäjän kansaa hyväkseen (Rotkirch 2017, 184–185). Varsinaisen ”Juutalaiskysymys” -artikkelinsa alussa Dostojevski (1983, 75) kuitenkin aidosti ihmettelee häntä kohtaan asetettuja syytöksiä juutalaisvihamielisyydestä, vaikkakin lähes heti tämän jälkeen tekstin ja argumentaation sävy muuttuu jälleen hieman kyseenalaiseen suuntaan. Dostojevskin (1983, 78) mukaan juutalaiset esimerkiksi tuovat omaa kärsimyksentäyteistä historiaansa liikaa esille, sillä eivätkö tavalliset venäläiset ole kärsineet jopa heitäkin enemmän? Dostojevski (1983, 80) tekee myös täysin tyhjäksi sen, että venäläiset kohtelisivat juutalaisia vihaten ja syrjien – päinvastoin, juutalaisethan ne suhtautuvat venäläisiin ylenkatseella, vältellen ja jopa hyväksikäyttäen, ja mikäli heitä olisi Venäjällä 80 miljoonaa kolmea miljoonaa venäläistä kohden, eikö olisi varsin oletettavaa, että juutalaiset orjuuttaisivat ja tuhoaisivat vähemmistössä olevat venäläiset? Väitettään hän perustelee sillä, kuinka juutalaiset ovat selvinneet läpi historiansa vain ei-juutalaisiin kohdistuvan ylenkatsomisensa ja riistonsa ansiosta:

В окраинах наших спросите коренное население: что двигает евреем и что двигало им столько веков? Получите единогласный ответ: безжалостность; «двигали им столько веков одна лишь к нам безжалостность и одна только жажда напиться нашим потом и кровью». (Dostojevski 1983, 83–84)

Kysykää kantaväestöltä jossakin rajamaassamme: mikä ajaa juutalaista ja on ajanut niin monia vuosisatoja? Saatte yksimielisen vastauksen: *säälimättömyys*; heitä on niin monien vuosisatojen ajan ajanut yksistään *säälimättömyys* meitä kohtaan ja vain silkka halu juoda kyllikseen meidän hikeämme ja vertamme. (suomennos: Rotkirch 2017, 186)

Vaikka Dostojevski (1983, 86–88) artikkelinsa loppupuolella jälleen kiivaasti kiistää olevansa juutalaisten vihollinen ja toivottaa jopa tervetulleeksi juutalaisten ja venäläisten välisen veljeyden (mutta vain mikäli juutalaisetkin tekevät oman osuutensa sen eteen), tuntuu kertoja-Tsyppkinin epätoivo tekstin äärellä silti täysin aiheelliselta.

”Juutalaiskysymys” -artikkelista löytyy *Baden-Badenin* kertojan mukaan myös ”kaikki ne vastenmieliset jutkut, jutskut, jutskujen kakarat ja jutskunkpenskat, joita hän [Dostojevski] oli niin runsaasti sirotellut romaaneihinsa” (Tsyppkin 2003b, 185–186). Kuten monet tutkijat ovat huomauttaneet (ks. esim. Beržaitė 2008, 59; Frank 2010b, 159; Rotkirch 2017, 178), on juutalaiskysymys lopulta kuitenkin varsin pienessä roolissa Dostojevskin kaunokirjallisessa tuotannossa eikä hänen teoksistaan löydy psykologisoituja juutalaisia henkilöitä kuin korkeintaan yhden käden sormissa laskettava määrä. Selkeimpinä esimerkkeinä heistä voidaan tässä mainita *Muistelmia kuolleesta talosta* -romaanin Isai Fomitš Bumstein, jonka esikuvana on mitä ilmeisimmin ollut kirjailijan juutalainen vankitoveri Isai Bumstheil (Rotkirch 2017, 178), sekä *Riivaajien* vallankumouksellinen juutalainen Ljamšin. Kumpaankin hahmoon liittyy tiettyjä epämiellyttäviä piirteitä, mutta siitä huolimatta heidän kuvaustapaansa on vaikea määritellä puhtaasti antisemitistiseksi. Isai Fomitš on teoksessa lähinnä koominen hahmo, jonka epämiellyttävätkin piirteet esitetään kohtuullisen hyvänsuopaan sävyyn, eikä Ljamšin puolestaan juuri eroa *Riivaajien* muista, varsin negatiiviseen sävyyn kuvatuista henkilöistä (Frank 2010b, 162, 167). Kuten sekä Frank (2010b, 161) että Rotkirch (2017, 178) toteavat, eivät Dostojevskin juutalaiset henkilöistä myöskään erityisemmin eronneet ajan yleisestä tavasta kuvata kyseistä kansanosaa venäläisessä kirjallisuudessa.

Pohdintojensa päätteeksi *Baden-Badenin* kertoja luettelee pitkän listan kaltaisia juutalaisia Dostojevskin tuntijoita ja tutkijoita ja miettii, mikä heidät ajaa kaivelemaan yhä uudelleen ja uudelleen kirjailijaa koskevia aineistoja ja tulkitsemaan hänen teoksiaan:

(...) – было что-то противоестественное и даже на первый взгляд загадочное в том страстном и почти благоговейном рвении, с которым они терзали и до сих пор терзают дневники, записи, черновики, письма и даже самые мелкие фактики, относящиеся к человеку, презиравшему и ненавидевшему народ, к которому они принадлежали – нечто, напоминающее акт каннибализма, совершаемый в отношении вождя враждебного племени, – возможно, однако, что этом особом тяготении евреев к

Достоевскому можно усмотреть и нечто другое: желание спрятаться за его спиной, как за охранной грамотой – нечто вроде принятия христианства или намалевания креста на двери еврейской квартиры во время погрома, – впрочем, не исключена здесь и просто активность евреев, которая особенно велика в вопросах, касающихся русской культуры и сохранения русского национального духа, что, впрочем, вполне увязывается с предыдущим предположением, – (Tsyarkin 2003a, 155–156)

(...) – jotakin luonnotonta ja suorastaan salaperäistä on siinä vimmassa, melkeinpä hartaassa kiihkossa, jolla he ovat penkoneet ja vieläkin penkovat päiväkirjoja, muistiinpanoja, luonnoksia, kirjeitä ja kaikkein mitättömimpiäkin faktoja, jotka tavalla tai toisella liittyvät mieheen, joka halveksi ja vihasi kansaa, johon he itse kuuluvat – se on aina tuonut mieleeni kannibalismia, jota on harjoitettu suhteessa vihollisheimon johtajaan – saattaa kuitenkin olla, että tässä erityisessä mieltymyksessä, jota juutalaiset ovat tunteneet Dostojevskia kohtaan, voidaan nähdä muutakin, esimerkiksi halu piiloutua hänen selkäänsä taakse, ikään kuin se takaisi koskemattomuuden – tai jotakin, joka muistuttaa kristinuskoon kääntymistä tai ristin piirtämistä juutalaistalon oveen pogromien aikana – mutta voi se olla vain juutalaisten aktiivisuutta, jota he osoittavat varsinkin niissä asioissa jotka liittyvät venäläiseen kulttuuriin tai venäläisen kansallishengen ylläpitoon, mikä muuten on täysin sopuoinnussa edellisen oletuksen kanssa (Tsyarkin 2003b, 187–188)

Kertojan mielestä juutalaisten hillitön innostus Dostojevskia kohtaan voi siis olla merkki kahdesta eri asiasta – tuhoavasta kannibalismista tai suuren venäläisen kirjailijan hyödyntämisestä oman edun nimissä. Ensimmäinen vaihtoehto olisi kenties jonkinlainen yritys hajottaa ja tuhota juutalaisten ”vainoaja”, löytää arkistoissa istumalla ja papereita selailemalla tästä edes jonkinlainen likatahra, jolla venäläinen suuruus putoaisi jalustaltaan. Piiloutuminen Dostojevskin selän taakse, kuten *Baden-Badenin* kertoja sitä nimittää, tarkoittaisi puolestaan epätoivoista, ehkä osin valheellistakin yritystä assimiloitua venäläiseen yhteiskuntaan Dostojevskin ja venäläisen kirjallisuuden avulla, yritystä olla juutalaisen sijaan venäläinen. Tsyarkinin proosakertomuksia englanniksi kääntäneen Jamey Gambrellin mukaan vastaavanlainen tietoisuus omasta ristiriitaisesta asemastaan neuvostoyhteiskunnassa on varsin tyypillistä Tsyarkinin muidenkin teosten päähenkilöille. Gambrell kirjoittaa:

The protagonist of Tsyarkin’s work – always one and the same individual (...) wants to be an upright Soviet citizen, but as a Jew he knows that he doesn’t really belong, that others see him as a potentially traitorous foreigner. (Gambrell 2012, ix)

On kiinnostavaa, että juutalaisista Dostojevskin tuntijoista puhuessaan *Baden-Badenin* kertoja käyttää persoonapronominia ”he” eikä näin ollen ikään kuin lue itseään heidän joukkoonsa. Ehkä syy tähän on siinä, että kertoja selvästikin kokee juutalaisten Dostojevski-innostuksen tavalla tai toisella häpeällisenä, epämoraalisena ja luonnottomana. Voidaan kuitenkin kysyä, miten hänen oma matkansa Leningradiin ja lähes maaninen uppoutumisensa Anna Grigorjevnan päiväkirjaan eroaa kaikkien hänen luettelemiensa juutalaistutkijoiden vastaavasta toiminnasta. Samalla tavalla voidaan kysyä, kumpaa kertoja itse tekee – yrittää piiloutua Dostojevskin selän taakse vai vetää maton tämän jalkojen alta?

Oma vastaukseni kysymykseen on: sekä-että. Tarkastellaan ensiksi hetki jälkimmäistä vaihtoehtoa, eli yritystä mustamaalata Dostojevski. Se, millaisena Fedja ylipäättään romaanissa esitetään, voidaan tulkita enemmän tai vähemmän klassikkokirjailijan sabotoinniksi – siitäkin huolimatta, että jokseenkin vastaavanlainen kuva löytyy myös esimerkiksi Anna Grigorjevnan päiväkirjasta. Tässä yhteydessä erityisen kiinnostavaksi nousee kuitenkin uni, jonka kertoja näkee heti juutalaiskysymystä koskevien pohdintojensa jälkeen:

– одинокая фигура [Федя] в узких клетчатых брюках, в черном цилиндре и в черном берлинском сюртуке, с карманами, оттопыренными от бутербродов, и с развевающимися фалдами бежала по заснеженной платформе какой-то железнодорожной станции, промежуточной между Баденом и Базелем, подпрыгивая, приседая, выделявая какие-то нелепые «па» и выкрикивая что-то насчет одного недоданного франка, – (...) платформа кончилась, и он бежал теперь по канату, натянутому под куполом цирка, и белая пелена, покрывавшая его лицо, была маской Арлекина, из-под которой клочьями торчала его седая борода, – сняв с головы цилиндр, он подбрасывал его вверх и ловил на лету, приседая и выделявая невозможные «па», (...) (Tsyarkin 2003a, 156)

– yksinäinen hahmo [Fedja] kapeissa ruudullisissa housuissa, mustassa silinterissä ja mustassa Berliinistä ostetussa takissa, taskut pullollaan voileipiä ja liepeet lepattaen, juoksi jotakin Baden-Badenin ja Baselin väliaseman lumista laituria pitkin hyppelehtien ja kyykistellen, typerästi tanssahdellen ja karjuen jotain puuttuvasta frangista – (...) – laituri loppui mutta hän vain jatkoi juoksuaan, nyt köydellä, joka oli pingotettu sirkusteltan lakeen, ja lumivaippa, joka peitti hänen kasvonsa, muuttui harlekiinin naamioksi, ja sen takaa törretti hänen harmaa partansa, hän otti hatun päästään ja ryhtyi heittelemään sitä ilmaan, tanssahteli, kyykisteli ja nappasi sen sitten lennosta, (...) (Tsyarkin 2003b, 188–189)

Vastaavanlainen klovneria jatkuu, kunnes unen Fedja näkee allaan Turgenevin hahmon, ryhtyy tanssimaan tälle cancaniaan ja putoaa lopulta nuoralta. Uni jatkaa kulkuaan, mutta nyt Saksan sijaan Venäjän Tverissä, jossa Fedja lopulta päätyy virkamiesjoukkoiden ja pelisalien kautta rautatieaseman odotushuoneeseen:

он подошел к большому зеркалу, висевшему в вестибюле вокзала, чтобы привести себя в порядок, но вместо себя увидел в зеркале фигуру Исаия Фомича, раздетого, щуплого, с цыплячьей грудью, (...) – тогда он стал бросать в Исаия Фомича бутерброды, которыми он набил свой карманы (...) но чем больше забрасывал он бутербродами Исаия Фомича, тем отчетливее и живее выступала его тщедушная фигура, – (Tsyarkin 2003a, 158)

– hän astui aseman odotushuoneessa suuren peilin eteen kohentaakseen asuaan, mutta näki peilistä itsensä sijaan Isai Fomitšin ja rupesi heittelemään tätä voileivillä, joilla oli täyttänyt taskunsa (...), mutta mitä enemmän hän heitteli voileipiä, sitä elävämmäksi ja selväpiirteisemmäksi heiveröinen Isai Fomitš muuttui – (Tsyarkin 2003b, 190–191)

Kyseisen kohtauksen voisi tulkita jälleen yhdeksi osoitukseksi Fedjan alemmuudentunteesta, siitä seuraavasta narrimaisuudesta ja itseinhosta. Turgenevin tiukka katse saa hänet putoamaan nuoraltaan ja kaikesta päättäväisyydestään huolimatta peilistä häntä katsoo heiveröinen Isai Fomitš, hänen suuresti inhoamansa juutalainen, jonka hän nyt joutuu kohtaamaan myös itsessään.

Mutta koska kyseessä on kertojan uni, on se mahdollista tulkita myös vastauksena hänen aiempiin pohdintoihinsa juutalaisten Dostojevskia kohtaan tuntemaan intohimon laadusta. Teoksen loppupuolella kertoja itse analysoi untaan seuraavasti: ”ja eivätkö nuo ”taannoiset” (...) yölliset uneni Giljan luona, joissa hän muuttui lopulta Isai Fomitšiksi, olleet pelkkä surkea yritys alitajuisesti ”laillistaa” intohimoni?” (Tsyarkin 2003b, 228). Kertojan mainitsema ”laillistaminen” on kuitenkin luonteeltaan varsin erikoislaatuista, sillä unessa kertaantuvat kaikki ne epämiellyttävät piirteet, jotka *Baden-Badenin* Dostojevskia leimaavat: päämäärätön juoksentelu paikasta toiseen milloin kollegoidensa arvonannon, milloin rahan perässä, toisiaan vuorottelevat itsensä ylentäminen ja alentaminen, sirkustempu ja narrimainen cancan Turgenevin edessä. Unen Fedja on äärimäisyyksiin asti viety osoitus siitä, kuinka tragikoomiseksi ja jopa epämiellyttäväksi *Baden-Badenin* kertoja kykenee hänet rakkaudestaan huolimatta kuvittelemaan. Kenties kaikki tämä on jonkinlaista yritystä tuhota Dostojevski ja pudottaa hänet jalustaltaan esittämällä hänet mahdollisimman negatiivisessa valossa? Näin ollen unen voisi jopa ajatella

symbolisoivan jonkinlaista juutalaisten voittoa heitä halveksineesta kirjailijasta, kertojan kuvailemaa vihollisheimon johtajaa kohtaan harjoitetun kannibalismin loppuhuipentumaa.

Unesta huolimatta kertojan matka Dostojevskin jalanjäljillä jatkuu kuitenkin samaan tapaan kuin ennenkin ja suuntautuu kirjailijan kotimuseoon. Karnevalistinen unimaailma ja siellä mahdollisesti koettu voitto jää vain kertojan alitajunnan tuottamaksi hallusinaatioksi, mutta ei realisoidu tosielämän päivänvalossa tai saa häntä luopumaan ihailustaan ja kiinnostuksestaan Dostojevskia kohtaan.

Juutalaiskysymys on siis selkeästi kertojan Dostojevskia kohtaan kokeman rakkauden suurin koetinkivi, johon hän ei kuitenkaan täysin lankea. Mutta miksi näin on, miksi kertoja pystyy sivuuttamaan ihailemansa kirjailijan antisemitistiset asenteet ja antamaan tälle kaiken anteeksi? Näihin kysymyksiin on helpompi vastata hakemalla jälleen tulkinta-apuja elämäkerrallista fiktiota koskevasta teoriasta ja pohtimalla sitä, symboloiko Dostojevski *Baden-Badenin* kertojalle myös jotain muuta kuin omaa itseään.

5.3. Dostojevski venäläisen kirjallisuuden symbolina

Kuten tutkielmani teoriaosuudessa totesin, elämäkerrallisen fiktion yksi keskeisimmistä tunnusmerkeistä on sen taipumus hyödyntää historiallisen henkilön elämäkertaa jonkin laajemman poliittisen, psykologisen tai kulttuurisen totuuden kuvaamiseen tai kirjailijan oman maailmankuvan esilletuomiseen (Lackey 2016, 12, 20). Väitän, että vastaavanlaisia tavoitteita on löydettävissä myös Tsyppkinin *Baden-Badenista* ja että erityisesti tältä osin se voidaan lukea elämäkerrallisen fiktion lajityypin piiriin kuuluvaksi teokseksi.

Vertaillen edellä *Baden-Badenin* kertojaa ja romaanissa esitettyä Anna Grigorjevnan henkilöä totesin, että heidän kauttaan yhdeksi Tsyppkinin teoksen keskeisimmäksi teemaksi muodostuu anteeksiantava rakkaus. Anna Grigorjevnan kohdalla kyse on luonnollisesti myös romanttisesta rakkaudesta, mutta kertojan Dostojevskia kohtaan kokema rakkaus on laadultaan erilaista. Kuten Susan Sontag (2003, 20) on oivallisesti todennut, kertojan ”[r]akkaus Dostojevskiin on kirjallisuuden rakkautta”. Nähdäkseni juuri tässä ilmenee *Baden-Badenin* ”laajempi totuus” ja se myös selittää monin tavoin kertojan lopulta anteeksiantavaa suhtautumista Dostojevskiin.

Dostojevskija koskevat pohdinnat kattavat ison osan myös *Baden-Badenin* kertojan omaelämäkerrallisesta tarinalinjasta, ja hän onkin uppoutunut lähes korviaan myöten venäläisen kirjallisuuden ja taiteen maailmaan – jopa siinä määrin, ettei ympäröivän todellisuuden kuvaukselle ole hänen tarinassaan juuri sijaa. 1970-luvun Neuvostoliitto näyttäytyy teoksessa lähinnä junan ikkunan takana kiitävänä epäselvinä valokuovina, jotka nekin katoavat aina asemien välillä ikkunalasien paksujen jää- ja lumikerrosten taakse. Kertoja tekee matkaansa Neuvostoliiton talvessa, kaikkein pimeimpään ja kylmimpään vuodenaikaan, mutta Anna Grigorjevnan päiväkirjan avulla hänen eteensä avautuu kesäinen ja helteinen Keski-Eurooppa. Uppoutuessaan matkalukemiseensa kertojan ympäriltä tuntuvat neuvostomaiseman ohella katoavan myös kaikki kanssamatkustajat – jäljelle jää vain kirja, Dostojevskit ja kertoja itse omine ajatuksineen, jotka koskevat lähes pelkästään kirjallisuutta.

Esimerkiksi Eugene Goodheart (2004, 301–302) on kirjoittanut artikkelissaan tästä *Baden-Badenin* ulottuvuudesta ja todennut, että teosta lukiessa on lähes mahdotonta olla etsimättä vihjeitä Neuvostoliitossa koetusta kärsimyksestä, johon nimenomaan kirjallisuus on tarjonnut ajoittaisen valonpilkahduksen. Kyseiset vihjeet, joita Goodheart ei sen tarkemmin erittele, ovat luonteeltaan varsin hienovaraisia ja piiloutuvat taitavasti rivien väleihin. On kuitenkin totta, että lähes kaikkien teoksessa välähdyksenomaisesti esiintyvien sivuhenkilöiden elämä vaikuttaa varsin keskinkertaiselta, jopa lamaannuttavalta – rapistuneessa porraskäytävässä lemuaa kissalle, taidenäyttelyissä katselijoita häiriköi paatunut alkoholisti, asemalaitureilla matkustajat kiirehtivät ostamaan tupakkaa ja olutta, ihmiset asuvat ahtaasti kommunalkoissa ja elämän ilot ovat kaikkienensa varsin pieniä. Esimerkiksi epäonnisessa avioliitossa vuosikausia eläneelle Giljalle ilon aiheeksi riittää vieraan tuoma pussillinen banaaneja ja suklaarasia, jotka nekin hän jakelee eteenpäin yhtä epäonnisten tuttaviansa arkea piristääkseen.

Kertoja ei suoraan kritisoi mitään ympärillään näkemäänsä, mutta ehkä jonkinlaisena kannanottona maan tilanteeseen voidaan pitää esimerkiksi hieman irralliseksi jäävää Dostojevskin lausahdusta, joka yhtäkkiä nousee hänen mieleensä: ”(...) onnea, ei edes ihmiskunnan yhteistä onnea, saa rakentaa toisen kärsimykselle, (...)” (Tsytkin 2003b, 78). Omaan mahdolliseen kärsimyksensä hän kuitenkin viittaa vain ohimennen kertoessaan nuoruudestaan. Palattuaan evakosta tuhottuun kaupunkiin hänen perheensä joutui asumaan yhdessä pienessä huoneessa, jonka he

olivat saaneet isän työpaikkana toimivasta sairaalasta. Tuhottu kaupunki on mitä luultavimmin Minsk, josta 15-vuotias Leonid Tsyppkin pakeni vanhempiensa kanssa saksalaisten hyökkäystä vuonna 1941.

Vaikkakin vain viitteenomaisina ja ilman suoranaista syyttelyä, neuvostoarjen lamaanuttava harmaus ja sen ajoittaiset tragediat ovat täten selkeästi läsnä *Baden-Badenin* kertojaa koskevan tarinaosuuden taustalla. Kertojan neuvostoliittolaiseen nykyhetkeen verrattuna Dostojevskien, ja ylipäätään kirjallisuuden maailma näyttyy Tsyppkinin teoksessa kuitenkin huomattavasti todempana ja vivahteikkaampana. Ajoittain se myös sekoittuu kertojan omaan todellisuuteen ja saa hänet näkemään kirjallisia viitteitä lähes kaikkialla – hänen raitiovaunussa kohtaamallaan vanhuksella on samanlainen parta kuin Dostojevskilla, hänen lapsuusaikainen tuttavansa muistuttaa merkillisellä tavalla *Riivaajien* Verhovenskia ja jokaiseen asemaan jolla Leningradiin matkalla oleva juna pysähtyy, liittyy hänen mielessään jokin kirjallisuuden anekdootti.

Kirjailijat ja heidän henkilöhahmonsensa ovat kertojalle puolestaan kuin arkipäiväisiä tuttavuuksia, jotka hän olettaa myös kuvitteellisen lukijansa tuntevan ja viittaa heihin siksi usein jopa ilman nimeä – hyvänä esimerkkinä tästä Aleksandr Solženitsyn ja Andrei Sinjavski, jotka lukija joutuu tunnistamaan pelkästään heidän elämäntilanteita kuvailevien tarinoiden avulla. Kertoja ei myöskään tee suurta eroa kirjailijoiden ja heidän luomiensa henkilöhahmojen välillä, vaan he kaikki ovat hänelle yhtä todellisia ja olemassa olevia.

Vadim Shneyder (2012, 31) nimittää tätä *Baden-Badenissa* monin eri tavoin ilmenevää kirjallisten viittausten jatkuvaa viljelyä arkielämän tekstualisoinniksi (engl. *textualization*), joka on seurausta kertojan ylettömästä lukemisesta ja uppoutumisesta kirjallisuuteen. Lisäksi Shneyder toteaa (2012, 31–32), että kirjallisuuden maailmaan pakeneminen merkitsee *Baden-Badenin* kertojalle myös välittömästä elämästä vieraantumista ja arkielämän nykyhetken kieltämistä. Shneyderin tulkinta ei ole missään määrin liian kaukaa haettu, sillä kirjallisuuden merkitys Neuvostoliitossa eläneille on kiistanon ja ollut esillä monin tavoin sekä *Baden-Badenista* puhuttaessa että ylipäätään maan taidekeskustelussa.¹² Kirjallisuuden maailma oli osa neuvostoliittolaisten kansallista tietoisuutta ja

¹² Yksi varsin tuore ja mittava todiste tästä on myös Ljudmila Ulitskajan vuonna 2010 ilmestynyt romaani *Zeljonyi šator* (suom. *Vihreän teltan alla*), joka niin ikään käsittelee taiteen merkitystä neuvostoyhteiskunnassa eläneiden henkisenä pakopaikkana.

ideologian pönkittämiseen käytetty rakennusaine, mutta ainakin osalle väestöstä myös todellisuuspaon ja vapaamman itseilmaisun mahdollistanut hengähdysaukko – eikä vähiten juuri juutalaisille, joita kertoja-Tsyppkinin edustaa. Itsekin Neuvostoliitossa ennen emigroitumistaan vaikuttanut Vasili Aksjonov (2001, 33) on todennut, että maasta löytyi tuolloin paljon Tsyppkinin kaltaisia juutalaisia, jotka pakenivat heitä ympäröivää arkea nimenomaan venäläiseen kirjallisuuteen. Myös Leonid Tsyppkinin poika Mihail Tsyppkin (2005, 8) kertoo siitä suuresta venäläisen kirjallisuuden arvostuksesta ja kunnioituksesta, joka heidän kotonaan vallitsi. Mihail Tsyppkin (2005, 8) myös kuvaa, kuinka hänen isänsä löysi vastauksia kaipaamiinsa kysymyksiin juuri kirjallisuuden maailmasta ja tarkemmin ottaen nimenomaan Dostojevskin teoksista, joita hän luki tarkasti ja hartaudella.

Näin ollen voidaan todeta, että kertojan oma – ja kenties myös monien muiden hänen luettelemiensa juutalaisten harjoittama ”Dostojevskin selän taakse piiloutuminen” symboloi ehkä laajemminkin neuvostotodellisuudesta pakenemista kirjallisuuden maailmaan. Ei siis liene kohtuutonta väittää, että Dostojevski muuttuu *Baden-Badenissa* lopulta koko venäläisen kirjallisuuden ja sen pelastavan voiman symboliksi.

Edelleen herää silti kysymys, miksi kertojan suhde Dostojevskiin ja kenties koko venäläiseen kirjallisuuteen tuntuu olevan myös jokseenkin ongelmallinen? Miksi hän kunnioituksestaan huolimatta myös järjestelmällisesti sabotoi ihailemiaan kirjailijoita? Yksi mahdollinen syy tälle voi löytyä ajalle tyypillisestä kirjallisuuskeskustelusta, johon *Baden-Badenin* kertojakin tavallaan ottaa kantaa.

Kirjallisuus jota Neuvostoliitossa julkisesti ihailtiin ja luettiin oli, kuten sanottua, myös ideologian ja kollektiivisen historian rakennusaine. Ideologian kannalta tärkeää oli etenkin myytti Suuresta Kirjailijasta, joka on paitsi kirjailija, myös yhteiskunnallinen vaikuttaja ja kansakunnan moraalinen ääni (Huttunen 2012, 23). Neuvostoaikana tähän tehtävään korotettiin omana aikana vaikuttaneiden kirjailijoiden ohella myös joukko 1800-luvun klassikkokirjailijoita, etunenässä Puškin, Tolstoi ja Dostojevski. Tähän kirjailijoiden ylikorostuneeseen asemaan viitanee myös *Baden-Badenin* kertoja todetessaan jokseenkin ironisesti, että ”tuskin tapaan ihmistä, joka ei pidä Puškinia epäjumalanaan” (Tsyppkin 2003b, 154).

Samaan aikaan epävirallisen kirjallisuuden piirissä harrastettiin aktiivisesti tämän ylikorostuneen kirjailijamyytin purkamista, mikä on läheistä sukua Roland

Barthesin lännessä lanseeraamalle ajatukselle tekijän kuolemasta¹³. *Samizdat*-kirjailijat ottivat teoksillaan kantaa ylikorostuneeseen kirjailijaegoon ja vaativat, ettei kirjailijan tehtäviin tulisi enää kuulua moraalien saarnaaminen kansalle, vaan sen sijaan hänen tulisi saada keskittyä pelkästään taiteensa tekemiseen. (Huttunen 2012, 24).

Vaikka Tsyppkin ei varsinaisesti kuulu tähän kirjailijamyötyin purkajien joukkoon, tuntuu hän silti harjoittavan omanlaistaan kritiikkiä ”suuria kirjailijoita” ja heidän mytologisoitua kohtaan esittäessään Dostojevskin ja monet muutkin venäläisen kirjallisuuden klassikot ajoittain jokseenkin epäimartelevassa valossa. Siinä missä Dostojevski on romaanissa vaimoaan piinaava, epävakaa ja antisemitistinen peluri, on Turgenev puolestaan leijonanharjainen keikari ja Gontšarov kalansilmäinen laiskuri joka vetää vertoja jopa hänen itsensä luomalle Oblomovin henkilöahmolle¹⁴. Oman annoksensa saa myös klassikoiden klassikko, Aleksandr Puškin:

(...) – ах, Пушкин! Пушкин! Дон Жуан, насмешливый, пламенный, почти бретер, паливший из пистолета в голем виде в номере кишиневской гостиницы, а затем разгуливавший по городу в каком-то красном колпаке, Пушкин, отравивший себе ноготь на мизинце, словно какой-нибудь пошлый жуир или конторский служащий, Пушкин, едва достигавший ростом до середины совершенного по своей форме уха своей жены и тем не менее брюхативший ее каждый год, что не мешало ему жестоко и не всегда без основания ревновать ее, – (...) (Tsyppkin 2003a, 125)

(...) ах Пушкін! Пушкін, tuo pilkallinen ja tulieluinen Don Juan, kaksintaistelija, joka alastomana paukutteli pistooliaan kišinjovilaaisessa hotellihuoneessa ja lähti sitten punainen myssy päässään kuljeskelemaan kaupungille, Пушкін joka kasvatti pikkusormensa kynnen pitkäksi kuin typerä elostelija tai konttoristi, Пушкін joka ei pituudeltaan yltänyt kuin vaimonsa täydellisen korvan puoliväliin ja silti sai hänet joka vuosi raskaaksi, ja kuitenkin kärsi mustasukkaisuudesta, usein aiheellisestikin – (...) (Tsyppkin 2003b, 153)

Tässä valossa tarkasteltuna myös Puškin-tutkijat, jotka ”analysoivat säikeiden ja rytmien mittaa ja kiistelevät raivoon ja väsymykseen asti niiden syntymisen

¹³ Esseessään ”La mort de l’auteur” (1968) Roland Barthes julisti tekijän kuolleeksi, millä hän tarkoitti sitä, ettei tekijä hänen nähdäkseen enää ole tekstin ylin auktoriteetti, vaan lukija voi vapaasti tulkita tekstiä riippumatta tekijän intentioista. (Tieteen termipankki: <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:tekij%C3%A4> ; Luettu 12.12.2017)

¹⁴ Oblomov on Gontšarovin samannimisen romaanin päähenkilö, joka viettää päivänsä toimeettomana eikä kykene suurista aikeistaan huolimatta toteuttamaan hyviä pyrkimyksiään.

varsinaisesta ajankohdasta, virikkeen antaneista aiheista ja siitä kenelle ne on omistettu” (Tsyppkin 2003b, 153), näyttävät jokseenkin naurettavilta omassa vakavuudessaan ja innossaan.

Mihin *Baden-Badenin* kertoja sitten tähtää tällaisella venäläisten kirjailijoiden demytologisoinnillaan? Shneyder (2011, 30) esimerkiksi näkee siinä kertojan tavoitteen vapauttaa kanoniset hahmot kirjallisuushistoriallisesta vankeudestaan. Itse väitän, että esittäessään suuret kirjailijat arkipäiväisinä ja ajoittain epämiellyttävinkin hahmoina, kertoja-Tsyppkin harjoittaa myös jonkinlaista itseironiaa ja -kriittikää. Rivien välissä hän kysyy: miksi minä ja monet kaltaiseni vouhottavat kirjailijoiden perässä ja yrittävät ymmärtää heidän ajatuksiaan jos he ovat loppujen lopuksi yhtäläillä tavallisia ihmisiä arkipäiväisine ongelmineen, naurettavuuksineen ja virheineen kuin ketkä tahansa muutkin? Miksi piiloutua jonkun sellaisen selän taakse, joka ei ole maineestaan huolimatta pelkästään ylevä, aatteellinen ja moraalinen? Kannattaako heitä edes ihailta saati rakastaa? Tätä kaikkea symboloi myös kertojan kipuilu Dostojevskin antisemitismin kanssa.

Baden-Badenin kertoja-Tsyppkin ei kuitenkaan kykene viemään kritiikkiään aivan loppuun asti, vaan hänen intohimonsa kirjallisuutta kohtaan säilyy lähes muuttumattomana romaanin loppuun saakka. Tässä kuvaan astuu jälleen mukaan *Baden-Badenissa* vahvasti esillä oleva anteeksiannon tematiikka. Etsintämatkansa päätteeksi kertoja joutuu toteamaan, että hänen rakkautensa Dostojevskia ja venäläistä kirjallisuutta kohtaan on kaikesta huolimatta niin suuri, että sen täytyy kestää myös ajoittaista kipua, loukkauksia ja ymmärtämättömyyttä.

Yhteenvedona voidaan todeta, että *Baden-Badenin* kertojan ristiriitainen suhde Dostojevskiin heijastelee sekä hänelle henkilökohtaisia että yhteiskunnassa yleisempiä ilmiöitä. Historiallisen henkilön jalanjäljillä kulkemisen ja hänen elämäntarinansa etsinnän aikana Tsyppkinin teoksen kertoja tulee täten tarkastelleeksi myös paljon laajempia asiakokonaisuuksia kuin pelkästään Dostojevskin elämää ja persoonaa. Dostojevskin tarinasta tulee osa kertojan omaelämäkertaa, joka puolestaan heijastelee neuvostoliittolaisen yhteiskunnan yleistä tilaa. Romaanissa käytettyjen elämäkerrallisten aineistojen valinta ja erityisesti keskittyminen Anna Grigorjevnan päiväkirjaan tukevat tätä tarkastelua ja mahdollistavat kertojalle oman kokemuksensa suhteuttamisen ja peilaamisen muihin vastaaviin.

6. Loppupäätelmät

Tutkielmani keskeisinä tavoitteina oli tarkastella Leonid Tsyppkinin *Kesä Baden-Badenissa* romaanissa esiintyvää Dostojevskin henkilöahmoa sekä pohtia teoksen lajia ja suhdetta elämäkerralliseen fiktion.

Tarkasteluni myötä kävi ilmi, että Tsyppkinin teos liikkuu varsin vapaasti faktan ja fiktion häilyvällä rajapinnalla hyödyntäen molempiin kuuluvia tyylikeinoja. Teos pysyy lähes täysin uskollisena Dostojevskin elämän todellisille vaiheille ja esittää ne varsin totuudenmukaisesti dokumentaarista aineistoa – tässä tapauksessa erityisesti Anna Grigorjevan päiväkirjaa ja muistelmia mukaillen. Harvat poikkeamat todellisista tapahtumista ovat varsin pieniä, eivätkä siten muuta merkittävästi kuvaa Dostojevskin elämän kulusta. Toisaalta Tsyppkin hyödyntää etenkin kerronnassaan myös monia fiktiolle ominaisia keinoja, kuten fokalisaatiota ja henkilöahmojen tajunnan vapaata kuvausta, jolloin hän pystyy siirtymään henkilöahmojensa ajatusmaailmaan ja myös tällä tavoin psykologisoimaan heidän toimintaansa paremmin kuin perinteinen elämäkerturi ehkä kykenisi tekemään.

Nimenomaan elämäkerrallisen fiktion piiriin *Baden-Badenin* sitoo muun muassa etsintämotiivi (Dostojevskin jalanjäljillä liikkuva kertojahahmo), Dostojevskia koskevien faktojen tietoinen valikointi sekä pyrkimys kuvata todellisen historiallisen henkilöahmon kautta jotain laajempaa temaattista kysymyskokonaisuutta. Kuten tutkielmani viidennessä luvussa osoitin, *Baden-Badenin* kohdalla tällaisiksi voidaan ajatella esimerkiksi kysymykset riippuvuudesta, anteeksiantavasta rakkaudesta sekä venäläisen kirjallisuuden merkityksestä Neuvostoliitossa, joita Tsyppkinin romaani monin tavoin pohtii ja varioi. Myös teoksen tausta-aineistona käytettyjen lähteiden valinta tukee kyseisiä tavoitteita, sillä esimerkiksi Anna Grigorjevan päiväkirjan ja muistelmien kautta kertoja-Tsyppkin kykenee peilaamaan omaa Dostojevskia kohtaan kokemaansa rakkautta ja sen laatua nuoren Annan vastaavanlaisiin kokemuksiin.

Kaikesta tästä huolimatta oma näkemykseni on, ettei *Baden-Badenia* kuitenkaan voida lukea täysin puhtaaksi elämäkerrallisen fiktion edustajaksi vaan ennemminkin lajihybridiksi. Tähän vaikuttaa ennen kaikkea teoksen Dostojevskiosioita ympäröivä kehystarina, jonka myötä *Baden-Badenia* voidaan lukea ainakin osittain myös kertoja-Tsyppkinin omaelämäkerrallisena teoksena. Kehystarinan myötä Dostojevskin elämään liittyvistä tarinoista muodostuu iso osa kertoja-Tsyppkinin

omaa elämäntarinaa, eivätkä elämäkerrallisen fiktion teoreetikot ole ainakaan tähän mennessä huomioineet tällaista elämäkerrallisen romaanin kuvaaman historiallisen henkilöahmon ja kertojan välistä tiivistä suhdetta osana elämäkerrallisen fiktion mahdollista lajirepertoaria. Ainoastaan Ina Schabertin kuvailema etsintämotiivi tulee lähimmäs tämänkaltaista ratkaisua, mutta ei silti aivan täysin vastaa sitä. Toisaalta uskollisuus Dostojevskia koskevia dokumentaarisia lähteitä kuten Anna Grigorjevnan päiväkirjaa ja muistelmia kohtaan puolestaan antaa mahdollisuuden löytää *Baden-Badenista* myös monia elämäkerrallisia piirteitä.

Dostojevskin henkilöahmoa koskeva tarkasteluni puolestaan osoitti, että teoksessa esiintyvä Fedja on varsin ristiriitainen persoona, jonka ailahtelevaisen käytöksen perimmäisten syiden annetaan ymmärtää juontuvan hänen karkotusvuosiinsa ja niiden aikana koettuun nöyryytykseen. Hänen toimintansa psykologisointi ja ymmärtäminen sitä kautta on teoksen kertojalle niin ikään tärkeää. Tsyppkinin romaani esittää Dostojevskin myös epävakana aviomiehenä ja psyykkisten ongelmien kanssa kamppailevana pelurina keskellä hänen arkista elämäänsä, kun taas hänen kirjallinen työskentelynsä jää teoksessa huomattavasti vähemmälle huomiolle. Tätä voidaan pitää osoituksena Dostojevskin arkistamisesta, demytologisoinnista ja ”kirjallisuushistoriallisesta vankeudesta vapauttamisena”, kuten esimerkiksi Vadim Shneyder (2012, 29–30) on asian ilmaissut.

Kuten olen tutkielmani edetessä useaan otteeseen todennut, monet *Baden-Badenista* kirjoittaneet ovat esittäneet, että tämä Tsyppkinin Dostojevskista luoma kuva olisi luonteeltaan parodinen ja kirjailijaa sabotoiva. Tämä ei kuitenkaan pidä täysin yksiselitteisesti paikkaansa, sillä kuten tutkielmani neljännessä luvussa monin tavoin todistin, on kyseinen arkinen kuva palautettavissa pitkälti Dostojevskin vaimon Anna Grigorjevan päiväkirjaan ja muistelmiin. Totta kuitenkin on, että Tsyppkinin tuntuu valikoineen niistä etenkin Dostojevskin vähemmän yleisiä puolia korostaneita kohtauksia oman teoksensa rakennusaineiksi. Lisäksi romaanissa esiintyvä Fedja on piirteiltään paljon velkaa myös Dostojevskin omille teoksille ja niissä esiintyville vähintäänkin yhtä paradoksaalisille henkilöahmoille, joita Tsyppkinin Fedja varsin vahvasti muistuttaa.

Tässä yhteydessä voidaan myös todeta, että Tsyppkinin Dostojevskinsa rakentamisessa käyttämät dokumentaariset lähdeaineistot (Anna Grigorjevnan päiväkirja ja muistelmat) lisäävät henkilöahmon ja laajemmin koko teoksen todentamisen objektiivisuuden tuntua, kun taas kaunokirjalliset lähteet (Dostojevskin omat

teokset) puolestaan sitovat sen tiukemmin fiktion piiriin sekä ikään kuin elämäkerrallistavat myös Dostojevskin oman kaunokirjallisen tuotannon piirteitä.

Baden-Badenin Fedjasta rakentuvaan kuvaan ja sen taustalla olevien lähteiden valikointiin vaikuttaa myös kertoja ja hänen subjektiivinen suhteensa Dostojevskiin, joka niin ikään on varsin ristiriitainen. Toisaalta kertoja ihailee Dostojevskia, toisaalta taas sabotoi hänen kuvaansa keskittymällä kirjailijan epämiellyttäviin ja kyseenalaisiin puoliin. Tällä tavoin kertoja problematisoi myös oman Dostojevskia kohtaan tuntemansa intohimon ja kysyy, voiko hän juutalaisena lukijana ihailla kirjailijaa, joka oli tunnettu antisemitististä asenteistaan ja muutenkin epävakasta luonteestaan. Dostojevskin kuvaaminen ja tarkastelu mahdollisimman epäedullisessa valossa on siis yhtäältä myös kertojan itselleen ja kirjailijaa kohtaan kokemalleen rakkaudelle asettama koetinkivi. Kaikesta sabotoinnista huolimatta kertoja-Tsyppkinin rakkaus Dostojevskiin pysyy kuitenkin lähes muuttumattomana läpi teoksen ja hän myös tuntuu lopulta antavan Dostojevskille anteeksi tämän juutalaisvihamielisyyden aivan kuten Anna Grigorjevnaakin antaa miehelleen anteeksi tämän luonteen vaikeat puolet. Myös tästä syystä voidaan todeta, että kertojan ja Fedjan sijaan *Baden-Badenissa* toisiinsa vertautuvat ennen kaikkea kertoja ja Anna.

Vaikka *Baden-Baden* monin tavoin pakenee laji- tai kirjallisuushistoriallisia määritelmiä, tarjosivat nimenomaan faktaan, fiktion ja elämäkerralliseen fiktion liittyvät teoriat nähdäkseni monia käyttökelpoisia työkaluja, joiden avulla pystyin tarkastelemaan Tsyppkinin teosta ja siinä esiintyvää Dostojevskin henkilöahmoa aiempaa teoreettisemmista lähtökohdista käsin ja toisaalta myös löytämään uudenlaisen kontekstin, johon suhteuttaa kyseinen teos. Tulevaa tutkimusta ajatellen kokisin järkevänä pitäytyä nimenomaan lajiteoreettisessa viitekehysessä ja tarkastella tarkemmin esimerkiksi *Baden-Badenin* suhdetta muihin Dostojevskia kuvaaviin elämäkerrallisiin romaaneihin. Vertailua voisi suorittaa muun muassa suhteessa tutkielmassanikin mainittuihin Leonid Grossmanin *Ruletenburgiin* tai J.M. Coetzeen *Pietarin mestariin* ja pohtia, voidaanko teosten välillä havaita joitain merkittäviä yhtäläisyyksiä tai eroja siinä, millaisena ne Dostojevskin esittävät.

Faktan ja fiktion suhde sekä elämäkerrallinen fiktio ovat tällä hetkellä kirjallisuudentutkimuksessa varsin yleisiä kiinnostuksen kohteita ja uskon tutkielmani omalta osaltaan osallistuneen myös tähän keskusteluun. *Baden-Badeniin* keskittynyt analyysini osoitti, että on edelleen olemassa myös lajiteorian kannalta

ongelmallisia rajatapauksia, joiden teoreettiseen käsittelyyn ja lajimääritykseen tarvittaisiin kenties vielä nykyistäkin täsmällisempiä työkaluja.

Lähdeluettelo

Aineisto

TSYPKIN, LEONID 2003a. *Leto v Badene*. Moskva: Novoe Literarturnoe Obozrenie.

TSYPKIN, LEONID 2003b. *Kesä Baden-Badenissa*. Suom. Marja-Leena Jaakkola. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Muu kaunokirjallisuus

DOSTOJEVSKI, F.M. 1846/2011. *Kaksoisolento*. Alkuteos *Dvoinkik*. Suom. Olli Kuukasjärvi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

DOSTOJEVSKI, F.M. 1864/2009. *Kirjoituksia kellarista*. Alkuteos *Zapiski iz podpolja*. Suom. Esa Adrian. Helsinki: Gummerus.

DOSTOJEVSKI, F.M. 1866/2009. *Peluri*. Nuoren miehen muistiinmerkintöjä. Alkuteos *Igrok*. Suom. Olli Kuukasjärvi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

DOSTOJEVSKI, F.M. 1868/1990. *Idiootti*. Alkuteos *Idiot*. Suom. Lea Pyykkö. Hämeenlinna: Karisto.

GROSSMAN, LEONID 1932/2002. *Ruletenburg*. Roman-biografija. Moskva: Zaharov.

Tutkimuskirjallisuus ja muut painetut lähteet

ADELMAN, GARY 2003. ”Tsytkin’s Way with Dostoevsky”. *New England Review*. 24 (2), 168–181.

AKSJONOV, VASILII 2001. ”A Magic Journey”. *New Leader*. 84 (6), 33–34
<http://web.b.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=c8d19f79-5306-4a69-bb4b-f8c2e50a66f6%40sessionmgr103> Luettu 10.8.2017

BERŽAITE, DAGNE 2008. ”O literature i lubvi” (L. Tsytkin. *Leto v Badene*)” *Literatūra*. 50 (2), 53–63.

BRAX, KLAUS 2017. *Unhoon jääneiden huuto*. Helsinki: Avain.

COHN, DORRIT 2006. *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

DOSTOJEVSKAJA, A.G. 1993. *Dnevnik 1867 goda*. Toim. A.L. Grišunin, N.A. Alpatova, S.V. Žitomirskaja. Moskva: Izdatelstvo Nauka.

DOSTOJEVSKAJA, A.G. 1985. *Muistelmat*. Alkuteos *Vospominanija*. Suom. Eila Salminen. Helsinki: Kirjayhtymä.

DOSTOJEVSKAJA, A.G. 2011. *Vospominanija*. Sankt-Peterburg: Azbuka.

DOSTOJEVSKI, F.M. 1983. ”Evreiskij vopros”. *Polnoe sobranie sotšinenii v 30 tomah*. Tom 25. *Dnevnik pisatelja za 1877 god janvar–avgust*. Leningrad: Izdatelstvo Nauka. 74–88.

- FRANK, JOSEPH 2010a. "In Search Of Dostoyevsky". Teoksessa *Between Religion and Rationality, Essays in Russian Literature and Culture*. Princeton and Oxford: Princeton University Press. 173–184.
- FRANK, JOSEPH 2010b. "Dostoyevsky and Anti-Semitism". Teoksessa *Between Religion and Rationality, Essays in Russian Literature and Culture*. Princeton and Oxford: Princeton University Press. 159–172.
- GAMBRELL, JAMEY 2012. Esipuhe teoksessa *The Bridge Over the Neroch*. Leonid Tsypkin. Transl. Jamey Gambrell. New York: New Directions. vii–xiii.
- GOODHEART, EUGENE 2004. "Obsessed by Dostoevsky". *Sewanee Review*. 112 (2), 301–303. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=15491382&site=ehost-live&scope=site> Luettu 8.12.2016
- GROSSMAN, LEONID 1924. *Put Dostoevskogo*. Leningrad: Izd-vo Brokgauz-Efron.
- GROSSMAN, LEONID 1928. *Dostojevskij na žiznennom puti. Vyp. 1 Molodost Dostoevskogo 1821-1850*. Moskva: Nikitinskie Subbotniki.
- GROSSMAN, LEONID 1962. *Dostoevskij*. Moskva: Izdatelstvo Molodaja Gvardija.
- HUTTUNEN, TOMI 2012. "Tekijän kuolema ja ylösousemus". Teoksessa *Kenen aika? Esseitä venäläisestä nykykirjallisuudesta*. Toim. Tomi Huttunen ja Tintti Klapuri. Helsinki: Avain. 22–27.
- KEENER, JOHN F. 2001. *Biography and the Postmodern Historical Novel*. Lewiston, N.Y.: E. Mellen Press.
- LACKEY, MICHAEL 2016. *The American biographical novel*. New York: Bloomsbury Academic.
- LACKEY, MICHAEL 2017. *Biographical Fiction. A Reader*. New York: Bloomsbury Academic.
- MIDDEKE, MARTIN 1999. "Introduction" from Biofictions: The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama". Teoksessa *Biographical Fiction. A Reader*. Ed. Michael Lackey. New York: Bloomsbury Academic. 313–328.
- NADEL, IRA BRUCE 1984. *Biography: Fiction, Fact and Form*. London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.
- ROSEN, JONATHAN 2002. "Crimes and punishments". *New York Times*. March 3, 2002. <http://www.nytimes.com/2002/03/03/books/crimes-and-punishments.html>. Luettu 8.12.2016
- ROTKIRCH, KRISTINA 2017. "Dostojevskin pimeä puoli". Suom. Martti Anhava. Teoksessa *Dostojevski – kiistaton ja kiistelty*. Toim. Martti Anhava, Tomi Huttunen ja Pekka Pesonen. Helsinki: Siltala. 177–191.
- RYTKÖNEN, MARJA 2011. "Pysähtyneisyydestä perestroikaan: 1960–1990". Teoksessa *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Toim. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma. Helsinki: Gaudeamus. 567–627.
- SCHABERT, INA 1982. "Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations". Teoksessa *Biographical Fiction. A Reader*. Ed. Michael Lackey. New York: Bloomsbury Academic. 284–298.

- SHNEYDER, VADIM 2012. "The Problem of Postmodernism in Russian Literary History: A Comparative Reading of Summer in Baden-Baden and Moscow to the End of the Line." *Studies in Slavic Cultures* 9 (2012): 23–46.
- SONTAG, SUSAN 2003. "Rakkaus Dostojevskiin". Suom. Vappu Orlov. Esipuhe teoksessa *Kesä Baden-Badenissa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. 5–23.
- STEPANJAN, KAREN 2004. "Leonid Tsyppkin. Leto v Badene". *Znamja* 6/2004. <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/6/step21.html> Luettu 8.3.2017
- TSYPPKIN, MIHAIL 2005. "Ob otse". Teoksessa: Leonid Tsyppkin. "*Leto v Badene*" i drugie sošinenii. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie. 5–21.
- TUROMA, SANNA 2011. "Suuret kertojat: 1840–1890". Teoksessa *Venäläisen kirjallisuuden historia*. Toim. Kirsti Ekonen ja Sanna Turoma. Helsinki: Gaudeamus. 253–346.
- USTINOV, ANDREI 2003. "Putešestvie iz Peterburga v Leningrad". Jälkisanat teoksessa *Leto v Badene*. Moskva: Novoe Literaturnoe Obozrenie. 192–219.
- VANNUCCI, VALENTINA 2011. "The Canon and Biofiction: The Subjects of History and New Literary Worlds." Teoksessa *Biographical Fiction. A Reader*. Ed. Michael Lackey. New York: Bloomsbury Academic. 380–407.
- WOOD, JAMES 2005. "In Fyodor's footsteps" *The Guardian*. July 23, 2005. <https://www.theguardian.com/books/2005/jul/23/featuresreviews.guardianreview14> Luettu 8.12.2016

Painamattomat lähteet:

- RAJALA, AINO 2004. "Klovneja ja Kristus-hahmoja". <http://www.kiiltomato.net/leonid-tsyppkin-kesa-baden-badenissa/> Luettu 5.12.2016
- TIMONEN, JUKKA 2017. *Obzor fakto-montaža: Biografičeskie letopisi ot Veresaeva do našej ery*. Pro gradu -työ. Helsingin yliopisto, Venäjän kieli ja kirjallisuus, venäjä vieraana kielenä.