

## PIENI MYTTINEN KERTOMUS AJASTA

Strukturalistinen ja lajiteoreettinen analyysi ajasta Olga Tokarczukin  
postmodernissa historiallisessa romaanissa *Alku ja muut ajat*

Meri-Tuuli Auer  
Maisterintutkielma  
Syventävien opintojen seminaari  
Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma  
Yleinen kirjallisuustiede  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Toukokuu 2021

## Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Yleinen kirjallisuustiede

**Tekijä:** Meri-Tuuli Auer

**Työn nimi:** Pieni myyttinen kertomus ajasta – Strukturalistinen ja lajiteoreettinen analyysi ajasta Olga Tokarczukin postmodernissa historiallisessa romaanissa *Alku ja muut ajat*

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** Toukokuu 2021

**Sivumäärä:** 59

**Avainsanat:** Olga Tokarczuk, *Alku ja muut ajat*, aika, postmoderni historiallinen romaani, strukturalistinen narratologia, yleinen kirjallisuustiede

**Ohjaaja tai ohjaajat:** Heta Pyrhönen

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopiston kirjasto

**Muita tietoja:** -

**Tiivistelmä:** Tutkin maisterintutkielmassani aikarakennetta ja ajan käsittelyä narratiivisessa diskurssissa Olga Tokarczukin (1965–) romaanissa *Alku ja muut ajat* (alk. *Prawiek i inne Czasy* 1996). Tyyliltään maagisrealistinen ja kerrontatavaltaan ensyklopedista romaania muistuttava *Alku ja muut ajat* kertoo fiktiivisestä puolalaisesta Alku-nimisestä kylästä, jossa ihmiset, Jumala ja enkelit elävät rinnakkain. Tutkielman tavoitteena on esittää tulkinta aikakäsityksestä tekstissä ja osoittaa, että sen fragmentaarinen rakenne ja moniääninen ajan kuvaamisen modus on osa teoksen revisionistista kerronnallista strategiaa postmodernina historiallisena romaanina.

Tutkielman metodisessa lähestymistavassa yhdistyvät strukturalistinen narratologia ja postmodernistisen fiktion lajiteoria. Tutkimuskysymyksen purkamisen aloittaa kirjallisuuskatsaus ajan merkityksestä luonnollisessa kielessä ja inhimillisessä kokemustodellisuudessa, sekä fiktion keinoista representoida ihmisen yrityksiä mitata ja järjestelmällistää aikaa. Tekstianalyysissä muodostan aikajanan juonen keskeisistä tapahtumista ja sovellan siihen Gérard Genetten strukturalistista tekstin ja tarinan ajan analysoimisen käsitteistöä. Viimeisessä käsittelyluvussa tulkiten tekstianalyysissä huomionarvoisiksi osoittautuneita anakronisia sekvenssejä postmodernistisen historiallisen fiktion apokryfisen poetiikan näkökulmasta.

Postmodernin historiallisen romaanin revisionistiset kerronnalliset strategiat käyvät ilmi tekstin ajallisessa rakenteessa. Kokemus ajassa olemisesta ei rajoitu inhimillisiin hahmoihin, vaan myös luontokappaleet ovat osallisia ajasta. Toinen maailmansota muodostaa tarinan keskeisen kriisin, joka on myös tekstissä sen rytmiä ja elämän ja kuoleman teemojen käsittelyä kiihdyttävä taitekohta. Teoksen narratiivinen diskurssi kommunikoi metafiktiivisine ja intertekstuaalisine elementteineen epätasaisesti, kuinka tarinan kuvaama maailma rakentuu, ja mikä on ihmisen merkitys sen suuressa kuvassa. *Alku ja muut ajat* onkin eräänlainen vastakertomus ihmiskeskeisille fiktioille ajasta. Aika ei ole tekstissä universaali lineaarinen jana, vaan myös yksilöllinen olemisen tila, jollaista myös kuolema edustaa, mikä mahdollistaa ajan kuvaamisen muuttuvana ja jopa loppumattomana.

## SISÄLLYS

1.	Johdanto.....	1
2.	Mistä puhumme, kun puhumme ajasta? .....	7
2.1.	Lyhyesti ajan käsitteestä luonnollisessa kielessä .....	7
2.2.	Uhrimenoja ja viimeinen tuomio: ihmisen suhde aikaan .....	9
2.3.	Fiktioin aika.....	12
3.	Tarinan ja tekstin aika.....	15
3.1.	Ajallisen rakenteen tuottaminen tekstiin: järjestys, kesto ja frekvenssi.....	16
3.2.	<i>Alun ja muiden aikojen</i> aikajana .....	18
3.3.	Maan alla sykkii sienirihmaston sydän: aika näkyvissä ja näkymättömissä.....	27
3.3.1.	Fokalisaatio ja kerronta <i>Alussa ja muissa ajoissa</i> .....	27
3.3.2.	Aikakäsitys <i>Alussa ja muissa ajoissa</i> .....	29
4.	<i>Alku ja muu ajat</i> postmodernistisena fiktiona .....	35
4.1.	<i>Ignis fatuus</i> : historiallinen fantasia ja ontologinen epäröinti .....	37
4.2.	Luovat anakronismit.....	43
4.3.	Sota ja revisionistinen, apokryfinen historiankirjoitus.....	47
5.	Päätäntö .....	53
	Lähteet .....	57

# 1. JOHDANTO

Puolalaisen Olga Tokarczukin vuonna 1996 julkaistu *Alku ja muut ajat* -läpimurtoteos<sup>1</sup> (alk. *Prawiek i inne Czasy*, Wydawnictwo W.A.B., suom. Otava 2007) on postmoderni historiallinen romaani, jonka ajatuksia herättävä nimi kutsuu lukijaa ratkaisemaan mysteerinsä. Onko ”alku” ymmärrettävä aikakautena tai tapahtumahetkenä, jossa jokin on saanut alkunsa ja sykähtänyt liikkeelle? Onko ”alku” jonkin syy, ja jos on, mikä on sen seuraus? Minkä alusta on tarkalleen ottaen kyse – maailman, historian, vuosisadan, ihmisen? Onko jotakin päättynyt ennen alkua?

Entäpä sitten ”muut ajat”? Mitä muita aikoja on olemassa? Tietysti on meidän aikamme, menneet ajat ja tulevat, mutta eivätkö ne kaikki sijaitsekin samalla aikajanalla, samalla arbitraarisella mittapuulla, jolla me kaikki kuljemme samansuuntaisesti? Me pystymme puhumaan Marsin ja jopa Pluton ajasta, vaikka ensimmäisellä vuosi (siis kiertoaika Auringon ympäri) kestää 687 päivää ja jälkimmäisellä jopa 248 vuotta – hiukan ihmisen mukavuusaluetta kauemmin siis, mutta yhtä kaikki mitattavissa määrin. Ovatko ”muut ajat” siis jotakin muuta kuin ihmisen aikaa, vai onko aikaa olemassakaan sellaisille olennoille, jotka eivät havaitse sitä kuten ihminen? Teoksen teksti on jaettu 83 fragmentinomaiseen lukuun, joista kukin on otsikoitu ”X:n aika”. Voiko aikaa siis omistaa? Ovatko henkilökohtaiset ajat toisistaan irrallisia? Entä millaista on ”Sienirihmaston aika” tai ”Jumalan aika”?

Avain *Alun ja muiden aikojen* nimen ja teoksen rakenteen ymmärtämiseen on hylätä hetkeksi käsitys ajasta universaalina, lineaarisena ja pysyvänä määreenä ja omaksua sen rinnalle käsitys ajasta tilana, jollaisia on yhtä monta kuin kokijoitakin. ”Alku ja muut ajat” on sanaleikki, jossa ”Alku” merkitsee sekä puolan- että suomenkielisessä laitoksessa paitsi jotakin kauan sitten ollutta tai esiaikaista, myös tarinan tapahtumapaikan, Alku-kylän nimeä (Wiącek 2012: 178). ”Muut ajat” merkitsevät siis muita tiloja, kuten kuolemanjälkeistä vainajien aikaa ja ihmiselle tuntematonta Jumalan aikaa, mutta myös henkilökohtaisia tiloja, kuten keskushenkilö Genowefan ja hänen miehensä Michałin aikaa.

Aivan näin yksinkertaisiksi eivät teoksen herättämät kysymykset jää, sillä *Alku ja muut ajat* yhdistää maagisen realismin tyyliin meidän todellisuuttamme muistuttavaan todellisuuteen epäluonnollisia elementtejä, jotka saavat pohtimaan koko tarinan maailman rakennetta ja sääntöjä. Alun asukkaiden elämää seurataan ensimmäisen maailmansodan alusta kesästä 1914

---

<sup>1</sup> Käytän tästedes lähdeviitteissä teoksen nimestä lyhennettä *AJMA*.

arviolta vuosisadan loppuun. Ensimmäinen maailmansota vasta kolkuttelee Alun ovia ja lähinnä jättää kylän köyhyyteen ja puutteeseen. Genowefa ei edes tiedä, miltä sotiminen näyttää, ja samaistaa sen kapakkatappelussa muksimiseen lumessa. Michałkin on lähetetty tsaarin nimissä sotimaan Vladivostokiin, joka on niin kaukana Japaninmeren rannalla, että voisi yhtä hyvin olla fiktiivinen. Toinen maailmansota saksalaisineen tuleekin jo kylään, ja juutalaisten surmat tuhoavat kyläyhteisön.

Kuitenkin Alkua ympäröi mystinen näkymätön raja, jonka ulkopuolella ei väitetysti ole mitään – mistä siis tulevat venäläiset ja saksalaiset sotilaat, ja mikä heidän tulonsa manifestoi? Kertoja myös aloittaa tarinan kertomalla Alun olevan ”paikka, joka sijaitsee maailmankaikkeuden keskipisteessä”, ja jatkaa sitten kuvailemalla puolalaisen pikkukylän sijaintia, jota ei todellisuudessa ole olemassa.<sup>2</sup> Lisäksi Alun rajoja vahtii kussakin ilmansuunnassa arkkienkeli, ja jopa itse Jumala on läsnä moninaisissa tavoissaan tulla ihmiselle ilmi. Sillä välin, kun sota tekee enkelten suojeluksesta huolimatta historiaa kylässä, tiedon ja uskon kriisissä painiskeleva linnanherra Popielski pelaa juutalaiselta rabbilta lahjaksi saamansa peliä *Ignis fatuus, eli Opettavainen peli yhdelle pelaajalle*, joka paljastuu malliksi kahdeksan Jumalan luoman maailman keskellä sijaitsevasta Alusta. Onko peli todella kartta Jumalan luo, vai päätyykö Popielski ajamaan virvatulta?<sup>3</sup> Mikä onkaan se aika, jossa Alku on?

Kysyn maisterintutkielmassani, miten aikaa käsitellään *Alun ja muiden aikojen* narratiivisessa diskurssissa, miten teoksen ajallista rakennetta voi tulkita, ja millaisen vaikutelman se synnyttää ajasta, ajan kulusta ja sen merkityksestä tekstissä. Tutkielman teoreettinen viitekehys on tekstianalyysi strukturalistisen narratologian ja postmodernistisen historiallisen fiktion lajiteorian näkökulmasta. Käytän käsitettä ”narratiivinen diskurssi” merkityksessä, jonka Genette sille määrittelee klassikkoteoksessaan *Narrative Discourse* (Blackwell 1980): narratiivinen diskurssi on kertomuksen meille kirjallisuudessa välittömästi saatavilla oleva ilmaisun taso, eli kertova teksti. Kertova teksti välittää tietoa sekä tarinasta että

---

<sup>2</sup> Kertoja kertoo ”[p]ohjoisessa Alun [rajautuvan] Taszówista Kielceen vievään tiehen” ja että ”[e]telässä rajan merkinä on Jeszkotlen kauppala” (*AJMA*: 5). Tutustuminen Puolan karttaan kuitenkin osoittaa, että Jeszkotle sijaitsee todellisuudessa Taszówin pohjoispuolella. Etäisyys Taszówin ja Kielcen välillä on 346 kilometriä. On tietysti täysin mahdollista, että Taszówista Kielceen vievä tie kiertäisi Jeszkotlen pohjoispuolelta, mutta viimeistään enkeleiden toiminta rajanvartijoina herättää skeptisiä kysymyksiä kylän sijainnista.

<sup>3</sup> *Ignis fatuus* on latinaa ja merkitsee ”tyhmää tulta”. Se tunnetaan englanniksi kansankielellä nimillä jack-o'-lantern ja will-o'-the-wisp ja suomeksi virvatulena tai aarnitulena. Kansantaruiissa tunnetaan lukuisia myyttejä suoalueilla ja vesistöissä loimuavasta virvatulesta, joka joko suojelee aarretta tai johdattaa varomattoman kulkijan vaaraan. Jack-o'-lantern | phenomenon | Britannica. <https://www.britannica.com/science/jack-o-lantern-phenomenon>. Vierailtu viimeksi 3.2.2021. virvatuli – Kielitoimiston sanakirja. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/virvatuli?searchMode=all>. Vierailtu viimeksi 3.2.2021.

sen tuottavasta kerronnasta; kerronnan indikaattorit tekstissä, kuten järjestys, kerronta ja modus, tuottavat kerronnallisen ilmaisun, joka on välitön tulkinnan kohde arvioitaessa, *miten* teksti on kerrottu (Genette 1980: 26–28).

Romaanin valinta tutkimusaiheeksi ja tutkimusongelman muotoilu motivoituivat havainnostani, että useissa *Alkua ja muita aikoja* käsittelevissä teksteissä, kuten arvosteluissa ja parateksteissä, romaanin kuvausta ajasta ja historiasta kuvaillaan muun muassa ”musertavaksi”<sup>4</sup>, ”tuhoavaksi”<sup>5</sup>, ”myyttiseksi”<sup>6</sup> ja ”sykliseksi”<sup>7</sup>. Vaikka kuvaukset ovat nähdäkseni osuvia kuvaamaan lukukokemusta, ne eivät itsessään vielä selitä, mitä seurauksia on ajan syklisyydellä ja tuhoavalla voimalla tai millaiselle uskomusjärjestelmälle tarinan mytologia rakentuu. Tällaisiin kysymyksiin vastaaminen edellyttää ensinnäkin sen määrittelemistä, mitä aika merkitsee tekstissä, sekä sen tarkastelemista, kuka aikaa havaitsee ja miten. Aloitan tutkimustyön luvussa 2 kirjallisuuskatsauksella, jossa pohdin ajan käsitteen merkityksiä luonnollisessa kielessä ja eletyssä elämässä sekä inhimillisen ajan kokemuksen representaatiota fiktiossa. Lisäksi tarinan ajallisesta rakenteesta on tutkittava, kuinka tarinan tapahtumakomponentit eli juonen sisältö on sommiteltu tekstiin (Rimmon-Kenan 1999: 57), sillä sommittelu tuottaa vaikutelmat ainutkertaisuudesta, jatkuvuudesta ja toistuvuudesta.

Lähestyn teosta postmodernina historiallisena romaanina, jonka narratiivista diskurssia tulkittaessa tulee kyseeseen paitsi tekstin rakenne ja fokalisaatio, myös sen lajijominaisuuksiin kuuluvat kerronnalliset strategiat, joita tekstissä käytetään kerronnallisen ilmaisun tuottamiseksi. Lähestymistavassani siis yhdistyy klassisen narratologian formalistiseen tekstianalyysiin Peter Brooksian esittelemä dynaaminen, aktiivisesti tulkintaa tuottava lukutapa, jossa myös juoni on narratiivista diskurssia keskeisesti muotoileva tekstin funktio (Brooks 1992/1984: XII–XIII). Kertovan tekstin tarkasteleminen intentionaalisen kokonaisuutena

---

<sup>4</sup> ”Kaiken läpäisee *musertava* historia, joka tuo seudulle ensin saksalaiset ja sitten venäläiset sotilaat ja melkein hävittää koko kylän kartalta.” Naimahuolet ja kasvien sielunelämä selviävät. Jukka Koskelainen, Helsingin sanomat 10.6.2007. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004489527.html>. Vierailtu viimeksi 3.2.2021. Kursiivi minun.

<sup>5</sup> ”Se on kansanuskomusten ja kristillisten legendojen aarreaitta, filosofinen romaani ajan *tuhoavasta* voimasta [-].” Teoksen takakansi. Kursiivi minun.

<sup>6</sup> ”Aika, joka on sidottu 1900-luvun Puolan historian käännekohtiin (toinen maailmansota, holokausti, kommunismi), on kirjassa samalla kertaa *myyttistä* ja *syklistä*.” Olga Tokarczuk. Tapani Kärkkäinen, Tapani Kärkkäisen kotisivut. <http://www.saunalahti.fi/tapank/tokarczuk.html>. Vierailtu viimeksi 3.2.2021. Kursiivit minun.

<sup>7</sup> ”Aika on Tokarczukin romaanissa monimerkityksellistä, *syklistä* ja keskeytymätöntä; rinnakkain asetetaan silmänräpäykset ja vuosikymmenet.” Paikka ajassa. Sinikka Vuola, Kiiltomato 12.4.2007. <https://kiiltomato.net/olga-tokarczuk-alku-ja-muut-ajat/>. Vierailtu viimeksi 3.2.2021. Kursiivi minun.

mahdollistaa postmodernin historiallisen romaanin strategioiden tunnistamisen tekstistä sekä teoksen monisyisen rakenteen ymmärtämisen itseään tulkitsevana verkostona.

Käytän strukturalistisen tekstianalyysin lähtökohtana Genetten esittelemiä narratiivisen diskurssin analysoimisen työkaluja, jotka perustuvat tarinan ja tekstin ajan eroavaisuuksien ja keskinäisten suhteiden tunnistamiseen: muodostan tekstianalyysissä luvussa 3.2. primääriaikajanan makro- ja mikrohistoriallisista tapahtumista tarinassa siten kuin ne on esitetty tekstissä ja tutkin sen avulla tarinan ajan suhdetta tekstin aikaan. Genetten strukturalistinen narratologia on joistakin puutteistaan huolimatta lajissaan urauurtava konkreettinen ja systemaattinen kertomuksen ajan tutkimisen metodi, ja siksi tutkielmani lähestymistapa tekstin ajalliseen rakenteeseen perustuu hänen luomiinsa työkaluihin.

Neljännessä luvussa seuraa strukturalistisessa tekstianalyysissä tekemieni havaintojen tulkinta suhteessa postmodernistisen fiktion teoriaan ja traditioon, jota teos kantaa mukanaan paitsi postmodernistisena fiktiona, myös puolalaisen *male ojczyzny* ("pienet isänmaat") -perinteen jatkajana. Osoitan tekstistä postmodernin historiallisen romaanin lajirepertoaariin kuuluvia ominaisuuksia ja revisionistisia kerronnallisia keinoja, joita ovat subjektin ja ajan jatkumon hajoaminen, metafiktiivisyys, maaginen realismi ja revisionismi (Brax 2017; McHale 1987; Saariluoma 1992). Narratiivisessa diskurssissa revisionistinen kerronnallinen strategia ilmenee apokryfisenä tai vaihtoehtoisena historiankirjoituksena, luovina anakronismeina ja historiallisena fantasiana, jotka rikkovat perinteisen historiallisen romaanin rajoitteita ja tekevät liikkumisen "todellisen" ja "fiktiivisen" historian välillä ilmeiseksi jopa parodiaan saakka (McHale 1987: 90). Maailmansodat olivat merkittävä kriisi Puolan viimeaikaisessa historiassa, ja siksi onkin tähdellistä tarkastella, minkälaisen verkoston teoksen narratiivinen diskurssi rakentaa "virallisesta" ja fiktiivisestä historiasta.

Postmodernin historiallisen romaanin lajin dekonstruktio eli sen lajirepertoaariin kuuluvien ominaisuuksien tunnistaminen verrattuna klassiseen historialliseen romaaniin ja yhdistettynä kirjallisen kulttuurin tilanteeseen Puolassa 1990-luvulla muodostaa geneerisen horisontin, josta teosta tarkastellaan (Fowler 1982: 259). Postmoderni historiallinen romaani tutkii historiaa ja historiankirjoitusta meidän aikamme kertomuseettisistä lähtökohdista ja hylkää suurten kertomusten kaltaiset metanarratiivit kertoakseen vähemmistöhistorioiden kaltaisia tarinoita, jotka ovat aikaisemmin jääneet dominoivan historiankirjoituksen varjoon (Brax 2017: 38–39). Se ottaa reflektion kohteeksi myös problematiikan, joka syntyy historiankirjoitukseen välittömästi liittyvän tulkinnan esittämisestä historiallisena faktana; postmoderni historiallinen

romaanin ei oleta olemassa olevaksi historiallista todellisuutta, jonka realistiseen kuvaamiseen romaanin tulisi pyrkiä, vaan tunnistaa romaanin kuvaaman todellisuuden olevan aina fiktiivinen konstruktio (Saariluoma 1992: 20–23). Pyrinkin tekstianalyysissä osoittamaan, että tekstin fragmentaarinen rakenne ja moniääninen ajan kuvaamisen modus on osa teoksen revisionistista kerronnallista strategiaa postmodernina historiallisena romaanina.

*Alusta ja muista ajoista* tekeekin mielenkiintoisen tutkimuskohteen paitsi sen temaattinen sisältö ja viehättävä, jopa sadunomainen tyyli – jonka suomentamisessa Tapani Kärkkäinen on onnistunut mainiosti – myös postmodernistisen romaanin näkökulma historiaan. Olga Tokarczuk on tunnettu syvällisestä kirjallisuudestaan, joka ylittää mikro- ja makrokosmosten rajat. Hän ei tyydy ainoastaan tarinankerrontaan, vaan hänen teostensa maailmankuva on panteistinen ja posthumanistinen sekä ekokriittinen<sup>8</sup>. Myös *Alussa ja muissa ajoissa* keskustelua käydään niin ihmisen suhteesta luontoon, kuin ontologisistakin kysymyksistä, kuten että mitä oikeastaan on aika ja kuka sen loi. Toivon, että tutkielmani voisi toimia pontimena Tokarczukin kirjallisuuden lähemmälle tutkimukselle suomenkielisellä kirjallisuudentutkimuksen kentällä, jolla hänen tuotantaan on tutkittu vasta hyvin vähän.<sup>9</sup>

Puolan Sulechowissa 26. tammikuuta 1962 syntynyt Olga Tokarczuk on kotimaansa luetuimpia nykykirjailijoita. Ennen kirjailijaksi ryhtymistä hän opiskeli Varsovan yliopistossa ja työskenteli psykologina. Hän on voittanut muun muassa Puolan tärkeimmän kirjallisuuspalkinnon Niken lukijan valinta -tittelin neljästi ja romaaneilla *Vaeltajat* (alk. *Bieguni* 2007, suom. Otava 2012) ja *Księgi Jakubowe*a (”Jakobin kirjat”, ei suom.) itse Nike-palkinnot 2008 ja 2015. Viimeistään maailman kuuluisamman kirjallisuuspalkinnon ansaitseminen teki Tokarczukista myös kansainvälisesti kysytyn kirjailijan: hänelle myönnettiin vuonna 2018 paitsi Booker-palkinto, myös Nobelin kirjallisuuspalkinto<sup>10</sup>. Ruotsin

---

<sup>8</sup> Tokarczuk kertoi Guardianille romaanistaan *Prowadź swój plug przez gości umarłych* (alk. 2009, suom. *Aja aurasi vainajain luitten yli*, suom. Otava 2020): “But just writing a book to know who is the killer is wasting paper and time, so I decided to put into it animal rights and a story of dissenting citizens who realise that the law is immoral and see how far can they can go with saying no to it.”

<https://www.theguardian.com/books/2018/apr/20/olga-tokarczuk-interview-flights-man-booker-international>. Vierailtu viimeksi 9.11.2020.

<sup>9</sup> Paula Halkola on tutkinut Tokarczukin *Alku ja muut ajat* ja *Päivän talo, yön talo* -romaaneja Tampereen yliopistossa vuonna 2013 hyväksytyssä pro gradu -tutkielmassa ”Nurinkuriset Mariat: Raamatullisten myyttien uudelleenkirjoittaminen Olga Tokarczukin henkilöahmoissa”. Teemu Ikonen käsittelee *Alkua ja muita aikoja* lyhyesti tutkielmassaan *Kirjallisuuden aika. Sarjallinen tutkielma nykyisyyden ongelmasta* (Teos 2020).

<sup>10</sup> Nobelin kirjallisuuspalkinto tosin myönnettiin Tokarczukille vasta vuonna 2019 samanaikaisesti sen vuoden voittajan, itävaltalaisen Peter Handken kanssa. Syynä viivästymiseen oli palkinnon myöntäjän Ruotsin akatemian sisäinen seksuaaliseen häirintään liittynyt ja rikosilmoituksiin johtanut kriisi, minkä seurauksena usea akatemian jäsen erosi, ja lopulta Nobel-komitea muodostettiin uudelleen. Kts. lisää esim. akatemian lehdistötiedotteesta: <https://www.svenskaakademien.se/press/svenska-akademien-skjuter-upp-2018-ars-nobelpris-i-litteratur>.



akatemia perusteli palkinnon osoittamista Tokarczukille tämän ”mielikuvituksellisella kerronnalla, joka kuvaa rajojen ylittämistä elämänmuotona tietosanakirjamaisella intohimolla”.<sup>11</sup> Akatemiassa oltiin siis samoilla linjoilla kuin Booker-palkintoraadissa: Booker-palkinnon ansainneen *Vaeltajat*-romaanin keuhuttiin ”saattavan lukijan modernismin kuoren läpi kohti ihmiskunnan luonteen ydintä”.<sup>12</sup> Tokarczukille tunnuksenomainen rajojen ylittämisen tematiikka on nähtävissä myös *Alussa ja muissa ajoissa*, joka on polyfoninen kokonaisuus elämäntarinoita, pyhiä kirjoituksia ja pieniä tarinoita koko ihmistä ympäröivän universumin äänten, luontokappaleiden ja yksilöllisten kokemusten kirjosta.

---

<sup>11</sup> “för en berättarkonst som med encyklopedisk lust gestaltar gränsöverskridandet som livsform”. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/diploma/>. Vierailtu viimeksi 12.10.2020.

<sup>12</sup> “Through these narratives, interspersed with short bursts of analysis and digressions on topics ranging from travel-sized cosmetics to the Maori, *Flights* guides the reader beyond the surface layer of modernity and towards the core of the very nature of humankind.” <https://thebookerprizes.com/international/backlist/2018>. Vierailtu viimeksi 10.10.2020.

## 2. MISTÄ PUHUMME, KUN PUHUMME AJASTA?

### 2.1. Lyhyesti ajan käsitteestä luonnollisessa kielessä

Kielitoimiston sanakirja antaa substantiiville *aika* seuraavanlaisia määritelmiä ja erimielisiä merkityssisältöjä:<sup>13</sup>

1. ulottuvuus johon tapahtumat sijoittuvat peräkkäiseen järjestykseen jatkumoksi ja joka ilmenee nykyhetkenä, menneisyytenä ja tulevaisuutena; aikajaksojen kulku.
  - a. tasajatkuiseksi, rajattomaksi käsitettynä.  
*Aika ja avaruus.*
  - b. eril. (kestoltaan epämääräisiksi) jaksoiksi käsitettynä.  
*Vähän, pitkän, kauan aikaa sitten.*
  - c. jstak erityisestä (ajanlaskuun kuuluvasta t. historiallisesta) jaksosta t. kaudesta.  
*Ajan henki, vaatimukset.*
  - d. jaksoista joille jk seikka antaa leimansa  
*Ristiretkien aika.*
  - e. vuotuis- t. vuorokausivaihteluun tms. liittyvistä jaksoista.  
*Vuodenajat.*
  - f. ihmisyyksilön elämään ja kehitykseen kuuluvista kausista.  
*Lapsuuden, nuoruuden aika.*
  - g. ihmisen ja yhteiskunnan toimintaan liittyvistä sovinnaisista jaksoista.  
*Työaika.*
  - h. jhk toimintaan t. tapahtumaan kuluva jaksosta.  
*Työhön kuluva, tarvittava aika.*
  - i. jhk käytettävissä olevasta jaksosta (us. ihmisen toiminnan t. kiireisyyden, pitkästymisen t. muunlaisen suhtautumisen kannalta).  
*Tilata, varata aika lääkärin vastaanotolle.*
2. ajankohdasta.
  - a. vaihtelevan pituisena.  
*Lounasaika.*
  - b. määrähetki (us. ajanlaskuun liittyvä); sopiva hetki.  
*Lähtö-, saapumisaika.*
  - c. kellonaika.  
*Oikea, tarkka aika.*
3. paheksumista, hämmästyttä, kauhistusta, yllättymistä, päivittelyä tms. merkitsevissä ilmauksissa.
4. *saada aikaan*, aiheuttaa, tuottaa, saada tehdyksi; vrt. aikaansaada.

Aika on myös yksi fysiikan perussuureista, jonka yksikkö on sekunti, joka tarkoittaa tapahtumien välistä etäisyyttä ja jota käsitellään luonnontieteellisissä yhteyksissä aina osana

---

<sup>13</sup> Määritelmät tarkistettu Kielitoimiston sanakirjan verkkoversiosta hakusanalla ”aika”. Lainaukseen ei ole sisällytetty kaikkia esimerkiksi erikoisanastollisia esimerkkejä käyttöyhteyksistä. <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/aika?searchMode=all>. Vierailtu viimeksi 18.12.2020.

neliakselista aika-avaruutta. Aikaa ei kuitenkaan voi havaita aistein itsenäisenä voimana, kuten painovoiman, jonka vaikutuksen voi jokainen todeta itse välittömästi heittämillä jotakin ilmaan. Kello tikittää ajan kulumisen merkiksi, muttei siksi, että aika liikuttaisi kellon viisareita, vaan siksi, että ihminen on rakentanut koneiston, jonka toimintamekanismi vastaa yhteisesti sovittuja standardeja: kun on kulunut 60 sekuntia, viisari liikkuu eteenpäin yhtä minuuttia merkitsevän välietäisyyden verran ja niin edelleen.

Kielitoimiston sanakirjan määritelmien runsaudesta käy ilmi, että luonnollisessa kielessä ajan käsitettä käytetään monimielisesti eri elämän osa-alueilla kuvaamaan erilaisia arbitraarisia ajan kulumisen ja tapahtumisen ryhmittämisen määreitä, joiden tarkka kesto jatkumolla ei kuitenkaan ole selkeä. Luonnollisessa kielessä ”aika” ei ole vain fysikaalinen mittayksikkö, vaan ihmiselämää ja kulttuuria järjestelmällistävä ja jäsentävä työkalu, jolla on oma kielioppinsa ja leksikkonsa. Siksi ”ajan” määritelmä riippuu sen käyttöyhteydestä ja kontekstista. Käsitteiden käyttökelpoisuus perustuu jaettuun käsitykseen siitä, mihin järjestykseen eri ajat asettuvat – kevät tulee ennen kesää, aikuisuus seuraa nuoruutta ja niin edelleen – sekä ympäröivästä kulttuurista opittuihin malleihin ja narratiiveihin kuten siihen, millaista oli sotien aika Suomessa ja mitä tarkoitetaan, kun joku lohkaisee jonkin tapahtuneen antiikin aikaan. Kielellä siis paitsi representoidaan, myös luodaan erilaisia aikakäsityksiä.

Käytän tutkielmassani käsitettä aika Kielitoimiston määrittelemässä merkityksessä ”ulottuvuus johon tapahtumat sijoittuvat peräkkäiseen järjestykseen jatkumoksi ja joka ilmenee nykyhetkenä, menneisyytenä ja tulevaisuutena; aikajaksojen kulku”. Siihen sisältyy kaksi implisiittistä oletusta, jotka ovat elimellisiä sille, että aikaa voidaan hahmottaa tarinallisesti fiktiossa. Ensinnäkin se, että aika ”ilmenee nykyhetkenä, menneisyytenä ja tulevaisuutena” edellyttää, että joku havaitsee ajan jostakin pisteestä, johon nähden yhden tapahtumat ovat menneet ja toiset vasta tulossa. Se edellyttää, että joku suhteuttaa tapahtumat toisiinsa, näkee niissä merkityksiä ja asettaa ne järjestykseen. Tuo joku kuvitteellisessa nollapisteessä seisova on tietysti ihminen. Toisekseen Kielitoimiston sanakirjan määritelmä ajalle sisältää paitsi oletuksen siitä, että joku ylipäänsä havaitsee aikaa toisiaan seuraavina sekvensseinä, myös edellytyksen jatkuvuudesta, joka on tarinankerronnassa koheesion ja ymmärrettävyyden kannalta välttämätöntä.

Pohdin seuraavissa alaluvuissa ihmisen suhdetta aikaan ja aikakäsityksiä, joita representoidaan fiktiossa. Pyrin eritoten selvittämään, kuinka ihminen toisintaa fiktiossa kykynsä ja rajoitteensa havaita aikaa, ja millaista on tekstin aika. Ajan teorian tarkasteleminen

asettaa *Alun ja muiden aikojen* narratiivisen diskurssin tarkastelulle lähtökohdan, johon teoksen aikakäsitystä ja ajan merkitystä tekstissä voi verrata.

## 2.2. Uhrimenoja ja viimeinen tuomio: ihmisen suhde aikaan

Vaikka ajan luonnetta ja suhdetta ihmiseen on tutkittu kirjallisuudessa ja filosofiassa antiikin ajoista saakka, filosofista konsensusta ajan itsenäisyydestä suhteessa ihmisen tietoisuuteen ei ole saavutettu. Käyttökelpoisia viitekehyksiä selitysmallien tarjoamiseen on useita: sanansa on sanottavana niin luonnontieteillä, teologialla, psykologialla, tietoteorialla kuin metafysiikallakin (Lloyd 1993: passim). Kuten alustin edellä, aikakäsitys on poikkileikkaava osa maailmankuvaamme, joka on tulosta pitkällisestä kulttuurisesta kehityksestä ja jonka yksilö oppii ja sisäistää ympäröivästä kulttuuristaan. Verrattuna kulttuuriin ja sosiaalisiin selitysmalleihin, on keksintö ihmisestä riippumattomasta fysikaalisesta ajasta vielä melko nuori, mahdollisesti Galilein luonnontieteistä peräisin (Saariluoma 1992: 53).

Merkittävää filosofisessa tutkimuksessa ajan havaitsemisesta ja ihmisen tietoisuudesta ajasta on se, että siinä tutkimisen ja tietämisen kohteeksi tulee *itse*, yhtenäisyyttä edustava elementti kaiken kaoottisen fragmentaarisuuden keskellä. Aristoteles määritteli ajan olevan liikettä, jonka muutosta inhimillinen tietoisuus mittaa. Kirkkoisä Augustinus löysi lohtua äitinsä menehtymisestä syntyneeseen suruun oivalluksesta, ettei ihmisen läpi kulkenut aika ole menetettyä, vaan säilyy ihmisen sielussa muistoina. Muistilla, Augustinus kirjoitti *Tunnustuksissaan*, on voima palauttaa kaikki takaisin nykyhetkeen. Se on siten kuin mentaalinen kopio maailmasta, sillä erotuksella, että muistiin sisältyvät myös älyllinen ajattelu ja jopa Jumala itse. Muistot liittyvät johonkin tiettyyn hetkeen, mutta ovat ajasta siten irrallisia, että niissä pääsevät näkyviin minuus ja tietoisuus, ja siten muisti liittyy oleellisesti tietoon itsestä. Filosofin René Descartes teki noin 1200 vuotta myöhemmin samansuuntaisen havainnon: hän ymmärsi, että koska hän ei kykene epäilemään oman epäilevän mielensä olemassaoloa, on itseys tietämisen välitön kohde, ja että tieto itsestä on ensisijaista tiedolle kaikesta muusta (Lloyd 1993: 19–21; 24–24; 44).

Selitysmallit, joiden mukaan tietoisuus tai itseys olisi itsessään riittävän objektiivinen, yhtenäinen tai riippumaton ajan havaitsemisen ja mittaamisen väline, eivät enää ole päteviä ainakaan luonnontieteellisestä eksaktiutta edellyttävästä näkökulmasta. Vaikka tieteelliset saavutukset, kuten suhteellisuusteoria ja kvanttifysiikka, eivät ulotu tai sovellu vaivattomasti kaikkiin todellisuuskäsityksiin, ne ovat Ursula Heisen mukaan paitsi vakiintuneet tieteellisinä

tulkintoina, myös tulleet osaksi kulttuurista mielikuvitusta. Modernin ajan teknologia- ja tiedekulttuuri on asettanut ihmisen ajalliselle hahmotus- ja reagoitakyvyille merkittävän haasteen tekemällä meidät tietoisiksi muista radikaalisti laajemmista tai suppeammista aikaskaaloista, jotka saavat toisaalta kosmisia, toisaalta atomisia mittasuhteita. Olemassaolonsa alkulähteitä tutkiessaan on ihminen ymmärtänyt oman aikansa olevan jo pelkästään planetaarisella aikajanalla häviävän lyhyt, ja että myös miljardeja vuosia vanha universumimme on jatkuvassa muutoksen tilassa. Heise argumentoi, että tämä tekee entisestään mahdottomaksi ajan havaitsemisen yhtenäisenä, homogeenisenä ja neutraalina instrumenttina, koska aika ei operoi itsenäisesti suhteessa niiden tapahtumien skaalaan, josta sitä havaitaan (Heise 1997: 39–41).

Toisin sanoen vaikka aika olisi universumissa vaikuttavana voimana tosiasiallisesti ihmisestä tai tämän tietoisuudesta riippumatonta, olivat varhaiset ajattelijat siltä osin oikeilla jäljillä, ettei aika ole neutraali, muuttumaton suure. Ihmisen kyky havaita aikaa riippuu hänen kyvystään olla tietoinen siitä, ja siten hän on itse itselleen ajassa olemisen mitta. Ajan hahmottaminen on kaikista tieteellisistä läpimurroista huolimatta riippuvaista kontekstista, johon se asetetaan, sekä skaalasta, jolla aikajaksoja suhteutetaan toisiinsa.

Vaikka aika on näennäisesti loputonta ja muutos välttämätöntä, ihmisen suhteeseen aikaan liittyy olennaisesti myös se, että se voi loppua. Jeesus on tehnyt maailmanlopun ennusteissa näyttävää paluuta kuolemastaan lähtien. Ihmisen kuolevaisuus rajaa hänen tietoista olemassaoloaan ajassa; ikuisuus on ainakin kristinuskossa tavoiteltava tila, mutta sen kohtaaminen vaikuttaa ihmisestä uhkaavalta. Lopun on silti tultava, jotta tarina voisi tulla valmiiksi; ihmisen elämän muodostama kokonaisuus voidaan nähdä vasta hänen muistokirjoituksessaan (Brooks 1992/1984: XI; 22).

Apokalyptinen ajattelu kuuluu etenkin lineaariseen aikakäsitykseen, joka ei hahmota aikaa toisistaan erillisinä syklisinä aikajaksoina, vaan jossa aika on yksi suljettu yksikkö (Kermode 2000/1966: 5). Yritykset hallita kosmosta kuitenkin kuuluvat myös sykliseen aikakäsitykseen perustuviin maailmankuviin, joissa aika hahmotetaan erilaisina rinnakkaisina tai toisensa sisältävinä skaaloina. Esimerkiksi varhaisessa intialaisessa rigveda-mytologiassa on useita eri sisäkkäisiä aikaskaaloja, joiden taitekohdissa uuden syklin toteutuminen varmistetaan erilaisin rituaalein, kuten uhrimenoin. Näitä sisäkkäisiä aikaskaaloja ovat muun muassa vuorokausi, kuukausi ja vuosi, ja myös veden kiertokulku muodostaa tärkeän elämää ylläpitävän syklin. Uskomukset jälleenkuolemasta ja -syntymästä eivät merkitse syklisen aikakäsityksen

sisältävissä maailmankuvissa yksinomaan lohtua ja lupausta paluusta, niin kuin rinnastettuna länsimaiseen lineaariseen aikakäsitykseen saattaisi äkkiseltään näyttää. Esimerkiksi buddhalaiseen elämänfilosofiaan kuuluu oleellisesti ajatus pyrkimyksestä elämänkierrosta vapautumiseen ja kärsimyksen päättymiseen (Tiedeykkönen 13.7.2018).

Kun ihminen tutkii itseään ajassa olevana, ajasta riippuvaisena ja aikaa mittaavana olentona, hän tutkii paitsi ajan kulun merkitystä itselleen, myös omaa merkitystään ajan kululle. Aika on merkitykselliseksi koetun olemassaolon dimensio, ja jos olemassaolon merkityksellisyyden kokemus häviää, häviää myös kokemus ajan jatkuvuudesta (Saariluoma 1992: 52). Aika ja ihmisen tietoisuus ovat hämärässä suhteessa toisiinsa, ja mitä kauemmaksi ihmisestä tähtäin vedetään, sitä hauraammalta tuo suhde näyttää, ja sitä enemmän se tarvitsee vahvistusta ja oikeutusta. Kanssaeläjän uhraaminen kuun kierron pimeästä taitekohdasta selviämiseksi oli arkaaisille hindulaisille konkreettinen ajan hallitsemisen keino ja mahdollisesti siksi myös moraalisesti välttämätöntä. Frank Kermoden tekstianalyysi Raamatun kertomusten muodostamasta kokonaisuudesta osoittaa, että kristillinen suurnarratiivi viimeisestä tuomiosta on sekin eettisesti motivoitu yritys hallita aikaa paitsi antamalla sille päämäärä, myös antamalla opetus ihmisen paikasta jumalallisessa järjestyksessä (2000/1966: 6–8).

Fiktio ei ole ainoa, mutta se on olennainen keino, jolla ihminen luo järjestystä kaikesta ajasta hänen temporaalisessa horisontissaan ja sen ulottumattomissa. Vaikka ritualistisen uhrimenojen välttämättömyys syklisen ajan kierron ylläpitämiseksi oli uhraajille (ja toivottavasti myös uhreille) totista totta, heidän uskomuksensa olivat kertomuksen keinoin koostettuja pyhiä traditioita, joiden toteuttamista motivoi pieni kertomus syy-seuraussuhteista: mitä ihmisen on tehtävä halutun lopputuloksen eli ajan jatkuvuuden saavuttamiseksi. Ihminen käyttää lukuisia narratiivisia strategioita varmistaakseen, että alun ja lopun välinen järjestys säilyy silloinkin, kun aikajaksojen pituus ei ole tiedossa, eikä loppua näy. Tässä järjestyksessä se, mikä alun perin syntyi vain peräkkäisinä tapahtumina, tulee merkityksi menneisyydeksi ja tulevaisuudeksi (Kermode 2000/1966: 46).

Aika on suhteellista ja kontekstisidonnaista monesta näkökulmasta, jotka eivät parhaassa tapauksessa ole toisensa poissulkevia, vaan täydentävät toisiaan. Pitkälle kehittynyt luonnontieteellinen ja filosofinen tutkimus ovat mahdollistaneet sen, ettei aika varsinaisesti ole enää mysteeri, mutta sen merkitystä ihmiselle voi tuskin selittää tyhjentävästi. Aika on elämänkumppani, matkaseuralainen, välttämätön paha ja armollinen haavahoitaja. Aikaan liittyvät niin menettämisen kokemukset kuin uuden löytämisen ilot, ja uusi sukupolvi on

väitettyä aina fiksumpi kuin edeltäjänsä. Ajan konsepti on yhtä aikaa universaali ja paikallinen, julkinen ja henkilökohtainen, muuttuva ja pysyvä, ja fiktio tarjoaa siihen kurkistusaukon, joka ylittää fyysisen aikapaikkaisuuden rajat.

### 2.3. Fiktio aika

Koska tekstiä luetaan eteenpäin merkki merkiltä, välittyy fiktion aikaan todellisesta elämästä ajan lineaarisuuden ja yksisuuntaisuuden kokemuksellinen aspekti; tekstissä, niin kuin ajassa, ei voi palata takaisin ”väärään suuntaan” (Rimmon-Kenan 1999: 59). Eletyn ajan ja sen merkityksellisyyden kokemuksen ensisijaisuus on jäänyt elämään fiktiivisiin kertomusmalleihin länsimaisessa kertomusperinteessä, jossa kartesiolainen autonominen henkilöahmosubjekti on tarinan todellisuuden kokeva yksikkö ja merkityksenantaja, ja hänen identiteettinsä vahvistuminen kertomukseen jännitettä luova eepinen ongelma. Valistusajan jälkeen syntyneessä romaaniperinteessä aikakäsitys kehittyi vähitellen siihen suuntaan, että syy-seuraussuhteet alkoivat määrätä tapahtumista ja motivoida päähenkilön päätymistä romaanin alkutilasta sen lopputilaan. Lineaarisuuden ja siihen liittyvän kausaliteetin sisäisen jatkuvuuden tuottaminen tekstiin on perustunut subjektin todellisuuskokemuksen kuvaukseen (Saariluoma 1992: 36–39; 51). Kertomuksen ajan päätyminen merkitsee tällöin positiivista sulkeumaa, jossa ihminen tulee valmiiksi kerrotuksi identiteetiksi.

Frank Kermode kirjoittaa ihmisten edellyttävän fiktioiltaan vastaavuutta (”concordance”) alun ja lopun välillä, sitä, että se mikä tulee aloitetuksi, tulee myös lopetetuksi, ja että loppu sisältyy jo alkuun. Peter Brooks argumentoi, että juonellistaminen eli intentionaalisuutta vahvistavien rakenteiden konsturoiminen kuuluu kaikkeen tarinankerrontaan. Filosofi Alasdair MacIntyre luonnehtii ihmistä, samoin kuin Frank Kermode, läpikotaisin tarinoita kertovaksi eläimeksi, ”essentially a story-telling animal”. MacIntyre arvioi, että kerrottu identiteetti mahdollistaa jatkuvuuden tunteen, *teloksen* eli päämäärän, jota kohti yksilö kulkee, ja kuuluvuuden osaksi roolien ja traditioiden verkostoa (MacIntyre 2002/1981: 216–222).

Jatkuvuuden hahmottamisessa on siis kyse merkityksellisyyden havaitsemisesta, kytköksistä tapahtumien, aikajaksojen ja tekojen välillä. Ei ole lainkaan yhdentekevää, mihin mallitarinaan tukeudumme selittäessämme, mistä ihminen on tulossa ja mihin hän on menossa ja mikä tekee rajatussa ajassa kohti kuolemaa kulkemisesta mielekäästä. Näin tarkasteltuna aika vaikuttaa jopa melko henkilökohtaiselta eettiseltä ulottuvuudelta, johon jokaisen fiktion voi ajatella tarjoavan jonkinlaisen näkökulman. Kaikki fiktiot eivät kuitenkaan kerro ajasta ja nimenomaan ajassa

olemisen kokemuksesta. Paul Ricoeur esittää klassikkotutkimuksessaan *Time and Narrative* ajan olevan fiktion universaali ominaisuus: kaikki fiktiot ovat tarinoita ajasta (”tales of time”) siinä mielessä, että aika on kertomuksen strukturaalinen ominaisuus, ja kaikki kertomuksessa tapahtuva vie aikaa. Ricoeur erittelee omaksi luokakseen kertomukset, joiden aiheena on aika itse (”tales about time”), ja sellaiseksi fiktioksi myös *Alku ja muut ajat on helppo tunnistaa* (Ricoeur 1988: 101).

Tekstianalyysissä ajan käsitettä on kuitenkin käytettävä varoen, sillä kirjoitetulla tarinalla tai tekstillä ei itsellään ole aikaa, vaan ainoastaan ”pseudoaikaa”, joka on lukijan empiirinen kokemus tekstin pituuden ja sen lukemiseen kulutetun ajan vastaavuudesta (Genette 1988: 23). Suullisen kertomuksen kesto on mitattavissa esityksen pituutena, ja lukemisessa tapahtuvan informaation vastaanottamisen kesto mitataan siinä, kuinka kauan performatiivinen lukuakti kestää. Etenkin jälkimmäisen kesto riippuu vaihtelevista olosuhteista, niin kuin yksilöllisestä lukunopeudesta (mt.: 33). Huomionarvoisempaa onkin tarinan kertomiseen käytetty tekstin määrä ja kertomisen frekvenssi, jotka yhdessä muodostavat tekstin rytmin. Gérard Genetten kehittämä termistö käsittelee myös nimenomaan tekstin *kuvaamaa* aikaa, jossa vuosisadat saattavat kulua silmänräpäyksessä.

Kun puhumme tarinan tai tekstin ajasta, puhumme siis pohjimmiltaan illuusiosta, joka syntyy, kun luemme peräkkäisistä tapahtumista ja näemme niiden välillä tarkoituksellisuutta, motivaatiota ja suunnan. Illusorisuus ei vähennä sen arvoa, että tarinankerronta on kehittynyt heijastamaan tapojamme käsittää aika: tarinat tapahtuvat janalla, jolla on alku ja loppu ja jolla tikiä seuraa ennen pitkää tak. Fiktio on todellisuus, jossa kaikki aika, niin menneisyys, nykyisyys kuin tulevaisuuskin, on läsnä yhdessä hetkessä. Kun käsityksemme historiasta ja ajasta muuttuu, fiktio muuttuu sen mukana vastaamaan tarveitamme järjeistä todellisuutta ja havaita johdonmukaisuutta ja yhtenäisyyttä ihmiskunnan aikajanalla (Kermode 2000/1966: 35–38). Myös Ursula Heisen mukaan kirjallinen teksti on suoraan riippuvainen ajasta, joten kun kulttuurinen käsitys ajasta muuttuu, sen voi olettaa tulevan näkyvimmin ilmi kirjallisessa muodossa (Heise 1997: 2).

Kertomisen mallit siis muuttuvat aikakäsitysten mukana, ja siksi on oleellista paitsi tarkastella *Alun ja muiden aikojen* tarinan ja tekstin aikakäsitystä, myös ottaa huomioon teoksen aikakaudellinen ja kulttuurinen konteksti postmodernina historiallisena romaanina, joka vaikuttaa tekstin taustalla. Fiktio on ajassa olemisen tutkimisen työkalu, ja etenkin postmodernistisessa fiktiossa tärkeäksi tulee dogmien, autoritääristen ja dominoivien fiktioiden



vastainen – tai pikemmin radikaalisti niitä täydentävä – tutkiminen. Postmoderni historiallinen romaani on syntynyt kulttuurisessa ja maailmankatsomuksellisessa taitekohdassa, jossa länsimaisen maailmankuvan keskeiset yhteiskunnalliset arvot ja aatteet sekä metanarratiivit eli modernit suuret kertomukset kävivät kyseenalaisiksi (Brax 2017: 23–24). Tämän seurauksena edellä kuvattu henkilöahmosubjektin kokemus todellisuudesta on menettänyt asemansa fiktiivistä universumia keskeisesti kannattelevana pilarina. Siten postmodernistinen fiktio ilmentää ongelmaa, joka syntyy, kun yksilöllinen, sosiaalinen tai edes historiallinen aika eivät enää ole primäärejä ajan järjestelyn työkaluja (Heise 1997: 2).

Palaan neljännessä luvussa siihen, mitä historiallisen jatkuvuuden puuttuminen merkitsee kertomiselle ja miten postmodernistinen kirjallisuus heijastelee postmodernin aikakauden aikakäsitystä. Käsittelen neljännessä luvussa myös sitä, miten postmodernistinen fiktio tarttuu historiankirjoituksen autoritäärisyyteen ja realistisuuden vaateeseen, joka on ristiriidassa sen kanssa, että myös historiankirjoitus on fiktiivinen konstruktio, kompromissi sen välillä, mitä tiedämme ja mitä emme tiedä. Seuraavassa luvussa tutkin tarkemmin *Alun ja muiden aikojen* ajallista rakennetta, juonta ja sitä, kuka tarinassa havaitsee aikaa ja miten. Tavoitteeni on osoittaa, kuinka tässä luvussa käsitellyt teorit ajasta ja ihmisen suhteesta aikaan tulevat joiltakin osin vahvistetuiksi ja toisilta osin haastetuiksi.

### 3. TARINAN JA TEKSTIN AIKA

Tässä luvussa etenen tarkempaan tekstianalyysiin, jossa muodostan tarinan tapahtumista aikajanan ja tutkin tarinan ja tekstin suhdetta eli tarinan järjestymistä fragmentaariseksi minitarinoiksi tekstissä sekä analysoin tekstin fokalisaatiota.

Teoksen teksti muistuttaa modukseltaan eli kertomisen tavaltaan ensyklopedista romaania. Tyypillisiä ja luonteenomaisia kerronnallisia keinoja, jotka muodostavat ensyklopediseen romaaniin epistemologisen systeemin eli tekstissä tarinan maailmasta tietoa tuottavan kokonaisuuden, ovat liiallinen informaation sisältö, tietoa keräävä ja järjestelevä epistemologinen agentti sekä ensyklopedinen halu, eli yritys organisoida kaikki tiedollinen materiaali loogiseksi järjestelmäksi. Ensyklopedista romaania luonnehtii kertomuksen ylitsepersuava hahmojen, äänien, juonenkäänteiden, tyylien ja tekstilajien runsaus. Informaatiota ja materiaalia on siis liikaa, mutta esitystä motivoi epistemologisen agentin – kuten esimerkiksi kertojan – yritys kattaa tarinan koko kulttuuri ja kaikki, mitä tarinan maailman kulttuurissa voi tietää, ja muodostaa siitä kaiken sisältävä organisoitu systeemi. Tekstissä yritykset kattaa kulttuurin koko iso kuva näyttäytyvät esimerkiksi listojen, poikkeamien, analogioiden ja synekdokeen käyttönä (Kyllönen 2018: 3; 12–17).

*Alku ja muut ajat* ei ole yhtä häkellyttävän runsaskätinen tyyliltään, kieleltään tai tekstilajien käytössään kuin vaikkapa *Päättymätön riemu* (alk. *Infinite Jest* 1996, suom. Siltala 2020) tai *Painovoiman sateenkaari* (alk. *Gravity's Rainbow* 1973, suom. Teos 2014), joita Vesa Kyllönen käyttää esimerkkeinä ensyklopedisestä romaanista. Sen tekstissä on kuitenkin kyllä runsaasti elementtejä, jotka tarjoavat monta mahdollista lähtökohtaa tekstin tulkitsemiselle, mutta joiden keskinäinen hierarkia vaikuttaa epäselvältä. Erilaisia ihmishahmoja, sekä nimeämättömiä että nimettyjä, on lähemmäs nelisenkymmentä, ja osa heistä kohtaa sattumalta, osa ei koskaan. Jonkinlaisen mielen saavat myös ei-inhimilliset luontokappaleet. Kylässä elävät rinnakkain kristillinen ja juutalainen yhteisö, ja linnanherra Popielskin pelaaman pelin ohjekirja tekee intertekstuaalisia viittauksia Raamattuun, ja itse peli muistuttaa jonkinlaista kabbalistista elämänpuuta tai labyrinttia. Jumala vaikuttaa ihmeteoillaan Alussa, mutta Hän ei kommunikoi ihmisten kanssa, eikä heidän uskonsa häneen vaikuta tapauskonnollisuutta vahvemmalta. Genowefan ja Michałin kuopus Izydor tekee omaa ensyklopediaansa listaamalla neljällä jaollisia asioita.

Teemu Ikonen kuvailee, että Tokarczukin koko tuotantoa ”voi lukea ensyklopedisena hankkeena kuvallistaa suhdetta ’ajan toiseen’ eli ajalle vieraaseen ajan kokemuksessa vailla tietyn opin antamaa mallia”, ja hänen mukaansa ”ajan toisiin” kuten ajattomuuteen, ikuisuuteen ja kuolemattomuuteen keskittyminen paitsi rikkoo ajan kronologista järjestystä, myös haastaa historiankirjoituksen ihmiskeskeisyyden (Ikonen 2020: 307). Haastavaa ajan analysoimisessa tällaisessa tekstissä onkin paitsi toistuvuuden, ainutkertaisuuden ja jatkuvuuden havaitseminen, myös niiden keskinäinen arvottaminen ja sen päätteleminen, mikä tekstin temporaalisessa sommittelussa on tulkinnan kannalta keskeistä. Tulkintani kohdistuu fragmentaaristen minitarinoiden sarjallisuuden ja keskinäisten yhteyksien tarkasteluun, ja tässä tulkinnassa käytän työkaluinani tarinan ja tekstin ajan tutkimisen kolmea peruselementtiä: järjestyksen, keston ja frekvenssin käsitteitä. Tavoitteeni on tutkia strukturalistisin keinoin *Alun ja muiden aikojen* ajallista rakennetta ja aikakäsitystä ja selvittää, mikä on tekstifragmenttien yhteinen nimittäjä.

### 3.1. Ajallisen rakenteen tuottaminen tekstiin: järjestys, kesto ja frekvenssi

Käytän tutkielmassa käsitteitä tarina, teksti ja kerronta siinä merkityksessä kuin ne esiintyvät Gérard Genetten strukturalistisen narratologian käsitepiirissä hänen klassikkoteoksessaan *Narrative Discourse* (1980): ”tarina” (*story, histoire, fabula*) on se järjestys, jossa tapahtumat tapahtuvat; se siis muodostaa tarinan sisällön ja merkitsee sitä tapahtumien sarjaa, josta tekstissä kerrotaan. ”Teksti” (*narrative, récit, sjužet*) merkitsee puhuttua tai kirjoitettua kertovaa diskurssia, jossa tarina esitetään. ”Kerronta” (*narration, la narration*) merkitsee kuvitteellista tai todellista prosessia tai tekoa, jossa tarinan kertominen tapahtuu. Analyysin kohteena on kertomuksen esittävä narratiivinen diskurssi eli teksti, sillä kuten Genette huomauttaa, vain teksti on meille välittömästi saatavilla välittämässä informaatiota tarinasta ja kerronnasta (Genette 1980: 27–28; Rimmon-Kenan 1999: 9–10).<sup>14</sup>

Järjestyksen tutkimus tarkoittaa tarinan tapahtumien järjestyksen vertaamista järjestykseen, jossa nämä tapahtumat esitetään tekstissä. Ristiriitoja ja epäjohdonmukaisuuksia tarinan ja tekstin järjestysten välillä ja muita poikkeamia tarinan oletettuun kronologiaan Genette nimittää anakronioiksi. Mieke Bal määrittelee lisäksi erityiseksi anakronian tyypiksi akronian, joka merkitsee sellaista poikkeamaa tarinan aikaan, jonka pituus, suunta lineaarisella aikajanalla ja suhde tarinan oletettuun kronologiaan eivät ole pääteltävissä (Bal & van Boheemen 2009/1985:

---

<sup>14</sup> Käytän Genetten käsitteistä niitä suomennoksia, joita Auli Viikarinen käyttää käännöksessään Shlomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikasta*.

96). Näiden dissonanssien tarkasteleminen perustuu oletukseen, että tarinan ja tekstin ajallisen järjestyksen vastaavuudella on yhteinen nollapiste, *nyt*, nykyhetki, josta tapahtumia tarkastellaan ja johon nähden ne ovat menneitä tai tulevia. Genette kuitenkin huomauttaa, että kertomukset ovat tavanneet olla jo varhaisesta epiikasta lähtien niin monikerroksisia, että ”oikeaa” nollapistettä on vaikeaa osoittaa (Genette 1980: 36).

Kertomuksen kesto ei ole eksaktisti mitattavissa. Tekstin ”nopeuden” määrittelee sen temporaalisen ja spatiaalisen ulottuvuuksien suhde: kuinka kauan tarinan tapahtumat kestävät (mitattuna sekunneissa, minuuteissa, tunneissa, päivissä, kuukausissa ja vuosissa) ja miten pitkästi niistä kerrotaan tekstissä (mitattuina riveissä ja sivuissa). Hypoteettinen nollareferenssi olisi täydellisen isokroninen teksti, jossa tarinan kesto ja tekstin pituus olisivat aina tasaisessa suhteessa toisiinsa, eikä tekstissä olisi kiihdytyksiä, hidastuksia tai pysähdyksiä – tällaista tekstiä ei tietenkään ole olemassa, ja onkin vaikea kuvitella tekstiä, jossa ei olisi lainkaan rytmiä, vaan joka kertaisi uskollisella hiuksenhienolla pieteetillä tarinan joka sekunnin (mt.: 86–88). Genetten hypoteesi vaikuttaa olevan, että huomionarvoisimpia ovat ne tekstin sekvenssit, joissa nopeus kiihtyy tai hidastuu merkittävästi, ja että analyysissä tulisi kiinnittää huomiota, toistuuko sama kiihdytys tai hidastuminen joissakin tietyissä yhteyksissä.

Frekvenssin peruseriaate vaikuttaa selkeältä: jokin voi tapahtua kerran, mutta siitä voidaan kertoa monta kertaa, tai vaihtoehtoisesti monta kertaa tapahtuneesta voidaan kertoa vain kerran. Kerronta ei kuitenkaan aina anna täsmällistä tietoa frekvenssistä: tekstissä voidaan esimerkiksi kertoa jotakin tapahtuvan ”silloin tällöin”, mikä antaa ymmärtää sen tapahtuvan useammin kuin kerran, mutta tarkkaa tapahtumisen määrää se ei kerro. Genette myös huomauttaa, että iteratiivisuus – se että toistuvasta tapahtumasta kerrotaan kerran – on osa narratiivista retoriikkaa, jota ei ole tarkoitettu luettavaksi kirjaimellisesti: jos tekstissä vaikkapa kerrotaan henkilöhahmon keskustelevan joka päivä äitinsä kanssa, lukijan oletetaan ymmärtävän, ettei kyse ole *samasta toistuvasta* keskustelusta, vaan että tapahtuma on joka päivä eri; tätä Genette kutsuu pseudo-iteratiivisuudeksi (mt.: 113–119; 122).

Gérard Genetten strukturalistiseen tekstikäsitelmään sisältyy implikaatio, että *fabula* (tarina) edeltää *sjužetia* (narratiivista diskurssia) ja että kerrontatilanne seuraa aina tapahtumista (kts. esim. 1980: 216). Peter Brooks – joka puhuu nimenomaan fabulasta ja sjužetista – kuitenkin huomauttaa, että tarinan juonellistamisen logiikka perustuu halutun lopputuloksen saavuttamiseen, mikä käy ilmi etenkin juonen taitekohdissa: kaiken sen, minkä luemme tapahtuvan tarinassa, on tapahduttava jostakin syystä; kaiken on oltava seurausta jostakin sitä

edeltävästä. Siten sjužet tuottaa fabulan, eli suunta on käännteinen Genetten käsitykseen. Lukija sitoutuu tarinaa lukiessaan hyväksymään illuusion, että tarinassa kerrotut tapahtumat olisivat todella tapahtuneet, ja että henkilöhahmot olisivat todella olleet olemassa, ennen kuin ne on kielellistetty ja organisoitu tarinaksi, joka esitetään tekstissä dynaamisena kokonaisuutena. Kertomuksen fokalisointi on ikkuna fabulaan; kertojan ja henkilöhahmojen näkökulmat ovat lukijan pääsy tarinaan (Brooks 1992/1984: 44).

Brooks korostaa juonen merkitystä aktiivisena tarinasta tulkintaa tuottavana osana narratiivista diskurssia. Juoni merkitsee kertomuksen suunnittelua ja intentionaalisuutta, joka muotoilee tarinan, antaa sille tietyn suunnan ja tarkoituksen sekä ompelee tarinan ja diskurssin yhteen tekstikokonaisuudeksi. Se on pysyvä osa suullisia ja kirjoitettuja kertomuksia, sillä täysin juoneton kertomus olisi luultavasti käsittämätön (mt.: XI; 5; 27).

Genetten strukturalististen työkalujen avulla saavuttamani tulokset ovat luultavasti vain yksi monista mahdollisista tavoista esittää teoksen kuvaama aika. Teemu Ikonen esimerkiksi arvioi, että *Alussa ja muissa ajoissa* ”[j]uonellisen kokonaisuuden tilalla on puolestaan elämäkerrasto, yksittäisten elämien ja tekstikatkelmien sarja” ja että ”kerronnan diskursiivisuus on heikkoa, eli sen aikoja kokoavaa tehtävää ei korosteta” (Ikonen 2020: 309). Ikonen ei luultavasti tarkoita esittää ehdotonta väitettä, etteikö tekstistä olisi hahmotettavissa *minkäänlaista* juonellista tai merkityksellistä kokonaisuutta, mutta olen yhtä kaikki hänen kanssaan erimielinen. Anakroniat ja akroniat ovat niin tarinan ajan kuin juonenkin rakenteen kannalta kiinnostavimpia, sillä ne kantavat erityistä tulkinnallista merkitystä. *Alun ja muiden aikojen* fragmentaarisen rakenteen ja ensyklopedisestä moduksesta motivoituvan näkökulmien ylenpalttisuuden vuoksi tekstissä on anakronioita ja pysähdyksiä näennäisen paljon, mutta kuten havainnollistan seuraavassa alaluvussa, tekstistä on hahmotettavissa ajallinen jatkumo.

### 3.2. *Alun ja muiden aikojen* aikajana

Olen muodostanut tekstistä seuraavalta sivulta alkavan primääriaikajanan, johon olen sisällyttänyt sellaiset sekvenssit, joissa joku ihmishahmoista vie toiminnallaan juonta eteenpäin tai on juoneen sisältyvien tapahtumien kokijana. Olen kuitenkin sisällyttänyt aikajanaan myös luvut, joissa kertomisen aiheena on *Ignis fatuus* -peli ohjesääntöineen. Useimmista näistä luvuista ei esiinny kohtauksia, jotka veisivät juonta eteenpäin, mutta niissä tapahtuva kerronta on silti tarinan tulkitsemisen kannalta olennaista. Peliä myös oletettavasti pelataan tarinan tapahtumisen aikana, vaikkei tätä mainita eksplisiittisesti jokaisessa peli-luvussa.

Tarinan ajan kulumisen hahmottamiseksi olen merkinnyt ylös tekstissä esiintyvät tarkat vuosilukumaininnat sekä joitakin epäselvempiä aikamääreitä. Lisäksi olen tarinan ajan rinnastamiseksi historiallisiin tapahtumiin lisännyt aikajanaan taustoittavaa faktatietoa Puolan historiasta ja maan kehityskulusta itsenäisestä valtiosta kommunistihallinnon kautta jälleen itsenäiseksi tasavallaksi. Aikajanalla otsikon ”Historialliset tapahtumat” alla listatut tiedot eivät siis ole saatavilla *Alun ja muiden aikojen* tekstissä, eikä esimerkiksi kumpaakaan maailmansotaa mainita tekstissä nimeltä. Primääriajajanelle ei ole merkitty kaikkia sivujuonia, mutta olen sisällyttänyt tummansinisellä alustalla pelin ohjesääntöjen lisäksi muut akroniset luvut, joiden fokalisaatio ja/tai suhde tarinan oletettuun kronologiaan on epäselvä.

Historialliset tapahtumat	Tarinan aika	Juoni	Fokalisoiija	
Ensimmäinen maailmansota 28.7.1914- 11.11.1918	kevät 1914	Michał kutsutaan sotaan.	Genowefa	
	raskauden pituudesta päätellen helmikuu 1915	Misia syntyy.	Misian enkeli	
		Tähkä saapuu Alkuun, tulee raskaaksi ja synnyttää kuolleen pojan.	Tähkä	
	”ennen sotaa” – useita vuosia	Kuka on Paha mies ja kuinka hänestä tuli paha.	Paha mies	
	Viitannee kuudenteen kolerapandemiaan 1899- 1923.	kevät 1917; ”vuoden kahdeksantoista kolerapandemian aikana”	Genowefan odottaessa sodan loppumista ja Michałin paluuta hänelle syntyy suhde juutalaispoika Elin kanssa.	Genowefa
Jeszkotle oli vuoteen 1945 saakka osa Saksaa. Jumalanäiti eli Maria on yksi ihmeitä tekevistä ikonityypeistä.	~1918–1919	Linnanherra palaa Alkuun, osallistuu jälleenrakennustoiimiin ja aktivoituu itsenäisen Puolan hyväksi, mutta menettää optimisminsa ja uskonsa Jumalaan ja masentuu. Hän rukoilee Jeszkotlen Jumalanäitiä, muttei kykene vastaanottamaan jumalallista armoa.	Linnanherra Popielski	
Puola itsenäistyi Saksasta v. 1918 ja tunnettiin v. 1939 saakka itsenäisenä Puolan tasavaltana.	Vladivostok sijaitsee Japaninmeren rannalla, ei kaukana Pohjois-Korean ja Kiinan rajoista.	kevät 1919	Michał palaa sodasta kolmen kuukauden kotimatkan jälkeen asemapaikastaan Vladivostokista.	Michał
		”Florentynkan aika”	Florentynka tulee vanhana yksin jäättyään kuuhulluksi ja saavuttaa keskusteluyhteyden koiriensa ja kissojensa kanssa.	Florentynka
		kesä 1927	Tähkän pihalla kasvava väinönputki muuttuu nuoreksi mieheksi, jonka kanssa Tähkä	Tähkä

Historialliset tapahtumat	Tarinan aika	Juoni	Fokalisoiija
		rakastelee ja jolle tämä ilmeisesti tulee raskaaksi.	
	marraskuu 1928– kevät 1930	Izydor ja Ruuta syntyvät. Puolitoistavuotiaalla Izydorilla todetaan vesipää.	Genowefa ja Michał
	1931~1932	Rabbi lahjoittaa pelin linnaherra Popielskille.	Linnanherra Popielski
	”Näkki Pluszczin aika”	Kuinka talonpoika Pluszczista tuli Näkki.	Pluszcz
		Pelin ohjeet ja Ensimmäinen maailma.	Linnanherra Popielski
	Misia on ainakin 17-vuotias, joten vähintään vuosi 1932	Pawel Boski ja Misia tahtovat naimisiin, ja Misia jättää opettajaseminaarin kesken. Michał ei tahdo päästää Misiaa naimisiin Boskille ja alkaa siksi rakentaa tälle suurta taloa, jotta naimisiinmeno pitkittyisi.	Misia ja Michał
	1933–kesä 1936	Michał rakentaa Misialle korean talon.	Michał
	syksy 1937	Vanha Boski rakentaa tyttärelleen, Pawelin siskolle Stasialle kenon talon, ja tämä menee naimisiin ja saa lapsen Papugan kanssa.	Stasia Boska
		Misia synnyttää ensimmäisen lapsensa Adelkan.	Misian enkeli
	”Sinä vuonna, kun Jumalan läsnäolo tuntui aivan erityisen selkeänä kaikkialla Alussa”	Ruuta näyttää Izydorille Alun rajan.	Ruuta ja Izydor
	kesä 1939, ”Jumalan aika”	Jumala liikkuu Alussa.	?
Toinen maailmansota 1939–1945	kesä 1939	Sota alkaa. Linnanherra heittää noppaa. Toinen maailma.	Linnanherra Popielski
	Saksa miehitti Puolan 1.9.1939, minkä seurauksena Yhdistynyt kuningaskunta ja Ranska julistivat sodan Saksalle. Neuvostoliitto hyökkäsi Puolaan 17.9.1939. Saksa ja Neuvostoliitto jakoivat Puolan.	1943–1945 alku	Saksa hyökkää Puolaan mukanaan sotilas Kurt, joka ampuu Florentynkan ja jonka venäläiset sotilaat tappavat Alkuun.

Historialliset tapahtumat	Tarinan aika	Juoni	Fokalisoiija
Juutalaisten kansanmurhaa toteutettiin järjestelmällisesti vuodesta 1942 alkaen.		Genowefa todistaa kylän juutalaisten kaappausta ja joukkomurhaa ja järkyttyy niin, ettei kykene enää koskaan nousemaan jaloilleen.	Genowefa
		Misia ja Pawel piilottavat henkiin jääneen juutalaisperheen kotiinsa.	Misia
	kesä 1944	Venäläiset tulevat Alkuun. Venäläinen sotilas Ivan Mukta näyttää Izydorille maailman ilman Jumalaa. Saksalaiset ja venäläiset sotilaat raiskaavat Ruutan.	Michał ja Izydor, Tähti ja Ruuta
		Alun asukkaat pakenevat lähestyvää rintamalinjaa metsään. Michał ja liikkumaton Genowefa jäävät talolle.	Michał ja Misia
		Kolmas maailma.	?
		Misia ja Adelka menevät Alkuun. Talo on venäläisten asuttama. Michał ja Genowefa sinnittelevät Alussa, kunnes Misia menee hakemaan heidät pois sieltä. Näkki Pluszcz seikkailee hämmentyneenä tyhjässä Alussa. Kuolleitten sielut nousevat taivaaseen.	Misia, Michał ja näkki Pluszcz
	vuoden 1945 loppu	Venäläiset hautaavat kaatuneet Upseerit Misian talon puutarhaan. Myöhemmin ruumiit tullaan kaivamaan ylös ja noutamaan muualle. Genowefa halvaantuu kokonaan ja näkee kuolleiden kulkueen.	Michał ja Genowefa
Puola kommunisti-hallinnon alaisena; kommunistien valta mureni vähitellen 1980-luvun kuluessa.	1946	Linnanhera lymyää kirjastossaan peliä pelaamassa, kunnes sosialistit ottavat hänen omaisuutensa haltuunsa.	Linnanhera Popielski
		Neljäs maailma.	?
	”Sienirihmaston aika”	Sienirihmaston aika on hitaampaa kuin ihmisen, ja se elää kuolemasta.	?
		Ruuta näyttää Izydorille Alun keskipisteen.	Izydor
	Tähti antaa Ruudan mennä naimisiin Uklejan kanssa sillä ehdolla, että Tähti saa pitää hänet kesäkuukaudet ja Ukleja talvikuukaudet. Ruuta ei ole onnellinen Uklejan kanssa, joka pahoinpitelee ja hyväksikäyttää häntä.	Tähti ja Ruuta	



Historialliset tapahtumat	Tarinan aika	Juoni	Fokalisoiija
		Pawelin ja Misian talossa eletään herroja palvellen. Pawelilla on keski-ian kriisi, ja hän ymmärtää elämänsä loppupuoliskon alkaneen.	Adelka ja Pawel
		Misialle ja Pawelille syntyy neljäs lapsi, Marek. Misia on lastenteon seurauksena menettänyt kukkeutensa, ja Pawel käy naisissa. Marek kuolee alle vuoden vanhana.	Misia
	”Hedelmätarhan aika”	On uudistumisen aikoja ja on vanhojen polkujen talleamisen aikoja.	?
		Vanha Boski kuolee ja joutuu Vainajien aikaan.	Vanha Boski
		Ruuta ylittää Ajan rajan ja pakenee.	Ruuta
		Viides maailma.	?
Neuvostoliiton kommunistisen puolueen pääsihteeri Josif Stalin 1878–1953	”Stalinin kuoleman aikoihin”	Misia synnyttää kaksostytöt Lilan ja Majan. Michał kuolee samana vuonna sydänkohtaukseen.	Adelka ja Pawel
	”Lehmusten aika”	Puille ei ole aikaa, sillä ne nukkuvat ikuista unta, josta heräävät vain paikoin.	?
		Izydor menee luostariin aikeenaan jäädä sinne, muttei pidä siitä, mitä munkit ajattelevat Jumalasta. Izydor miettii maailman järjestystä kotonaan ja näkee Jumalan kaikkialla.	Izydor
		Miehensä jättämä Stasia alkaa myydä pimeää viinaa kotoaan, mikä kiihdyttää hänen seuraelämänsä.	Stasia Papuga
	~ 1962	Izydor alkaa tienata rahaa kirjoittamalla kirjeitä, jotka katoavat postissa.	Izydor
		Kuudes maailma.	?
		Izydor saa kirjeen Ruutalta Brasiliasta. Hän päättää kerätä rahaa matkatakseen Brasiliaan ja lähettää kirjeitä Saksaan. Pian Izydoria kuulustellaan kirjeistä. Kovistelun jälkeen Izydor päättää lakata kirjeiden lähettämisen.	Izydor
		Linnanhera Popielski kuolee.	Misia
		Seitsemäs maailma.	?
		Stasia kuolee, eikä hänen poikansa halua ottaa Alusta mukaansa mitään.	Stasia Papuga

Historialliset tapahtumat	Tarinan aika	Juoni	Fokalisoiija
		Izydor oivaltaa, että koko maailman järjestys perustuu neljällä-jaollisuuteen, ja hän alkaa tehdä listoja asioista, jotka voi jakaa neljään.	Izydor
Mahd. viite vuodenvaihteeseen 1989–1990: sejm poisti joulukuussa 1989 Puolan perustuslaista maininnan kommunistisen puolueen johtavasta asemasta, ja Puola nimettiin jälleen Puolan tasavallaksi.	”uusi vuosi alkoi levottomissa merkeissä”	Misia vanhenee ja kuolee aivoverenvuotoon.	Misia
Itsenäinen Puola vaurastuu 1990-luvun kuluessa.		Pawel rajaa Izydorin vanhainkotiin. Hän näkee Stasian talon romahtavan ja lahoavan ja ikävöi Misiaa.	Pawel
	maininta tietokoneesta vanhainkodin toimistossa viitannee 1990-lukuun	Izydor kuolee. Tähtä tulee hänen kuolinvuoteelleen ja vahtii, että Izydor menee pois ”kokonaan”, mahdollisesti kaikkien kahdeksan maailman läpi.	Izydor
		Kahdeksas maailma.	Jumala
		Adelka vieraillee isänsä Pawelin luona viimeisen kerran. Alku on kuollut. Adelka ottaa mukaansa Misian kahvimyllyn.	Adelka

Tekstin järjestys etenee pääasiallisesti tarinan kronologian mukaan. Anakronioista laajin on ”Kurtin ajan” (s. 121–126) prolepsis eli ennakointi, jossa saksalainen sotilas Kurt saapuu Alkuun joko jo miehityksen alussa vuoden 1939 tienoilla tai viimeistään vuonna 1942, jolloin juutalaisten kansanmurhaa alettiin toteuttaa järjestelmällisesti. Kurt osastoinen miehittää Alkua vuoteen 1945, ja vuoteen 1945 päättyy myös Kurtin aika, kun hän kaatuu ja saa jäädä Alkuun ikiajoiksi. Sen jälkeen teksti palaa tarinan ajassa taaksepäin luvussa ”Genowefan aika” (s. 126–129), jossa Genowefa todistaa kylän juutalaisten surmia ja lastaamista kuorma-autoihin. Sitä seuraavissa luvuissa miehitysajasta kerrotaan uudestaan siten kuin tarinan keskushenkilöt ne kokivat, ja toisen maailmasodan tapahtumia Alussa käsitellään neljäntoista luvun ja noin kolmenkymmenen sivun verran; kertomuksen kokonaispituuteen ja lähes satavuotiseen tarinan aikaan nähden kriisi on ohi melko nopeasti.

Koska aikajanalta on riisuttu yksittäisiä pieniä tarinoita ja sivujuonia, ja koska sen muodostamiseksi on joitakin lukuja niputettu yhteen, on otettava huomioon, että tapahtumisen rytmi vaikuttaa aikajanalla dynaamisemmalta ja tasaisemmalta kuin se on tekstissä. Kerronnan rytmi on kaikista tiiveintä juuri tarinan keskivaiheilla, jossa käsitellään toisen maailmansodan tapahtumia niin kuin ne tulevat näkyviksi Alussa. Tiiviydellä tarkoitan sitä, että tässä yhteydessä tekstissä kerrottujen tapahtumien välinen ajallinen etäisyys on pieni verrattuna siihen, että tekstin ja tarinan loppua kohden ajallista etäisyyttä kerrottavien tapahtumien välillä saattaa olla jopa vuosikymmeniä. Kerronnan nopeus siis kasvaa toisen maailmansodan tapahtumien käsittelyn jälkeen. Kerronnan tahdin kiihtymiseen liittyy myös kuoleminen toistuminen tarinassa, ja tarinan lopun päätteeksi lähes kaikki keskushenkilöt ovat kuolleet tai lähteneet pois Alusta.

Samanaikaisesti kerronnan kiihtymisen kanssa tekstin viitteet tarinassa kuluvaan aikaan harvenevat ja muuttuvat. Kronologisesti etenevää aikaa merkitään tekstissä vuosiluvuin, joista viimeinen eksplisiittisesti mainittu on vuosi 1962 (”Izydorin aika”, s. 212–217). Izydorin kuoleman aikoihin, 11 lukua ja noin 40 sivua myöhemmin, tekstissä mainitaan ”vanhainkodin taloustoimistoon hankittu tietokone”, mikä antaa ymmärtää tapahtuma-ajankohdan olevan todennäköisesti 1990-luku, ja että aikaa olisi äkkiä kulunut 30 vuotta. Kun tarkat lukijaa ajan kulumisen hahmottamisessa auttavat vuosilukuviitteet vähenevät, näkyvämmiksi tulevat vuodenaikaan viittaavat, pitkällä aikavälillä epätarkemmat aikamääreet kuten ”joka vuosi koulun päätyttyä”, ”kuten aina kesäpäivänseisauksen aikaan” tai ”syksyn ensimmäisenä päivänä”. Oikeaksi vastaukseksi lukijan kysymykseen ”Minä kesänä?” jää: ”Yhtenä niistä kaikista.” Tarkkojen aikaviitteiden puute tekee tarinan ja tekstin ajan nollapisteen hahmottamisesta vaikeaa, samoin kertojan etäisyyden tarinaan arvioimisesta: kun kertoja viittaa tekstissä tarinan aikaan jonakin tiettyinä vuodenaikana tai kuukautena, syntyy vaikutelma, että kertojan etäisyys tapahtumahetkeen olisi pieni.

Aikajanalla esiin nostettuja akronisia lukuja, jotka eivät liity mihinkään tiettyyn hetkeen tarinassa ja jotka tekevät siten näennäisesti tauon tarinan aikaan, ovat luvut Pahasta miehestä, Florentynkasta, Näkki Pluszczista, Jumalan ajasta, sienirihmastosta, hedelmätarhasta ja lehmuspuista. ”Pahan miehen ajassa” (s. 22–25), ”Florentynkan ajassa” (s. 52–56) ja ”Näkki Pluszczin ajassa” (s. 79–82) fokalisoijia ovat nimihenkilöt itse (Jumalan, sienirihmaston, hedelmätarhan ja lehmuspuitten ”aikoja” käsittelen tarkemmin seuraavassa alaluvussa 3.3.1.). Keskenään verrattuna tarinat miehestä ihmissuden kaltaiseksi metsän asukiksi muuttuneesta Pahasta miehestä, kuuhullusta Florentynkasta ja kuoltuaan Näkiksi muuttuneesta ja elämän ja

kuoleman välitilaan jääneestä talonpoika Pluszczista vaikuttavat opetustarinoilta yhteiskunnan rakenteitten ja normien ulkopuolelle liuenneista yksilöistä: he vieraantuvat ihmisistä ja kokevat yhteenkuuluvuutta luonnon tai luontokappaleitten kanssa.

Myös pelin ohjeet ovat akronisia suhteessa tarinan oletettuun aikajanaan, joskin ne ovat siten keskenään analogisia, että ne sijoittuvat samaan sisäiskertomukseen Kahdeksasta Maailmasta. Ensimmäisen ja toisen maailman ohjeet esitetään Linnanherra Popielskin näkökulmasta hänen lukemanaan, mutta kuutta muuta sitaattia pelin ohjekirjasta ei ole fokaloitu kenenkään henkilöahmon kautta, vaan niiden sisällön välittää lukijalle ilmeisesti kertoja. Epäselväksi jääkin, ehtiikö Linnanherra itse pelata peliä loppuun.

Pelin ohjeet ryhmittävät tekstiä, ja tarinan edetessä ohjeiden kertoja etenee sisimmästä maailmasta uloimpaan muodostaen tekstin sisäisen kynnystekstin, joka paikoin ennakoit tulevaa. Esimerkiksi kertomuksessa Toisesta maailmasta (s. 120) kerrotaan tarinaa nuoresta Jumalasta, jonka luomassa sotaissa ja sekasortoisessa maailmassa ei ole oikeudenmukaisuutta, armoa eikä järjestystä. Seuraavalta sivulta alkaakin jo mainittu luku ”Kurtin aika”, jossa sodan alkua merkitsevää saksalaisten sotilaitten hyökkäyksestä Alkuun kerrotaan ensimmäisen kerran. Toiseksi esimerkiksi tarua Baabelin tornista muistuttavassa Seitsemännen maailman kuvauksessa (s. 236–237) kerrotaan, että ”[s]e joka on nähnyt maailman rajat kärsii vankeudestaan eniten”, ja myöhemmin luvussa ”Neljällä jaollisten asioiden aika” (s. 240–248) Izydor ikävöi menettämänsä Ruutaa, joka näytti hänelle Alun mystisen läpätunkemattoman rajan ja joka myöhemmin pakeni rajan yli. Otteet *Ignis fatuuksesta* tuovat mieleen René Descartesin *Mietiskelyt ensimmäisestä filosofiasta*, jossa tauot mietiskelyjen välillä tarjoavat hetken itsereflektiolle ja jo opittujen totuuksien kertaamiselle ja vahvistamiselle (Lloyd 1993: 56).

Tekstissä mainittujen vuosilukujen mahdollinen tarkoitus on assosoida tarinan mikrohistorialliset tapahtumat tunnettuihin Puolan historiallisiin tapahtumiin, kuten maailmansotiin ja itsenäistymiseen. Vuosilukumaininnat eivät kuitenkaan liity tekstissä näihin kansallishistoriallisiin tapahtumiin, vaan siihen, mitä henkilöahmot tekevät ja miten he reagoivat: tekstissä ei kerrota, että ensimmäinen maailmansota loppui marraskuussa 1918 tai että Puola itsenäistyi Saksasta Puolan tasavallaksi, vaan sodan päättymiseen ja itsenäistymiseen viitataan kertomalla, kuinka ”Michał palasi vuoden yhdeksäntoista kesällä” ja kuinka linnanherra Popielskillä piti vuonna kahdeksantoista kiirettä vaaleja järjestäessä ja puolueita perustaessa.

Paitsi että tarinan ajan etenemistä ei enää tekstin viimeisellä kolmanneksella merkitä vuosiluvuin – ajan kulumiseen viittaavat hahmojen vanheneminen, kuoleminen ja niin edelleen –, myöskään Alun ulkopuolisiin historiallisiin tapahtumiin Puolan historiassa ei viitata eksplisiittisesti; kommunistihallinnosta ei kerrota, ja Stalinin kuolemakin mainitaan vain sivulauseessa. 1970- ja 1980-luvuilla Puolassa valinnut sosiaalinen epätasa-arvo ja taloudellinen taantuma eivät juuri tule näkyviksi Alussa. Täysin ohitetuiksi ne eivät suinkaan jää: tyhjiä kirjeitä Saksaan lähettävää Izydoria epäillään vakoilusta ja maanpetturuudesta, mistä häntä kuulustellaan väkivaltaisesti, ja kun Pawelin ja Misian pienet kaksostytöt Lila ja Maja sairastuvat vakavasti, Pawel joutuu ostamaan salakuljetetut antibiootit kalliilla rahalla mustasta pörssistä.

Viitteitä vähittäisestä siirtymästä kohti 2000-luvun alkua ja sosiaalisen ja taloudellisen tilanteen parantumisesta Puolassa on siis etsittävä rivien välistä. Aivan viimeisessä luvussa ”Adelkan aika” (s. 261–266) Misian tytär Adelka palaa tyhjentyneeseen Alkuun. Kamelinnahkaiseen takkiin ja italialaisiin kenkiin pukeutunut Adelka edustaa vaurastunutta, kaupunkilaistuvaa, Eurooppaan ikkunansa avannutta Puolaa, ja hänen hampaaton isänsä Pawel, joka suojelee lukituin ovin rahallisesti arvotonta omaisuuttaan, edustaa köyhyyttä, maalaisuutta ja menneisyyttä. Puolan vaurastuminen ja sosiaalinen ja poliittinen vapautuminen ovat osaltaan mahdollistaneet sen, että Adelka on itsenäinen, koulutautunut nainen, mihin hänen isoäidillään ja äidillään ei ollut mahdollisuutta, mutta Pawelia kiinnostaa pelkästään se, ettei Adelka ole synnyttänyt poikaa. Kun Adelka palaa tilaan, jonka Alku muodostaa, palaa hän myös sitä vastaavaan aikaan, ja se on nielaista hänet:

Adelka tunsu kurkkuaan taas kuristavan ja hänestä tuntui, että hän heräsi unesta jo toisen kerran. Ei ollut Kielceä, ei italialaisia korkokenkiä eikä kamelinkarvatakkaa. Aika vajosi alaspäin niin kuin veden syöjä joen penkka ja koetti vetää heidät molemmat mukanaan menneisyyteen (*AJMA*: 262–263).

Muodostamani primääriaikajana jättää ulkopuolelleen lukuisia aikoja, pieniä tarinoita, jotka eivät sisälly lineaariseen juoneen, mutta jotka sisältyvät tarinan aikaan, ja joiden temporaalisen suhteen tarinan kronologiaan lukija pystyy jollakin tavalla hahmottamaan tekstin järjestyksestä. Tällainen pieni tarina on esimerkiksi aikaan ennen sotia sijoittuva ”Kirkkoherran aika” (s. 45–50), jossa kirkkoherra vuosi toisensa jälkeen taistelee niityilleen tulvivaa Musta-jokea vastaan. Häntä raivostuttavat niin hahmoton vesi kuin limaiset käärmeet ja kevätkiimassaan kurnivat sammakotkin, ja saarnoissaan hän vertaa jokea Saatanan työhön, jolla Saatana kilvoittelee sielua synnin teille.

*Alun ja muiden aikojen* täydellinen tarina ei olekaan sovitettavissa matriisiin, jossa kaikki teoksessa tapahtuva palvelisi sen lopputulosta. Aikajanalla seuraamani elämäntarinat muodostavat tarinassa punaisen langan, jota seurata, mutta tarinaan ihmisistä yhdistyy myös tarinoita ympärillämme tapahtuvasta kaiken aikaisesta liikkeestä, jossa esimerkiksi joet tulvivat joka vuosi palatakseen taas uomiinsa. Yksi teoksen keskeisistä teeseistä ajan luonnetta koskien vaikuttaakin olevan se, että vaikka ihminen ”valjastaa ajan kärsimyksensä palvelukseen” (s. 226), aika ei ole olemassa vain ihmistä varten, eikä kaikki tapahtuva palvele muuta päämäärää kuin päättää sykli ja aloittaa se taas alusta. ”Ei ollut apua itsenäisyydestä eikä perustuslaista”, oivaltaa linnanherra Popielski. ”[- -] Kaikki syntyi uudelleen ja uudelleen, sokeasti, uupumatta. Elämisen ja kuoleamisen välillä ei ollut mitään eroa. Elämäkoneisto oli säälimätön.” (*AJMA*: 36). Siksi myös teoksen ajan tarkastelu pelkästään motivoituna juonena on yksinään riittämätön työkalu sen tulkitsemiseksi.

### 3.3. Maan alla sykkii sienirihmaston sydän: aika näkyvissä ja näkymättömissä

#### 3.3.1. Fokalisaatio ja kerronta *Alussa ja muissa ajoissa*

Gérard Genette määrittelee fokalisaation kerrontatilanteen näkökulmaksi (1980: 86) ja myöhemmin tarkemmin havaitsemisen kohteeksi, johon fokusointi saattaa ruumiillistua henkilöahmossa (1988: 64). Hän ei toisaalta eksplisiittisesti rajaa muita kuin ihmishahmoja fokalisoinnin analyysin ulkopuolelle, toisaalta kaikki hänen käyttämänsä esimerkit ovat ihmishahmoja, ja hän käyttää ihmisviitteisiä käsitteitä kuten persoona ja henkilöahmo (käyttämässäni englanninkielisessä käännöksessä ”person” ja ”character”). Genetten mukaan kertojan ääni välittyy aina ihmisen äänenä, mutta fokalisoinnin asetelma ei välttämättä aina määrity ihmisen kautta; tällöin fokalisaatio on hänen mukaansa ulkoista (ibid.).

Jumalan, hedelmätarhan, lehmuspuiden tai sienirihmastojen aikaa käsittelevät luvut asettavat haasteen fokalisoinnin analysoimiselle, sillä Genette ei fokalisaatiota ja ääntä koskevassa teoriassaan (1980: 189–211; 1988: 64–78) ota kantaa ei-inhimillisten entiteettien kautta fokalisointiin. Hän korostaa ihmisviitteistä havaitsemista, jota ei kuitenkaan rajaa pelkästään näköaistiin toisin kuin esimerkiksi Mieke Bal, joka määrittelee fokalisoinnin tekstin aspektiksi, jossa fokalisoiija tai subjekti näkee fokalisoidun objektin jollakin tavalla, ja näköhavaintoon liittyy aina myös psykologinen tulkinta fokalisoidusta (Bal & van Boheemen 2009/1985: 145–163). Visuaalisen näkemisen avulla mielletty näkökulman käsite on siten

pulmallinen, että se pakottaa näkemisen ulottuvuuden fokalisaatiosta keskustellessa myös sellaisille subjekteille, jotka eivät näe mitään. Näköhavainnon avulla määritelty fokalisaation käsite on *Alun ja muiden aikojen* tekstiä tarkastellessa myös siten epäsoveltuva, että kuvaus luontokappaleiden tietoisuudesta muistuttaa enemmän jonkinlaista psyko-kerronnallista inhimillistetyn mielentilan kuvausta kuin esitystä aistillisuudesta.

Inhimillisen kaltaisen kokemustodellisuuden kuvaus ei *Alussa ja muissa ajoissa* rajoitu pelkästään ihmishahmoihin. Lehmuspuit ja sienirihmastot ovat ei-inhimillisiä, mutta niihin sovelletaan inhimillisiä tietämisen ja olemisen kognitiivisia sekä antropomorfisia ilmaisuja kuvaamaan, kuinka ne *eivät ole* ihmisen kaltaisia: ne ”elävät aineesta”, niiden ”sielu lepää”, ne ”saavat tietoa maailmasta ainoastaan aineen välityksellä”, eikä ”puu [ole] tietoinen ajan olemassaolosta”; sienirihmasto ”synnyttää kylmiä ja kosteita lapsiaan” ja sen ”sydän sykkii” syvällä maan alla (*AJMA*: 167–169; 201–202). Samoin kuin kirkkoherran niitylle tulvivalla Musta-joella, luontokappaleilla kuten hedelmäpuilla kuvaillaan olevan jonkinlainen toimijuus, jonkinlainen mieli, johon ihmisellä ei ole pääsyä. Toisaalta tämä toimijuus ja mieli esitetään inhimillisin kategorioin, ja verrataanpa hedelmäpuita jopa eläimiin, kun ”ne imevät maata kuin koiranpennut ja niiden rungot alkavat lämmitä” (*AJMA*: 189). Luontokappaleet eivät esitä itseään, eikä kertoja puhuttele niitä, mutta kertoja pysähtyy niin usein kuvaamaan niiden ajassa olemisen tapaa, ettei se voi tulla ohitetuksi teoksen ajan analyysissä. Fokalisoinnin kohde näissä luvuissa on siis luontokappale, ja ne havaitsee nimetön kertoja. Muissa luvuissa on useita henkilöahmofokalisoijia.

Kertoja on ekstra- ja heterodiegeettinen, ja tarinan sisäinen fokalisaatio siis vaihtelee henkilöahmofokalisaatiosta sekvensseihin, joissa fokalisaatio on ulkoinen suhteessa käsiteltävään kohteeseen. Tällaisia lukuja ovat ainakin ”Jumalan aika” (s. 115–117), ”Sienirihmaston aika (s. 167–169), ”Hedelmätarhan aika” (s. 189–192), ”Lehmusten aika” (s. 201–202). Kertomuksessa on myös metadiegeettisen tason kertoja pelin ohjesäännöissä, joka on myös ekstradiegeettinen suhteessa sääntöjen kertomaan tarinaan kahdeksan maailman luomisesta. Yksittäiset muutokset fokalisaatiossa kuitenkin säilyttävät kokonaisuuden koherenssin, sillä koko tarinan fokalisoinnin lähtökohtana on maailmankaikkeuden keskipisteessä sijaitseva Alku, joka muodostaa arkkityyppisiä hahmoja muistuttavien kyläläisten koko elämänpiirin; Gérard Genette huomauttaakin, ettei kertomuksen fokalisaatio yleensä noudata ainoastaan tiettyä muotoa kautta linjan, vaan jokin fokalisointityyppi voi liittyä vain tiettyyn sekvenssiin kertomuksessa (Genette 1980: 191; 195). Ewa V. Wampuszyc analysoi, että tekstin fragmentaarisuus tekee jokaisesta ajasta (luvusta) minitarinan, pienen

näkökulman, ja että kun jopa Jumalalla on ikuisena olentona oma aikansa, tekee se Hänestä ajallisen, ei ajasta ulkopuolista, ja siten mahdollisesti jopa tasavertaisen ihmisen kanssa (Wampuszyc 2014: 369). Vaikka kertojalla ei ole pääsyä Jumalan sisäiseen näkökulmaan, on Jumala Alun ajassa liikkeessaan osa sen tarinaa, ja kertomuksen fokalisaatiota voi siksi kokonaisuutena tarkasteltuna kutsua perustellusti tarinan sisäiseksi.

Kuten kuvailin ensyklopedisen romaanin modusta luvun alussa, romaanin esitystä motivoi epistemologisen agentuurin yritys organisoida tiedollinen kokonaisuus, jossa protagonistien kulttuurinen tieto tarinan maailmasta, kertojan tieto juonesta ja tieto, jonka lukija päättelee vastaanottamistaan merkeistä ja symboleista, tulevat yhteen (Kyllönen 2018: 15). *Alun ja muiden aikojen* narratiivisen diskurssin analysoimisen kannalta ei siis nähdäkseni välttämättä ole niinkään oleellista, kuka kertoja on tai miten fokalisaatio tarkalleen ottaen jakautuu. Sen sijaan mielenkiintoista on, että havaitsemisen kohteet eivät aikaa käsittelevän tarinan kerronnassa rajoitu ihmisiin, ja että kertojalla on fokalisoijana pääsy ei-inhimillisiin kokemuksiin ajasta, joihin tarinan ihmishahmoilla ei ole pääsyä. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen tähdellisemmin tätä kerronnallista strategiaa ja pohdin sen motivaatioita.

### 3.3.2. Aikakäsitys *Alussa ja muissa ajoissa*

Kuten mainitsin johdannossa, ”alku” saa teoksen nimessä kaksoismerkityksen tapahtumapaikan nimenä ja jonakin kauan sitten olleena esiaikana. Alun esiaikaisuus keskellä modernia 1900-lukua – jonka teknologiset ja ideologiset saavutukset tosin nähdään *Alussa* lähinnä sotakoneiston muodossa – on merkittävä anakronismi, joka tuodaan ilmi jo otsikkotasolla. Myös käännösten otsikointi vastaa ajatuksellisesti alkukielistä nimeä *Prawiek i inne Czasy*: englanniksi teoksen nimi kuuluu *Primeval and Other Times*, saksaksi *Ur und andere Zeiten*, ruotsiksi *Gammeltida och andra tider* ja niin edelleen. Huomiota herättävän poikkeuksen tähän tekee teoksen ranskankielisen käännöksen (samoin kuin italiankielisen, joka on mahdollisesti käännetty ranskasta) nimi *Dieu, le temps, les hommes et les anges*: ”Jumala, aika, ihmiset ja enkelit”.

Selitys käännösratkaisun taustalla saattaa olla niinkin yksinkertainen kuin pyrkimys mielekkääseen ilmaisuun, mutta se orientoi lukijan huomion radikaalisti eri tavalla alkukieliseen nimeen verrattuna, kun otetaan huomioon, että Jumala on tarinassa pikemminkin sivuhahmo kuin päähenkilö. Se paitsi vahvistaa kysymystä, miksi juuri ”alku” tai ”alkaminen” on niin huomionarvoinen teema teoksessa, myös herättää kysymään, miten yliluonnolliset hahmot ja ihmiset ja muut luonnolliset olennot suhtautuvat aikaan.



Ewa V. Wampuszyc tulkitsee Alun nimen ja sijainnin alleviivaavan kylän mytologista aikaa. Sen sijainti ei vastaa mitään tunnettua olemassa olevaa karttaa, ja linnanhera Popielskin pelaama peli merkitsee sen sijainnin maailman keskipisteeseen kahdeksan samankeskisen maailman ympäröimänä. Kuten Jumala, se sijaitsee tässä ja nyt, mutta on mahdotonta paikallistaa. Maailmankeskisyys korostaa syklisen ajan tematiikkaa neljän ilmansuunnan ja lineaarisen aikapaikkaisuuden sijasta, ja siksi Alku symboloi Wampuszycin mukaan ikuisuutta, jolla ei ole alkua eikä loppua (Wampuszyc 2014: 370).

Wampuszycin luennassa ontuu se, ettei hän oikeastaan selitä riittävästi, mitä tarkoittaa myyttisellä ajalla, ja miten sen voi havaita tekstissä. Uskon hänen viittaavan myyttien liminaaliseen ajan ja paikan rajat ylittävään luonteeseen. Myytit säilyttävät jotakin ikiaikaista ja muuttumatonta. Niiden kertomusten rakenteeseen kuuluu palaaminen liminaaliseen alkutilaan, jossa jumalallinen ja inhimillinen, tietoinen ja tiedostamaton maailma kohtaavat (Simonsuuri 2002/1994: 17; 27–30). Inhimillisen ja jumalallisen tietoisuuden samanaikainen läsnäolo samassa todellisuudessa luo *Alun ja muiden aikojen* tarinaan ja tekstiin mytologisen ulottuvuuden, joka ohjaa lukijan tulkintaa. Pelin ohjesäännöissä ja kuvauksissa Kahdeksasta Maailmasta on suoria intertekstuaalisia viittauksia Raamatun luomiskertomukseen, mutta myös koko Alku itse vaikuttaa laajemmalla intertekstuaaliselta viitteeltä mytologiseen arkaaiseen aikaan, jossa ihminen, yhteiskunta, uskonto ja kulttuuri saavat muotonsa ja järjestyksensä. Myytti ei ole mikä tahansa kertomus, eikä Alku ole mikä tahansa kylä, mikä vaikuttaa siihen, millaisen muodon ja merkityssisällön symbolit, pienet ajat ja tapahtumat saavat tässä symbolisessa alkutilassa.

Alku-kylä todella on tila, jossa ihmisten eloa tarkkailevat niin Jumala kuin enkelitkin, mutta he eivät elä rinnakkain tai samanveroisena ihmisen kanssa. Tältä osin *Alun ja muiden aikojen* narratiivinen diskurssi toisintaa kristillistä retoriikkaa, jossa Jumala ja enkelit ovat tiedon ja viisauden arvoasteikoissa ihmisen yläpuolella: enkelit näkevät koko kahdeksan maailman muodostaman rakennelman ja niiden poikki kulkevat suuret tikkaat, ja Jumala näkee koko olemisen järjestyksen. Jumalan ja enkelien kuvaillaan olevan ikuisina olentoina ajasta riippumattomia, mutta he ovat silti osa universumia, jonka järjestykseen ajan kulku kuuluu. Merkittävin ero heidän näkökulmassaan aikaan verrattuna ihmisen näkökulmaan on aikapaikkasidonnaisuuden puuttuminen, mikä sallii heidän nähdä muihin aikoihin – kuten aikaan ennen elämän syntyä ja kuoleman jälkeen – ja muihin maailmoihin Alun ulkopuolella.

Metafiktiiviset ajan luonnetta ja maailman rakennetta pohtivat jaksot tekstissä korostavat juuri tietämisen ja ajan ja maailman tuntemisen merkitystä. Erilaiset tavat tietää ja tietämisen mahdollisuuden epävarmuus ovat teoksessa toistuvia teemoja, ja eri hahmojen ajassa olemisen tapaa määrittelee se, kuinka paljon kukin ajasta tietää ja kuinka tietoisia he ovat itsestään ja maailmasta ympärillään. Ajan määritelmään sisältyvä ilmeneminen menneisyytenä, nykyisyytenä ja tulevaisuutena onkin oleellista *Alun ja muiden aikojen* aikakäsityksen tulkitsemisen kannalta siksi, että se on muutoksen ja järjestyksen havaitsemisen edellytys. Tarkastelemalla sitä, miten teoksen eri hahmot tiedostavat aikaa, voi tekstin narratiivisessa diskurssissa karkeasti jaoteltuna havaita eroavaisuuden lineaarisen ja syklisen aikakäsityksen välillä.

Tarinan ihmishahmot ovat pääasiallisesti sitoutuneet lineaariseen aikakäsitykseen, johon kuuluvat ehdoton alku ja loppu. Tämä näkyy heidän toiminnassaan pelkona tapahtumisen peruuttamattomuudesta ja yrityksinä hallita aikaa esimerkiksi silloin, kun Michał alkaa juurta jaksain rakentaa Misialle suurta taloa, jotta tämän naimisiinmeno viivästyisi. Niiden entiteettien, joiden kuvataan *Alussa ja muissa ajoissa* olevan irrallisia ajasta, kuten lehmusten, koirien ja esineitten, ajasta riippumattomuus on nimenomaan kyvyttömyyttä havaita muutosta, mikä merkitsee vapautusta merkityksenannon velvoitteesta.<sup>15</sup> Luontokappaleiden ei kerrota haluavan muuttaa tai peruuttaa mitään, sillä kuolleen puun tilalle kasvaa uusi, ja sienirihmasto elää kuolemasta korjaten itseään jatkuvasti uudeksi; kaikki siis tavallaan palaa alkupisteeseen, joskaan ei välttämättä täysin samanlaisena, ja loppumisesta alkaa uusi tapahtumisen sykli. Luontokappaleet eivät havaitse aikajaksojen kulkua siten, että käsittäisivät jonkin olevan menneisyyttä ja jonkin tulevaisuutta, vaan aikaa merkitsee se, mitä ne kussakin hetkessä havaitsevat tässä jo nyt. Vaikkei ei-inhimillisillä entiteeteillä siis niinkään ilmeisesti ole omaa itsenäistä käsitystä ajasta, tekstissä käytetään tällaista retoriikkaa perustelemaan, miten ihmisten kokemus ajassa olemisesta eroaa Jumalan, enkeleiden, sienten tai koirien kokemuksesta. Esimerkiksi lehmuspuista kertoja kertoo seuraavaa:

---

<sup>15</sup> On mielenkiintoinen kysymys, voisiko eläinten, esineitten tai luontokappaleitten olemisen määritellä jonkinlaiseksi sellaiseksi ajassa olemisen muodoksi, joka vain sattuu olemaan fundamentaalisesti erilainen kuin ihmisen tapa hahmottaa aika. Ovathan lehmuspuutkin orgaanisia kappaleita, jotka kasvavat siemenestä puuksi ja jotka elävät, kunnes kuolevat tai tulevat hakatuiksi saunapuiksi; elää ei voi käymättä läpi edes jonkinlaista muutosta. Onpa puilla omanlaisensa luonnollinen vuodenaikojen kulun tallettamisen tapa, jonka tulkitsemiseen ihminen on kehittänyt oman järjestelmänsä: vuosirenkaat. Tämän tutkielman viitekehityksessä tällainen määrittely ei liene kirjallisuustieteen välinein mahdollista ja tuskinpa edes mielekäästä, sillä teoksen teksti ei itsekään anna täsmällistä selitystä esittämilleen väitteille; ajasta esimerkiksi puhutaan muuttuvaisena selittämättä, miten aika voi muuttua, ja tarkoittaako muutos esimerkiksi variaatiota tapahtumisen nopeudessa.

[ - - ] Ajasta ne vapauttaa uni, joka on ikuista. Siinä ei synny tunteita niin kuin eläinten unessa eikä kuvia niin kuin ihmisten unessa.

Puut elävät aineesta, siitä miten nesteet virtaavat maan syvyyksistä ja miten lehdet kääntyvät kohti aurinkoa. Puun sielu lepää moninaisten vaellusten jälkeen. Puu saa tietoa maailmasta ainoastaan aineen välityksellä. Myrsky on puulle lämpimänkylmä, laiskanraju virta. Kun se nousee, koko maailma on myrskyä. Puulle ei ole olemassa maailmaa ennen myrskyä eikä myrskyn jälkeen.

Vuodenaikojen nelittäisessä vaihtelussa puu ei ole tietoinen ajan olemassaolosta eikä siitä, että vuodenajat seuraavat toisiaan. [ - - ]

Puista ihmiset tuntuvat ikuisilta – ikuisesti he kulkevat Maantietä lehmusten varjossa, eivätkä he ole sen paremmin paikallaan kuin liikkeessäkään. Puiden näkökulmasta ihmiset ovat olemassa ikuisesti, mutta se tarkoittaa samaa kuin ettei heitä olisi koskaan ollutkaan.

[ - - ]

Kun puu kuolee, sen merkityksiä vailla oleva, vaikutelmista tyhjä uni siirtyy toiselle puulle. Siksi puut eivät koskaan kuole. Jos ei tiedä olevansa olemassa, on vapaa ajasta ja kuolemasta. (AJMA: 201–202.)

Ajassa oleminen on *Alussa ja muissa ajoissa* kaksiteräinen miekka. Lehmuspuilla ei ole muistia eikä sen vuoksi menneisyyttä, minkä vuoksi niillä ei ole minuuttakaan eikä itsenäisyyttä. Ihmisen minuuden ja itsenäisen ajassa olemisen hinta sen sijaan on pelko siitä, että hän on käyttänyt rajatun aikansa väärin. Kamalampi lienee ainoastaan pelko siitä, ettei kuolema teekään autuaaksi tekemällä ihmisen muistin tyhjäksi ja suomalla siten vapautuksen ajasta. Muuan vanhan Boskin kauhuksi *Alussa* on nurinkurinen kuoleman tila, Vainajien aika, johon hän päätyy:

Vanha Boski joutui kuoltuaan Vainajien aikaan. Jollakin ihmeellisellä tavalla se aika oli Jeszkotlen hautausmaan yhteydessä. Hautausmaan muurissa oli laatta, johon oli kömpelösti kaiverrettu:

Jumala näkee  
Aika kaikkooa  
Kuolema ehättää  
Ikuisuus odottaa

Kuoltuaan Boski tajusi tehneensä virheen ja kuolleensa huonosti, tarkkaamattomasti, että hän oli kuolemaa tehdessään erehtynyt ja että hänen olisi tehtävä kaikki uudelleen alusta asti. Hän tajusi myös, että hänen kuolemansa oli ollut unta niin kuin elämäkin.

Vainajien aika otti vangiksi ne, jotka olivat lapsellisesti kuvitelleet, ettei kuolemista ole tarpeen opiskella, jotka olivat reuttaneet kuoleman kuin tentin. [ - - ] Kuoleman jälkeen he löysivät elämän salaisuuden, ja heidän löytönsä oli turha. (AJMA: 194.)

Samoin kuin kristilliseen helvettiin päätyminen, joutuminen Vainajien aikaan on palkinto unohduksesta nöyrystyä kuoleman edellä: syntisiä ovat ne, jotka juhlivat elämää liikaa. Näin esitettynä aika vaikuttaa jopa antagonistiselta entiteetiltä. Vaikka kerronnassa korostetaan tietämisen, itsensä ja maailman tuntemaan oppimisen merkitystä Alun ajassa selviämässä, lukijalle jää epäselväksi, kuinka paljon ihmishahmot voivat tosiasiallisesti tietää ja kuinka esimerkiksi ”oikein kuolemisesta” palkitaan. Kun pelin säännöt eivät ole yleisesti tiedossa, ei peli voi olla yhtäläisesti reilu kaikkia pelaajia kohtaan. Juonen esimerkiksi käsitetään tavallisesti tapahtuvan jossakin suljetussa tilassa, jonka sisällä syiden seurausten on toteuduttava. Kertomuksessa Vainajien ajasta juoni ylittääkin konventionaalisen ajan rajan, ja kuolema on vanhalle Boskille valtava pettymys siksi, että elämällä on sittenkin seurauksensa kuolemassakin lopun jälkeisessä ajattomassa ajassa.

Toisaalta jos osaksi tekstin tulkintaa hyväksytään Ewa V. Wampuszycin luenta, jonka mukaan Alun tulkitaan olevan liminaalinen alkutila, jossa aikaa eivät rajaa alku ja loppu, vaan jossa se on jopa ikuista, voisi ajassa olemisen sääntöjen epäselvyys selittyä sillä, ettei aika ole absoluuttista, vaan ainaisessa muutoksen tilassa. Sen olemus ulottuu tarinan ja tekstin rajojen ulkopuolelle, sitä venyttää ja paukuttaa Kahdeksasta maailmasta koostuvan universumin rakenne, ja sitä kuvaillaan esimerkiksi suhteessa Jumalan näkökulmaan, johon ihmisellä ei perinteisesti ole ollut pääsyä.

Luvussa 2 esittelemäni ajan määritelmää ”ulottuvuus johon tapahtumat sijoittuvat peräkkäiseen järjestykseen jatkumoksi ja joka ilmenee nykyhetkenä, menneisyytenä ja tulevaisuutena; aikajaksojen kulku” voidaan soveltaa myös *Alkuun ja muihin aikoihin*. Mielestäni on perusteltua luonnehtia teoksen aikakäsitystä janaksi, jonka toisessa päässä ovat Jumala ja enkelit. He ovat tietoisia ajallisesta ulottuvuudesta kaikissa maailmoissa ja ehkä näkevät siksi myös mahdolliset maailmat. Heille ihmisen eletty aika ei ole ainutkertaista, vaan aikaa muiden aikojen joukossa. Toisessa päässä ovat lehmuspuiden ja sienirihmastojen kaltaiset entiteetit, jotka eivät ole tietoisia muutoksesta, eivätkä siksi ymmärrä menneisyyden tai tulevaisuuden päälle, vaan elävät aina nykyhetkessä, jonka ulkopuolella ei ole olemassa muuta. Jossakin Jumalan ja lehmuspuun välissä janalla on ihminen, joka hahmottaa aikaa peruuttamattomana muutoksena ja jolta se uhkaa loppua kesken. Kertoja kuvailee aikaa *Alun ja muiden aikojen* tekstin viimeisellä neljänneksellä seuraavasti:

Ihminen valjastaa ajan kärsimyksensä palvelukseen. Hän kärsii menneisyyden vuoksi ja ulottaa kärsimyksensä myös tulevaisuuteen. Niin syntyy epätoivo.  
[Misian koira] Lalka kärsi vain tässä ja nyt.

Ihmisen ajattelu on erottamattomasti yhtä ajan nielemisen kanssa, se on eräänlaista tukehtumista. (AJMA: 226.)

Näin muotoiltuna on kertojan käsitys ajasta melko pessimistinen, ellei jopa lannistunut. Aika on kuin syntipukki, jonka harteille ihminen säilyttää pettymyksensä ja tyytymättömyytensä; se on metsä, joka huutaa takaisin vasta, kun sen huutoa on jo mahdotonta paeta. On mielenkiintoista, ettei henkilöhahmojen juurikaan kuvailla muistelevan menneisyyttä lukuun ottamatta joitakin hetkiä, joissa he kokevat surua menetyksistään, niin kuin Pawel suree aivohalvaukseen kuolleen Misian menettämistä tekstin lopulla. Siinä missä kirkkoisä Augustinus löysi muistoistaan lohtua ja pysyvyyttä, Alussa kerran nykyisyyden nollapisteen kautta kulkenut aika on mennyttä ja saavuttamatonta. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa Izydor selaa vanhoja kirjeitä, ja muistojen mukana on kadonnut lukuisia pieniä tarinoita:

Aina silloin tällöin Izydor otti jatkuvasti kasvavat kokoelmansa esiin ja katseli, miten muste haalistui ja miten hullunkurisen muinaisiksi vanhat päivämäärät muuttuivat. Mitä oli tapahtunut ”Pääsiäisenä 1948”? Entä ”20. joulukuuta 1949”? Tai ”Krynica, elokuussa 1951”? Mitä tarkoitti se, että päivämäärät olivat menneet? Olivatko ne menneet samalla tavalla kuin maisemat, jotka eteenpäin kulkiessaan jättää taakseen, mutta jotka kuitenkin edelleen ovat olemassa, toisten silmäparien katseltavina? Tai ehkäpä aika haluaakin peittää jättämänsä jäljet, hajottaa menneisyyden tomuksi, tuhota sen ainiaaksi? (AJMA: 213.)

Katkelmassa mainitut päivämäärät ovat ilmeisesti sattumanvaraisia, mikä korostaa, kuinka paljon eletty aika kytkeytyy ainutlaatuisiin kokemuksiin, eivät pelkästään historian merkkihetkiin: kun alkuperäinen kokija tai muistin haltija menehtyy, kuolee hänen kanssaan hänen aikansa.

Tutkimuskysymykseni kannalta merkittävää tekstin näkökulmien ja informaatiotulvan runsaudessa on se, että teos on itsessään melkein kuin peli, jossa protagonistit, lukija ja heidän välillään kertoja ovat epistemologisen agentin roolissa ja tekevät verkostona aktiivista tulkintaa tarinan elementeistä ja informaatiotyönteestä. Osoitin luvussa 2.2., että aika on suhteellista ja kontekstisidonnaista monesta näkökulmasta, ja että ajan määrittelyä ja teorioita ajasta luonnehtii ihmiskeskeisyys, joka näkyy myös fiktiivisessä ajassa inhimillisen kokemuksen keskeisyytenä ja ajan kuvaamisena lineaarisena ja yksisuuntaisena. *Alun ja muiden aikojen* voi tulkita pyrkivän laajentamaan entisestään näkökulmia aikaan siten, että myös ei-inhimillisillä subjekteilla on jonkinlainen kokemuksellinen osa ajasta. Teoksen narratiivista diskurssia voikin pitää aiempaa kertomusperinnettä revisionistisesti kommentoivana siinä, miten se ulottaa ajassa olemisen tarkastelun ihmisen ja yksilösubjektin välittömän tietoisuuden ulkopuolelle.

#### 4. ALKU JA MUU AJAT POSTMODERNISTISENA FIKTIONA

Fragmentaarisuus ja tarinan jakautuminen lukuisiksi pieniksi kertomuksiksi ovat osa postmodernin historiallisen romaanin strategiaa vähemmistöhistorioiden ja aiemmin paitsioon jääneiden kertomusten kertomiseksi. Edellisessä luvussa osoitin strukturalistisen analyysin avulla, miten tämä strategia on havaittavissa *Alun ja muiden aikojen* tekstin sommittelusta. Tässä luvussa tarkennan fokukseni anakronisiin sekvensseihin tekstissä ja käsittelen niitä revisionistisina kerronnallisina keinoina, esitellen postmodernin historiallisen romaanin<sup>16</sup> poetiikkaa ja selittäen siihen nojaten, miksi määrittelen *Alun ja muut ajat* postmoderniksi historialliseksi romaaniksi. Pelissä *Ignis fatuus*, luontokappaleiden ”ajoissa” ja tarinan keskeisessä kriisissä toisessa maailmansodassa yhdistyvät teoksen merkittävät teemat, jotka kuvastavat myös useita tekstin kerronnallisia strategioita: rajojen ylittäminen sekä kirjaimellisesti että metaforisesti, metafiktiivisuus, intertekstuaalisuus, erilaiset tavat tietää ja ylipäänsä tietämisen mahdollisuuden epävarmuus.

Sekä teoksen rakenteen että narratiivisen diskurssin tutkimisen kannalta kiinnostavaa postmodernistisessä kirjallisuudenteoriassa on se, miten sekä esteettisten arvojen muutos että tieteenfilosofisten käsitysten ja arvojen kehitys ja postmodernin ajan aikakäsitys ovat muovanneet fiktion kertomusmalleja, ja millaisina narratiivisina strategioina tämä muutos näkyy tekstissä. Lajiteoreettinen tarkastelu täydentää edellisen luvun strukturalistista tekstianalyysiä tulkitsemalla ja etsimällä vastauksia kysymyksiin, jotka ovat vielä jääneet avoimiksi: *miksi* teksti on rakennettu siten kuin se on rakennettu, eli mikä motivoi sen kerronnallista strategiaa? Toisin sanoen argumenttini kuuluu, että myös revisionistiset kerronnalliset keinot vaikuttavat siihen, miten ajan teemaa narratiivisessa diskurssissa voi tulkita.

Lajiteoreettinen tulkintani tukeutuu Alastair Fowlerin malliin teoksessa *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Clarendon Press 1982), jossa tulkinta

---

<sup>16</sup> ”Postmoderni historiallinen romaani” on suomenkieliseen kirjallisuudentutkimukseen vakiintunut käsite. Englanninkielisessä kirjallisuudenteoriassa kuitenkin puhutaan yleisesti modernistisesta ja postmodernistisesta fiktiosta. Hyödynnän tekstissä Bran Nicolin (2009: 2) selontekoa ”postmodernin”, ”postmodernisuuden” ja ”postmodernismin” välillä ja viittaan ”postmodernilla” kirjalliseen ja historialliseen aikakauteen 1950–1990-luvuilla. ”Postmodernismi” ja ”postmodernistinen” viittaavat näillä aikakausilla syntyneeseen taiteseen. Tunnettu on myös Linda Hutcheonin postmodernille historialliselle romaanille asettama nimitys ”historiankirjoituksellinen metafiktio” (1988: 5), mutten selkeyden ja yhdenmukaisuuden vuoksi käytä sitä tässä tutkielmassa. Lisäksi puhun tekstissä rinnakkain ”postmodernistisesta fiktiosta” ja ”postmodernista historiallisesta romaanista”, eivätkä nämä kategoriat ole toisensa poissulkevia, vaan postmoderni historiallinen romaani kuuluu postmodernistisen fiktion alaan.

perustuu lajin edustajien perheyhtäläisyyksien tunnistamiseen. Fowler argumentoi kommunikaation olevan genren keskeinen tehtävä, jopa siinä määrin, että juuri genre – laji – ylipäänsä tekee kirjallisen ilmaisun mahdolliseksi. Se on toiston väline, joka helpottaa kirjallisen teoksen ”lähettämän” viestin vastaanottoa tilanteessa, jossa viesti on yksisuuntainen ja jossa viestin vastaanottamisen viitekehys voi olla ajallisesti ja paikallisesti aivan toisenlainen kuin sen lähettämisen viitekehys (Brax 2014/2001: 126; Fowler 1982: 20–22). Fowler kuitenkin edellyttää lukijalta (tulkitsijalta) jonkinlaisia tiedollisia valmiuksia tähdentämällä, että generisen tulkintahorisontin asettaminen tarkoittaa teoksen tarkastelua sen historiallisessa kontekstissa; tilassa, jossa genre on ollut silloin, kun teos on kirjoitettu (Fowler 1982: 159). Siksi pidän tärkeänä *Alun ja muiden aikojen* suhteuttamista paitsi postmodernismin laajempaan viitekehukseen, myös ajalliseen ja paikalliseen perinteeseen puolalaisessa kirjallisuudessa, jonka *male ojczyzny* (”pienet isänmaat”) -traditioon teoksen on katsottu kuuluvan (Czapliński 2000).<sup>17</sup>

Postmodernilla historiallisella romaanilla tarkoitan 1960-luvun jälkeistä uutta historiallista romaania (Brax 2017: 14; 35–36). ”Uutuus” viittaa muuttuneeseen käsitykseen historiankirjoituksen tavoitteista ja säännöistä. Muutoksen tausta on toisaalta esimerkiksi Linda Hutcheonin ja Ursula K. Heisen mukaan postmodernissa kulttuurissa, toisaalta esimerkiksi Liisa Saariluoman mukaan modernismin aikakauden jälkeen muuttuneessa kirjallisuuskäsityksessä, joka on johtanut yksilön hylkäämiseen todellisuuden havaitsemisen mittana. Brian McHale tiivistää tämän kehityksen siirtymäksi modernistisen kirjallisuuden epistemologisesta esteettisestä dominantista postmodernistisen kirjallisuuden ontologiseen dominanttiin. Muutosta voi siis perustella eri näkökulmista, eivätkä mainitut argumentit ole toisensa poissulkevia. Klaus Brax argumentoikin, että postmodernia historiallista romaania kuvaa pikemminkin samanaikaisuus kuin yhdenmukaisuus, ja käsittää siksi Brian McHalen ja Elisabeth Wesselingin tavoin postmodernin historiallisen romaanin periodityyliksi, jota kuvaa

---

<sup>17</sup> Lajiteoria ei täydellinen tulkinnan väline. Ensinnäkin vaikka lajilla on keskeinen rooli kirjallisuuden tulkinnassa, ja perheyhtäläisyyksien käsitteen soveltaminen lajimäärittelyyn tekee lajirepertoaareista melko sallivia, on kommunikaatio aina kaksisuuntaista. Teos muuttaa genreään kommunikoimalla sen kanssa (Fowler 1982: 23), minkä vuoksi laji ei ole staattinen tila, jonka avulla voisi kätevästi kurkistaa vuodesta 2021 vuoteen 1996. Myös *Alku ja muut ajat* aikalaisineen teki irtiottoja joistakin pienten isänmaiden kertomusperinteen konventioista, vaikka siihen tunnistettavasti kuuluvatkin (Czapliński 2000: 360). Toisekseen Fowler huomauttaa, että tulkinta on ”tarkoituksenmukaisen tiedon” soveltamista ”alkuperäisen merkityksen” saavuttamiseksi – eikä vaikuta olevan siinä onnistumisessa lainkaan niin huolissaan kuin ”tarkoituksenmukaisuus” ja ”alkuperäisyys” ehkä antaisivat aihetta olla, vaan uskoo tulkinnallisen luovuuden täydentävän tieteellistä lajin konstruoinnista (Brax 2014/2001: 127; Fowler 1982: 263–272).

joidenkin poeettisten piirteiden hallitsevuus kirjallisessa esityksessä tietyinä aikana (Brax 2017: 32–34; 38–42; Wesseling 1991: VII).

Poeettiset piirteet, joita Brian McHale määrittelee postmodernille historialliselle romaanille, liittyvät apokryfisen historiankirjoituksen tuottamisen strategioihin. Hän tunnistaa ne vertailemalla postmodernia historiallista romaania klassiseen historialliseen romaaniin ja argumentoi, että postmodernistinen fiktio pyrkii aktiivisesti toimimaan klassisen historiallisen fiktion ”rajoitteita” vastaan ja koettelee sillä tavalla historiallisen tiedon käyttämisen ja manipuloimisen rajoja.

Näitä rajoitteita McHale nimeää klassiselle historialliselle romaanille kolme: historiallisia todellisuuksia – ihmisiä, tapahtumia, paikkoja – voi ensinnäkin rakentaa vain sillä ehdolla, etteivät niiden ominaisuudet tai tapahtumat ole ristiriidassa ”virallisten” historiallisten kertomusten kanssa. Vaatimuksen voi kiertää keskittämällä kertomuksen historian tuntemattomille alueille (”dark areas”), joista virallinen historiankirjoitus ei kerro mitään eikä siis esitä ”oikeaa” historiaa, johon fiktiivistä kertomusta tulisi verrata. Toisekseen vaatimus ristiriidattomuudesta virallisen historian kanssa ulottuu tietyistä henkilöistä tai tapahtumista koko siihen fiktiivisen todellisuuden systeemiin, joka konstruoi historiallisen kulttuurin tekstiin. Toisin sanoen myös materiaalisen todellisuuden ja maailmankuvan fiktiossa on vastattava sitä, mitä virallinen historia kertoo meille jostakin aikakaudesta. Perustavanlaatuisimpana rajoitteena klassiselle historialliselle fiktiolle McHale pitää vaatimusta, että fiktiivisen maailman sisäisen logiikan ja fysiikan on vastattava todellisuutta. Toisin sanoen historiallisten fiktiivisten kertomusten on oltava realistisia. Ongelmallista näissä säännöissä on etenkin epäselvyys siitä, mikä on ”virallista” historiaa ja mikä ei (McHale 1987: 87–88).

#### 4.1. *Ignis fatuus*: historiallinen fantasia ja ontologinen epäröinti

Neljänkymmenen vuoden ikään ehtinyt linnanherra Popielski on masentunut. Hän on menestynyt ja sivistynyt mies, mutta kun hänen nuori rakastajansa pakenee Amerikkaan, linnanherra vaipuu synkkyyteen, koska kokee kaiken hyvän elämässä ”lipuvan hänen ohitseensa”. Kriisin keskellä Popielski etsii lohdutusta kirjoista, mutta tieto ei suo hänelle lohdutusta, vaan herättää tuskaisia kysymyksiä: Mihin olen menossa? Mitä ylipäätään voi tietää? Mitä pitäisi tehdä, miten elää, mitä tehdä ja mitä ei tehdä?

Linnanrouva Popielska kutsuu miehensä avuksi parantavan rabbin Jeszkotlesta:



Rabbilla oli seurassaan nuori mies, sillä hän ei itse osannut puolaa. Linnanherra ei halunnut alkaa uskoutua kärsimyksistään tälle omalaatuiselle parivaljakolle. Niinpä hän esitti vanhukselle kolme kysymystä, vaikkei tosiasiaassa uskonut saavansa vastauksia. Nuori ohimokiharainen mies tulkkasi selkeät, yksiselitteiset puolankieliset lauseet rabbin mutkikkaalle ja korahtelevalle kielelle. Silloin rabbi yllätti linnanherran.

– Olet kerännyt kysymyksiä. Se on hyvä. Minulla on lisätä kokoelmaasi vielä yksi, viimeinen kysymys: Mihin olemme menossa? Mikä on ajan tarkoitus?

Rabbi nousi seisomaan. Hyvästiksi hän ojensi hienostuneesti kätensä. Hetken päästä hän sanoi vielä ovelta jotakin epäselvää, ja poika tulkkasi:

– Eräiden heimojen aika on täyttymässä. Siksi annan sinulle jotakin, jonka on hyvä nyt siirtyä sinun haltuusi. (AJMA: 78.)

Peli, jonka rabbin apupoika seuraavana päivänä lahjoittaa Popielskille, koostuu isosta pyöreään labyrintin muotoisesta kankaisesta pelilaudasta, kahdeksansivuisesta nopasta, messinkisistä ihmisten ja eläinten muotoisista pelinappuloista ja ohjekirjasta nimeltään *Ignis fatuus, eli Opettavainen peli yhdelle*, joka antaa tarkat ohjeet pelissä etenemiseksi. ”Peli on kartta pakotiestä”, ohjeissa kerrotaan. ”Se alkaa labyrintin keskustasta. Tavoite on kulkea kaikkien sfäärien läpi ja vapautua kahdeksan maailman pauloista.” (AJMA: 88.) Pelin virvatulta merkitsevä nimi *Ignis fatuus* saattaakin olla enne: vaikka peli paljastuu kartaksi kahdeksan maailman muodostamasta universumista, jonka keskellä Alku sijaitsee, epäselväksi jää, palkitseeko se pelaajansa pois pääsyllä, vai antaako rabbi sittenkin *Ignis fatuuksen* Popielskille johdattaakseen tätä harhaan tämän yrityksissä ymmärtää elämänsä tarkoitus ja osoittaakseen, ettei aikaa ole tarkoituskaan ymmärtää.

Brian McHale tarkastelee siirtymää modernistisesta kirjallisesta aikakaudesta postmodernistiseen aikakauteen toisaalta esteettisten arvojen muutoksena, toisaalta Liisa Saariluoman tavoin tiedonfilosofisten käsitysten ja arvojen kehityksenä. Modernistisen fiktion epistemologinen dominantti näyttäytyy teksteissä kysymyksenasetteluina, jotka liittyvät tietämisen mahdollisuuteen, tiedon luonteeseen ja sen varmuuteen: mitä voidaan tietää? Kuka tietää ja miksi? Kuinka tietoa voi siirtää yksilöltä toiselle? Kuinka voin tulkita maailmaa, jossa elän? ja niin edelleen. Postmodernistinen fiktio siirtää epistemologiset kysymykset taka-alalle ja fokusoituu ontologisiin kysymyksenasetteluihin, jotka eivät varsinaisesti käy edellisiä helpommiksi: Mikä maailma tämä on? Mikä on maailma? Mitä muita maailmoja on, ja miten ne rakentuvat? Mitä tapahtuu, kun näiden maailmojen rajat ylitetään? Miten teksti on olemassa, ja miten sen kuvaama maailma on olemassa? McHale argumentoi, etteivät epistemologinen ja ontologinen filosofia ole toisistaan erillisiä, vaan poeettinen dominantti määrittää, kumpi tulee

ensin. Toisin sanoen postmodernistisen fiktion ontologinen dominantti ohjaa meidät tarkastelemaan tekstin ontologisia seuraamuksia ennen kuin siirrymme tutkimaan sen tietopillisiä implikaatioita (McHale 1987: 6–11): tekstin kuvaamasta maailmasta ei voi saada tietoa ennen kuin selvitetään, mikä on tuon maailman olemisen tapa.

McHale nimeää fantasian yhdeksi postmodernistisen fiktion apokryfisen historiankirjoituksen strategioista, joka ilmentää ontologista epäröintiä. Fantastiset elementit ja kerronnan keinot nimittäin mahdollistavat liikkumisen rajojen yli diskurssissa konstruoitujen maailmojen välillä (McHale 1988: 90). Ne kuuluvat oleellisesti myös *Alkuun ja muihin aikoihin*, joka hylkää klassisen historiallisen romaanin pyrkimyksen realistisen fyysisen todellisuuden kuvaamiseen. Ewa V. Wampuszyc käsittää maagisen realismin olevan teoksen tyyliä, joka sekoittaa realistisiin narratiivisiin keinoihin ”mahdottomia” elementtejä. Käytännössä hän tarkoittaa tällä tosiasiallista kertovaa tyyliä, joka on ristiriidassa epärealististen asioiden kanssa, joista tekstissä kerrotaan (Wampuszyc 2014: 368). Fantastiset elementit eivät siis kuitenkaan suinkaan rajoitu kerrontaan, vaan ovat myös osa tarinaa.

Tekstin kuvaaman maailman ontologisesta järjestyksestä annetaan runsaasti vihjeitä, mutta koska henkilöhahmot tietävät ja kokevat eri asioita, jää jossakin määrin tulkinnanvaraiseksi, mikä on faktaa ja mikä mytologiaa. Totesin luvun 3.3.3. päätteeksi, että teoksen teksti on itsessään kuin arvoitus, joka alkaa jo otsikosta. Peli ja sen linkkinä tarinan reaalityodellisuuden ja muiden maailmojen välillä toimiva ohjekirja onkin tekstissä merkittävä metafiktiivinen elementti, joka ohjaa lukijan kiinnittämään huomiota kerrontaan ja pelaajan tavoin etsimään ja yhdistelemään ensyklopedisen esitystavan ripottelemia vihjeitä epistemologisen systeemin hahmottamiseksi. Peli ei kuitenkaan tarjoa yksiselitteistä ratkaisua, joka olisi pääteltävissä kertojan lukijalle välittämästä informaatiosta. Kun Popielski alkaa aluksi pelata peliä ja lukea sen sekavia ohjeita, hän ei reagoi lukemaansa niin kuin yleiseen tietoon, eikä ymmärrä sen merkitystä:

Kankaalle piirretty labyrintti koostu kahdeksasta kehästä eli sfääristä, joita kutsuttiin maailmoiksi. Keskikohdan ympärillä labyrintti oli tiuha ja täynnä umpikujia ja polkuja, jotka eivät johtaneet mihinkään. Ja toisin päin: uloimmat sfäärit tuntuivat valoisammilta ja avarammilta ja niiden kujat leveämmiltä ja järjestäytyneemmiltä; ne olivat suorastaan kutsuvia. Labyrintin keskustan muodostava sfääri – se kaikista pimein ja sekavin – oli nimeltään Ensimmäinen maailma. Joku oli kömpelöllä kädellä piirtänyt siihen kosmoskynällä nuolen ja kirjoittanut ”Alku”. ”Miksi Alku?” linnanhera Popielski ihmetteli. ”Miksi ei Kotuszów, Jeszkotle, Kielce, Krakova, Pariisi tai Lontoo?” (AJMA: 86.)

Kahdeksanosaisuus tuo mieleen buddhalaisuuden jalan kahdeksanosaisen polun, jonka kulkemisen luvataan johtavan kärsimyksen loppumiseen. Luku kahdeksan merkitsee myös Raamatussa jonkin uuden luomisen alkamista: luku seitsemän on täydellinen, joten sitä seuraava 7+1 aloittaa jotakin uutta. Ilmeisesti tie ulos pelin Kahdeksannesta maailmasta vie Taivaaseen jumalalliseen yhteyteen, mahdollisesti jopa Paratiisiin. Kolmannen maailman kuvauksen mukaan ”Maan ja Taivaan välissä on kahdeksan maailmaa” (AJMA: 146). Baabelin tornin kertomusta muistuttavassa Seitsemännen maailman kuvauksessa ihmiset rakentavat kaupungin ja sen keskelle ”torni[n], joka oli niin suuri että sen huipulta näkyi sekin mikä oli Kahdeksan maailman tuolla puolen” (AJMA: 236).

Koko Alku vaikuttaa esihistoriallisuudessaan ja myyttisyydessään laajalta intertekstuaaliselta viitteeltä luomismyytteihin, ja Raamatun luomiskertomukseen myös viitataan suoraan. Esimerkiksi kuvaus ensimmäisestä maailmasta alkaa Ensimmäisestä Mooseksen kirjasta tutulla tavalla, joskin merkityssisällöltään hieman erilaisena: ”Alussa ei ollut Jumalaa. Ei ollut aikaa eikä tilaa. Oli vain valo ja pimeys. Ja se oli täydellistä.” (AJMA: 88.) Pelin ohjeissa kerrotaan tarina nuoresta Jumalasta, joka vasta opettelee kaikkivoipan ja kaikkitietävän luojan tehtäviä ja joka ikäännyy rinnakkain tarinan keskushenkilöiden kanssa. Onkin tähdelle pantavaa, että *Alku ja muut ajat* tekee intertekstuaalisia viitteitä nimenomaan Raamattuun ja nimenomaan Vanhaan testamenttiin, jota voisi pitää yhtenä merkittävänä kaunokirjallisena virstanpylväänä ihmisen yrityksissä hahmottaa aikaa jostakin muusta perspektiivistä kuin omastaan. (Joskin ihmiselle luontaiset tavat organisoida aikaa nimetään Luomiskertomuksessa nopeasti, jo luomisen neljäntenä päivänä).

Raamatun lisäksi *Alku ja muut ajat* muistuttaa Tiibetin buddhalaisesta Kuolleiden kirjasta, jossa kuolema on matka, jolla menestymistä voi opetella jo etukäteen. Kuolleiden kirjassa eli *Bardo thodolissa* listataan useita liminaalisia tiloja, kuten syntymän ja kuoleman välitila ja kuolemisen hetki, ja kuvaillaan yksityiskohtaisesti kuolevan kokemukset kussakin tilassa sekä annetaan sureville rituaaliset ohjeet kuolevan tietoisuuden matkaan saattamiseksi ja ruumiin hävittämiseksi. Kuolemisen tavoitteena on mielen vapautuminen ja kärsimyksen päättymisen valaistumisen löytämisen kautta tai onnistunut uudelleensyntymä, mutta kuolla voi myös väärin: se, joka ei kuoleman välitiloissa ymmärrä näkemäänsä, hämmentyy eikä osaa päästä irti edellisestä elämäntilastaan (Goss & Klass 1997: 380–383). Juuri näin käy vanhalle Boskille, joka ymmärtää Vainajien aikaan jouduttuaan kuolleen väärin. Myös Genowefa siirtyy halvaannuttuaan jonkinlaiseen kuoleman välieteiseen, jossa näkee kuolleitten kulkueen.

Teksti ei anna täsmällisiä vastauksia kysymyksiin, voiko kahdeksan maailman poikki kulkea elävänä, edellyttääkö Alusta pois pääseminen kuolemaa, kenen sielut ansaitsevat tulla vapaiksi ja edellyttääkö tarvittavan tiedon kerryttäminen kahdeksan maailman läpi kulkemiseksi nimenomaan pelin pelaamista, jos se tekee alkuunsaakaan mitä lupaa. Esimerkiksi hukunut ja näkiksi muuttunut talonpoika Pluszcz jää elämän ja kuoleman välitilaan, koska ”humalaiseen ruumiiseen vangittu, häkeltynyt sielu, joka ei ollut saanut synninpäästöä ja jolla ei ollut karttaa Jumalan luo, jäi kuin koira kaislikossa jäähtyvän ruumiin viereen”. (AJMA: 79, kursivointi minun.) Kuitenkin seuraavassa lainauksessa Pluszcz näkee venäläisten surmaamien uhrien sielujen nousevan ylöspäin kohti taivasta – siirtyvätkö kuolleitten sielut seuraavaan maailmaan vai jopa Taivaaseen saakka?

Sielut nousivat ruumiista hämmentyneinä ja typeryksissään. [- -] Hetken aikaa ne huojuivat aamutuulen kerroksien välissä, mutta sitten ne alkoivat nousta ylöspäin kuin vapaaksi päästetyt ilmapallot ja katosivat jonnekin.

Pluszcz ei voinut käsittää, että ne menevät pois ja että on jokin paikka jonne voi kuoltuaan mennä. Hän koetti saada ne kiinni, mutta ne olivat jo jonkin toisen lain alaisuudessa kuin näkki Pluszcz. Sokeina ja kuuroina hänen viettely-yrityksilleen ne liikkuivat vaistonsa vetäminä kuin nuijapäät, joiden vaelluksella on vain yksi suunta. (AJMA: 133–134.)

Linnanherra Popielski ei ilmeisesti ehdi pelata peliä loppuun ennen kuolemaansa, vaikka tahkoaa sitä maanisesti jopa sodankäynnin aikana. Hän esittää viimeisenä toiveenaan saada tulla haudatuksi sen kanssa, mutta hänen jälkikasvunsa unohtaa koko asian, löytää pelin vasta myöhemmin ja antaa pelinappulat omille lapsilleen leikkikaluiksi. Teksti jättää lähes turhauttavaksi arvoitukseksi, onko *Ignis fatuus* ainutlaatuinen ja tarkoittaako sen kesken jääminen sitä, ettei Popielski pääse pakenemaan kehän ulommaisista maailmoista.

Kuitenkin kaikkein eriskummallisoin ja mielenkiintoisin epäluonnollinen elementti *Alussa ja muissa ajoissa* on Alun raja, jonka Tähkän tytär Ruuta näyttää Izydorille seuraavassa katkelmassa.

- Tässä on Alun raja, Ruuta sanoi ja ojensi kätensä.
- Izydor ei ymmärtänyt.
- Alku loppuu tähän ja tästä edemmäs ei ole mitään.
- Miten niin ei ole? Entä Wola, Taszów tai Kielce? Täällä lähellä menee jossain tie Kielceen.
- Kielceä ei ole olemassakaan, ja Wola ja Taszów kuuluvat Alkuun. Tähän kaikki loppuu.
- Izydor purskahti nauruun ja pyöritti kantapäätään maahan.

– Mitä sinä höpiset? Monet ihmiset käyvät koko ajan Kielcessä. Minun isänikin käy. Misialle tuotiin huonekaluja Kielcestä. Paweł on käynyt Kielcessä. Minun isäni on ollut Venäjällä.

– Heistä on vain tuntunut siltä. He lähtevät matkaan, tulevat rajalle ja jähmettyvät paikoilleen. Ehkä he näkevät unta matkoista ja siitä, että Kielce tai Venäjä ovat olemassa. Äiti on kerran näyttänyt minulle sellaisia paikalleen jähmettyneitä ihmisiä. He seisovat Kielcen-tiellä, silmät auki ja kauhea ilme kasvoillaan. Ihan kuin olisivat olleet kuolleita. Sitten jonkun ajan päästä he heräsivät ja menivät takaisin kotiinsa ja pitivät uniaan muistoina. Näin oli.

– Nyt minä näytän sinulle jotakin! Izydor huusi.

Hän otti muutaman askeleen taaksepäin ja alkoi juosta kohti paikkaa, jossa raja Ruudan mukaan oli. Sitten hän yhtäkkiä pysähtyi. Hän ei itsekään tiennyt miksi. Jossain oli jotain outoa. Hän ojensi kätensä, ja sormenpäät katosivat näkyvistä.

Izydorista tuntui kuin hän olisi haljennut kahtia, kahdeksi eri pojaksi. Toinen seiso i kädet eteenpäin ojennettuina, ja niiden sormenpäät olivat kadonneet näkyvistä. Toinen poika seiso i vieressä eikä nähnyt ensimmäistä poikaa eikä varsinkaan sormenpäiden puuttumista. Izydor oli samalla kertaa nämä kaksi poikaa.

– Izydor, sano i Ruuta. – Mennään takaisin.

Izydor havahtui ja pani kädet taskuun. Vähitellen hänen kaksinaisuutensa hävisi. He lähtivät takaisin.

– Raja menee heti Taszówin takaa ja kiertää sitten Wolan ja Kotuszówin. Kukaan ei tosin tarkkaan tiedä. Raja kykenee luomaan valmiita ihmisiä, ja me uskomme heidän tulleen jostakin. Kaikkein pelottavinta minusta on se, ettei täältä pääse pois. On kuin kattilassa istuisi. (AJMA: 113–114.)

Raja herättää valtavasti kysymyksiä. Mistä ihmeestä tulevat saksalaiset ja venäläiset sotilaat, jos Alun ulkopuolella ei ole mitään? Jos koko Michałin käymä sota on ollut unta, mistä tupsahtaa kahvimylly, jonka hän tuo Misialle? Liittyvätkö siihen jotenkin paikat, jotka luovat Alkuun uutta materiaa, tai aukko, josta todellisuus ”syöksyy ulos maailmasta”? Voiko polulla kahdeksan maailman halki kulkea takaisin keskustaa kohti siten, että miehittäjät olisivat peräisin jostakin ulommasta maailmasta? Onko Jumala luonut Alun ulkopuoliset ihmiset suoraan maailmojen väliseen limboon, jossa he ovat unessa, kunnes Jumala liikehdinnällään laittaa heidät liikkeelle?

Alun rajalle ei anneta selitystä, eikä sille palata ennen kuin Ruuta päättää jättää väkivaltaisen ja irstaan miehensä ja paeta rajan yli Brasiliaan. Vaikuttaa siltä, että Ruuta todella on tarinan ainoa henkilö, joka ylittää rajan elävänä: hän ”[löytää] itsestään tunteen, joka auttaa kulkemaan läpi kaikkien rajojen, sulkujen ja porttien”. Ruudan ei tekstissä kuitenkaan kerrota opiskelleen rajan ylittämistä esimerkiksi *Ignis fatuusta* pelaamalla, ja siksi uskon ”tunteen” olevan jotakin, jonka Ruuta on saanut äidinmaidossa.

Juuri Tähkä erottuu muista hahmoista erikoislaatuisuudellaan. Kylään tupsahtaessaan hän herättää aluksi Alun asukkaissa levottomuutta, mutta asettuu sitten omaan osaansa erakoksi

hylättyyn talonrähjään kylän laitamille. Hänellä on vaaleat hiukset ja ”vaalea iho, jolle aurinkokaan ei mahtanut mitään”. Metsän antimista omin ehdoin elävällä Tähkällä on läheinen suhde luontoon; hän jopa rakastelee väinönputken kanssa, ja tästä ihmisen ja kasvin lemmensuhteesta syntyy Ruuta. Pidänkin mahdollisena, että käärmeiden ja pöllöjen kanssa viihtyvä Tähkä saattaisi olla langennut Herran enkeli, joka on kyennyt ihmisen hahmonsa säilyttämään ihmisten maailman rajat ylittävän tietonsa tai kykynsä hankkia tietoa riippumatta inhimillisen hahmonsa rajoitteista. Kun Izydor kuolee, Tähkä tulee hänen kuolinvuoteelleen, kieltää Izydoria kääntymästä ympäri ja valvoo, kunnes ”oli varmistunut, että Izydor oli mennyt pois ainaiseksi” (AJMA: 259). Tähkä vaikuttaa olevan myös ainoa tarinan ihmishahmoista, jonka elämään Jumala on suorassa vaikutuksessa määräämällä tämän rinnat tihkumaan parantavaa maitoa. Kertoja toteaa lakonisesti, että kaikki parannetut kuolevat toisessa maailmansodassa, sillä siten Jumala ilmentää itsensä.

Mainitsin luvussa 3.2., että *Ignis fatuus* muodostaa eräänlaisen tekstin sisäisen kynnystekstin, joka ohjaa pelin ohjeiden väliin sijoitettujen tekstifragmenttien tulkintaa. Ontologiset implikaatiot, joita pelin ohjesäännöt ja muut viitteet tarinan kuvaaman universumin järjestyksestä antavat ymmärtää, että Alku on sijainniltaan (ja kuten analysoin seuraavassa luvussa, myös ajaltaan) kelluva tila, jota ei voi sijoittaa tarkasti mihinkään. Mimeettisestä, todellisuuden kuvaukseen pyrkivästä kirjallisuuskäsityksestä luopuminen korostaa ontologista epäröintiä: postmoderni historiallinen romaani ei oleta olemassa olevaksi ”annettua” historiallista todellisuutta, jota sen tulisi kuvata (Saariluoma 1992: 20). Tarinan maailma on ontologisesta epäröinnistä huolimatta sijoitettavissa todellisuuteen viittaavien paikannimien ja vuosilukujen avulla ajalliseen ja historialliseen kontekstiin, johon kertojan välittämää informaatiota vertaamalla voi Alusta tietää jotakin. Kaikki tieto on kuitenkin epävarmaa ja kyseenalaistettavissa; ihmisen luulo ei ole Alussa tiedon väärä.

## 4.2. Luovat anakronismit

Nostin jo luvussa 2 esille, kuinka tietoisuus radikaalisti erilaisten aikaskaalojen samanaikaisesta olemassaolosta ja ajallisen horisontin lyheneminen 1900-luvulla asettivat haasteen ihmisen kyvyille hahmottaa aikaa. Ursula K. Heise argumentoi, että nämä kehityskulut ovat asettaneet haasteen myös romaanin konventionaalisille kerronnan ja kausaliteetin malleille. Teoriat siirtymisestä historiasta posthistoriaan arvioivat kertomusten pohjana olevien ajallisten organisoinnin rakenteiden käyttökelpoisuutta nyt ja tulevaisuudessa, ja postmodernismin skeptisismi ulottuu jopa ajan itsensä havaitsemisen ja käsitteen problematisoimiseen (Heise

1997: 2; 17; 37–38). Kertomusmalleissa tämä näkyy esimerkiksi siinä, etteivät loput saa enää sellaista ratkaisevaa roolia, jota narratologia sille sovittaa. Sekä Peter Brooks että Frank Kermode esittävät, että kuolevaisuus muotoilee inhimillistä aikaa merkittävästi ja että kertomuksen aika on keino kohdata kuolema ja ymmärtää se sulkeuman hetkenä, joka suo retrospektiivisesti juonelle merkityksen. Kertomus tarjoaa mahdollisuuden katsoa taaksepäin elämään kuoleman jälkeen. Heise ei kyseenalaista näiden teorioiden pätevyyttä, mutta huomauttaa, että niiden historiallinen kattavuus saattaa olla väitettyä rajatumpi, sillä niiden universaali lähtökohta ei jätä tilaa mahdollisuudelle, että inhimillinen kokemus ajasta saattaisi riippua kulttuurisesta kontekstista (Heise 1997: 48–50). *Alussa ja muissa ajoissa* ajan loppuminen irrotetaan kuolevaisuudesta, mikä muuttaa radikaalisti ajallista skaalaa, jolla kertomus voidaan kertoa.

Ennen kaikkea postmodernismi hylkää yksilön autonomisena todellisuuden havaitsemisen mittana, joka ajattelee ja siis on. Subjekti, yksilö tai minä ei ole enää kulttuuria edeltävä jakamaton perusyksikkö, vaan kieli konstruoi minän ja kulttuuri luo yksilösubjektin (Saariluoma 1992: 32–22). Saariluoma pohtii, voidaanko individualismista luopumista jopa pitää postmodernin ajan ”kulttuurisena dominanttina” (mt.: 28). Hän toteaaakin, ettei postmodernismi reagoi ainoastaan modernismiin, vaan koko moderniin aikakauteen, ja individualismista luopuminen on seurausta siirtymisestä mimeettisestä kirjallisuuskäsityksestä tekstuaaliseen kirjallisuuskäsitykseen; siksi hän kutsuukin uutta historiallista romaania tutkimuksensa viitekehyksessä post-individualistiseksi romaaniksi (mt.: passim).

Saariluoma huomauttaa, että epistemologinen ja ontologinen dominantti edustavat molemmat tiedollisia asenteita, ja että myös McHalen esittämän siirtymän epistemologisesta ontologiseen dominanttiin taustalla on epistemologisen subjektin heikkous; postmodernistinen fiktio tarkastelee diskurssissa konstruoitavia maailmoja ja niiden rajoja, mutta ei ole olemassa subjektiä, joka kykenisi vertaamaan näitä maailmoja reaalityodellisuuteen (mt.: 41).

*Alussa ja muissa ajoissa* subjektin todellisuuskokemuksen riittämättömyys on jopa yksi kertomuksen aiheista. Kuten selitin luvussa 3, kerronnan näkökulma on pääasiallisesti inhimillinen, mutta tarinassa tavattavat henkilöahmot ovat sen tapahtumien kokijoita, eivät ne liikkeellepaneva voima. *Alussa* ”selviämässä” näyttää olevan kyse siitä, mitä voi tietää ja mitä voi nähdä. Ihminen voi oppia näkemään itsensä ja maailmansa laajemmasta aikaperspektiivistä ajassa muuttavana ja siten moninaisena. Esimerkiksi pikku Misialle hänen sodasta palannut isänsä on peili, josta Misia näkee itsensä ja aikansa jakautuvan ajanjaksoihin ennen isää ja isän

jälkeen. Kuusivuotiaana hän vertaa jalkateriään pikkuruisiin vauvakenkiinsä ja saa ”aavistuksen ajan kiehtovista laeista”; kymmenenvuotiaana hän kokeilee äitinsä huulipunaa, jonka ”väri [pane] ajan liikkeelle”, ja Misia näkee itsensä vanhana, ”sellaisena kuin hän olisi kuollessaan” (AJMA: 41; 57). Tarinan ihmisten näkökulmassa heidän maailmaansa ja aikaansa vajavaista vaikuttaakin olevan muutoksen pelko – pysyvyyden näkeminen muutoksessa on jumalallista tai mytologista viisautta, jota ihmisellä ei luonnostaan ole.

On kummallista, että ajaton Jumala ilmenee ajassa ja sen muutoksissa. Jos joku ei tiedä, ”missä” Jumala on – ihmiset joskus kyselevät sitä – on katsottava kaikkea mikä muuttuu ja liikkuu, mikä ei mahdu muotteihin, mikä aaltoilee ja katoaa [- -].

Jumala on läsnä kaikissa prosesseissa. Hän sykkii muutoksissa. Joskus hän on, joskus häntä on vähemmän ja joskus ei lainkaan. Jumala näet ilmentää itseään jopa siinä, ettei hän ole.

Ihmiset – jotka itsekin ovat prosessi – pelkäävät sitä mikä on pysymätöntä ja ikuisesti muuttuvaa, ja siksi he ovat keksineet jotakin mitä ei ole olemassa: muuttumattomuuden. He pitävät ikuista ja muuttumatonta täydellisenä. Siksi he ovat tehneet Jumalasta muuttumattoman. Samalla he ovat menettäneet kyvyn ymmärtää. (AJMA: 115.)

Kokemuksen ajan jatkuvuudesta menetys on Liisa Saariluoman mukaan yhteydessä paitsi subjektin hajoamiseen, myös historiallisen jatkuvuuden murenemiseen, jota esimerkiksi suurten kertomusten kyseenalaistaminen selittää. Historiankirjoitus siirtyy subjektin asettamisesta osaksi historiallista jatkumoa tarkastelemaan historian diskursiivisuutta ja arbitraarisuutta (Saariluoma 1992: 54–55). Linda Hutcheon nimittääkin postmodernistista fiktiota historiankirjoitukselliseksi metafiktioksi, koska käsittää sen perustuvan oleellisesti historiankirjoituksen konstruktionaalisuuden, subjektiivisuuden ja fiktiivisyyden tarkasteluun. Postmodernismi haastaa paitsi instituutiot, myös sosiaalisten ja taiteellisten konventioiden rajat ja jopa fiktion ja faktan ja taiteen ja elämän rajat. Historiaa ei ole tarkoitus kumota, vaan havaita sen olemassaolo inhimillisenä konstruktiona, joka on säilynyt meille ihmisen tuottamina artefakteina, erityisesti teksteinä. Näitä artefakteja tutkiessa on myös muistettava, ettemme voi välttämättä koskaan tuntea menneisyyttä sinänsä, vaan ainoastaan sen kirjoituksissa säilyneen hahmon (Hutcheon 1988: 4–20).

Subjektin pysyvän identiteetin tunteen hajoaminen ja siitä seuraava ajan seisahtuminen tilaksi, jossa koetuille asioille subjekti ei kykene antamaan merkitystä, näkyy *Alussa ja muissa ajoissa* ensinnäkin siinä, että tarina on jäsentynyt tekstiin fragmenteiksi, joissa aikaa voi ”omistaa” useampi henkilöhahmo tai muu olio, mutta että näiden hahmojen kokemuksessa ajasta ei ole yhdenmukaisuutta. Elżbieta Wiącek kirjoittaa, että tekstin jakautuminen sekvensseihin on täydellinen manifestoituminen metanarratiivien luotettavuuden menetyksestä:



jokaista henkilökohtaista aikaa voi mitata vain niiden tapahtumien mittaisena, jotka siinä tapahtuvat (Wiącek 2012: 179). Teoksen kerronnan retoriikkaan sen sijaan kuuluu esitys simultaanisuudesta, minkä ansiosta eri kokemukset ja metafiktiiviset kertomukset ajasta täydentävät toisiaan. Näkökulma ei tyypillisesti vaihtelee tekstissä radikaalisti saman luvun sisällä, mutta koska esimerkiksi Jumalan ja enkelten ajat sijoitetaan tekstiin ihmisten ajan rinnalle, niiden keskinäinen hierarkia jää epäselväksi. Yksittäisten henkilöhahmojen tai muiden olioiden ajoista yksikään ei nouse toisen yli dominoivaksi tai muita ehyemmäksi todellisuuskokemukseksi.

Toisekseen ajan kulun kuvaaminen tilasta toiseen siirtymisenä mahdollistaa sen, että ajalla ei olekaan ennustettavaa loppua. Tämä liittyy teoksessa kiinteästi rajojen ylittämisen tematiikkaan, jolloin aika ei ole pelkästään metaforinen tila, vaan jokin olemisen tila. Näin kuvataan esimerkiksi vainajien aikaa, johon linnanherran kattoa elämäntyökseen korjannut vanha Boski kuoltuaan päätyy. Vainajien aika ei ainakaan vaikuta sijaitsevan Alun ulkopuolella, vaan saattaa olla aina läsnä jonkinlaisena rinnakkaistodellisuutena, johon päästäkseen – tai joutuakseen – on lakattava elämästä. Tältäkään osin *Alku ja muut ajat* ei noudata klassisen historiallisen romaanin diskurssiin kuulunutta vaatimusta fyysisestä ja loogisesta realismista, vaan teos ottaa fantasian keinoin kantaa (lähes kirjaimellisiin) tuntemattomiin alueisiin, kuten siihen, mitä tapahtuu kuoleman jälkeen.

Historiallinen kulttuuri teoksen diskurssissa konstruoidussa maailmassa on siltä osin realistista, että se vastaa ”virallisen” historiankirjoituksen antamaa kuvaa teknologisesti kehityksestä ja kulttuurisesta ja poliittisesta tilanteesta 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla. Tarinassa ei toisin sanoen esiinny selviä anakronismeja, kuten esimerkiksi teknologian virhesijoittamista aikakauteen, jolle se ei kuulu. Myös makrohistoriallisten tapahtumien tapahtumajärjestys vastaa ”virallista” tietoa.

Kuitenkin kuten sanoin luvussa 3.3.2., Alun esiaikaisuus keskellä modernia 1900-lukua sen sijaan on merkittävä anakronismi. Alun alkukielinen nimi *prawiek* merkitsee puolaksi jotakin esiaikaista tai kauan sitten ollutta, ja kylän kuvaillaan oleva enkeleiden ympäröimä, ”tumma ja täynnä kärsimystä kuin samea, limaskan täyttämä lampi”, kuin alkumeri, jonka yllä liihottaa Jumala. Alku ei ole historiansa tuote, koska sillä ei ole historiaa, vaan se on itse esihistoriaa. Tarinan kuvaaman maailman voi olettaa olleen olemassa ennen tarinan ja tekstin alkua, mutta sitä ei kommunikoida tekstissä eksplisiittisesti ja johdonmukaisesti. Alun alkuperä yhdistetään tekstissä Jumalan luomistyöhön. Sen jälkeen juoni alkaa kuin *in medias res* keväästä 1914,

jolloin Michał värvätään sotaan – paitsi ettei tekstissä palata enää alkuun antamaan taustoittavaa tietoa. Lukija ei saa esimerkiksi tietää, minkä ikäisiä Genowefa ja Michał ovat tarinan alussa, kuka on perustanut Alun, kenen suku on elänyt kylässä jo pitkään ja kuka on vasta saapunut (Tähtää lukuun ottamatta). Tässä tapauksessa pidän Teemu Ikosen luonnehdintaa ”kerronnan diskursiivisuuden heikkoudesta” osuvana: tekstissä ja kerronnassa ei aktiivisesti pyritä kokoavaan esitykseen, joka viimeistelisi teoksen epistemologisen systeemin suljetuksi kokonaisuudeksi juonellisen aineksen osalta, ja siksi on epäselvää, mitä on ollut ennen tarinan alkua ja mitä voisi seurata sen lopun jälkeen.

Brian McHale tähdentää postmodernistisen fiktion pyrkimyksiä korostaa saumaa ”todellisen” historiallisen maailman ja fiktiivisen historiallisen maailman välillä tekemällä siirtymisen maailmojen välillä mahdollisimman epäsointuisesti: se asettuu julkista ”virallista” historiaa vastaan ja yhdistää historian fantasiaan (McHale 1987: 90). Liikkuminen todellisen ja fiktiivisen historiallisen todellisuuden välillä tulee näkyvimmäksi tarinan kriittisimmässä kohdassa, jossa myös tekstin rytmi on kiihkeimmillään: toisen maailmansodan tapahtumissa. Todellinen historia tunkeutuu fiktiiviseen kylään juuri silloin, kun linnanherra Popielski saa napanheitosta oikean silmäluvun, ja Jumala liikkuu Alussa. Tällä tavalla vastakkain tiettyyn taitekohtaan aseteltuna ”todellinen” historiallinen todellisuus vaikuttaa anakroniselta poikkeamalta Alun aikaan sen sijaan, että Alku olisi poikkeama todellisesta historiasta.

### 4.3. Sota ja revisionistinen, apokryfinen historiankirjoitus

Kuten tekstin subjektin kokeman ajan jatkumoa hajottava aikarakenne, edellisissä luvuissa käsitellyt ontologiset implikaatiot ja Alun aikapaikkainen määrittämättömyys liittyvät tekstin revisionistiseen strategiaan. Millaisen hahmon menneisyydestä *Alku ja muut ajat* sitten antaa?

Revisionismi on kerronnallinen strategia, joka tähtää perinteistä historiankirjoitusta täydentävään, laajentavaan ja kyseenalaistavaan merkityksenantoon. Postmodernistinen kirjallisuus on innovoinut lukuisia keinoja tarkastellakseen, kuinka historiallista tietoa voi käyttää kunnioittaen sen monitulkintaisuutta, mutta mielessä pitäen, että historiallisen tiedon käyttäminen on vallankäyttöä (Wesseling 1991: 74). Puolassa esimerkiksi säädettiin tammikuussa 2018 laki, jossa määrättiin rangaistavaksi julkiset väitteet Puolan osallisuudesta natsimiehityksen ja holokaustin aikaisiin rikoksiin.<sup>18</sup> Vaikka lakia muutettiin kansainvälisen

---

<sup>18</sup> Kts. lisää esim. Time-lehden artikkelista Poland Just Passed a Holocaust Bill That Is Causing Outrage. Here's What You Need to Know. Time, Tara John 1.2.2018, <https://time.com/5128341/poland-holocaust-law/>. Vierailtu viimeksi 28.4.2021.

vastareaktion vuoksi myöhemmin niin, ettei väitteiden esittämisestä voida langettaa rangaistuksia, se välittää muun muassa tutkijoille vahvan mandaatin siitä, millaisia tarinoita holokaustista halutaan kerrottavan ja millainen rooli Puolalle halutaan näissä tarinoissa osoittaa.

Postmoderni historiallinen romaani voi olla revisionistinen kahdella tapaa: se voi käsitellä revisionistisesti tunnettua historiaa tai se voi muuntaa historiallisen romaanin konventioita. Nämä merkitykset tulevat lähelle toisiaan etenkin postmodernin historiallisen romaanin apokryfisen tai vaihtoehdoisen historiankirjoituksen tuottamisen strategioissa, jotka tähtäävät historian ”tummilla alueilla” operointiin täydentääkseen ”virallista” historiankirjoitusta tai parodioidakseen ortodoksisia ”virallisen” historian alueella liikkumisen sääntöjä (McHale 1987: 90). *Alun ja muiden aikojen* revisionistisuutta kuvaa nähdäkseni paremmin tavoite käsitellä revisionistisesti tunnettua historiaa ja asettaa se rinnakkain kuvaamansa fantastisen maailman kanssa. Se esimerkiksi ottaa historiallisen romaanin pyrkimyksen ristiriidattomuuteen ja vie sen äärimmilleen sijoittamalla tarinansa historian tuntemattomalle ”pimeälle” alueelle, jota ei edes ole fyysisesti olemassa, ja jota on vaikeaa sijoittaa täsmällisesti historialliselle aikajanelle.

Postmodernistinen fiktio on syntynyt kulttuurisessa ja maailmankatsomuksellisessa murroksessa, jossa länsimaisen maailmankuvan keskeiset yhteiskunnalliset arvot ja aatteet muuttuivat, ja metanarratiivit eli modernit suuret kertomukset kävivät kyseenalaisiksi, mikä liittyy myös laajaan renessanssista alkaneeseen sekularisointiprosessiin. Toinen maailmansota viimeisteli kulttuurikriisin, joka oli alkanut siirtymisestä moderniin kulttuuriin ja sen tuottamista kielteisistä muutoksista yhteiskunnassa. Modernisaatiota ei enää samaistettu edistykseen, niin kuin länsimaisten yhteiskuntien teollistuessa, kaupallistuessa, kaupungistuessa, rationalisoituessa ja tieteellistyessä oli ehkä ajateltu. Länsimainen maailmankuva oli muuttunut peruuttamattomasti ja joutui uudelleen peiliin katsomisen paikan äärelle toisen maailmansodan hävityksessä, kun moderni teknologia saavutti toistaiseksi tappavimmat virstanpylväänsä Auschwitzin keskitysleirillä ja Hiroshiman atomipommeissa (Brax 2017: 23–24; Brooks 1992/1984: 6).

Puolalle Saksan ja Neuvostoliiton miehitykset vuosina 1939–1945 merkitsivät taloudellista ja sosiaalista hävitystä. Kirjallisuuden jatkuvuus kärsi, kun sosialistinen taide julistettiin ainoaksi legitimiiksi taiteeksi. Puolalaista modernistista kirjallisuutta kuvaakin kahtiajako Puolan maalla sosialistisen sensuurin alla kirjoitetun ja maasta paenneiden emigrée-kirjallisuuden välillä (Trojanowska et al. 2018: 119–120). Toisen maailmansodan konkreettiset

vaikutukset näkyivät myös Puolan rajoissa, kun sekä itä- että länsirajaa siirrettiin lännemmäksi siten, että Neuvostoliiton miehittämät Puolan entiset itäosat jäivät Neuvostoliitolle.

Puolan miehittäminen, jako ja alueiden menettäminen ja uusien sisällyttäminen valtioon liittyvät myös Olga Tokarczukin perhetaustaan, ja kirjailija onkin itse ehdottanut rajojen ylittämisen motiivin teoksissaan omaelämäkerrallisia tarkoituksia. Hän kertoo virallisessa Nobel-haastattelussa perhetaustastaan muuttuvassa kansallisessa ja poliittisessä ympäristössä kysyttäessä rajojen ylittämisen tematiikasta hänen kirjallisuudessaan:

The first, the very, the simplest answer should be connected with place of my growing up and also in the places where I used to live and it's always kind of karma because I was born close to the German border and then I now living close to Czech border. My family was part of this big political changing of borders after the Second war, so they were refugees from one part of Poland territory to the other, gained after the second war. So, the story about borders were very present in my childhood and also in my own life. [- -] Borders are a challenge for us but also feel very deeply the deep need to crossing the borders.

Ilmeisen autofiktiivisiin elementteihin viitataan myös Helsingin Sanomissa *Alku ja muut ajat* -suomennoksen ilmestymisen yhteydessä julkaistussa artikkelissa, jossa Tokarczuk kertoo isoäitinsä lapsuudesta, jonka hahmo onkin romaanin lukijalle jo tuttu: kirjailijan isoäidin mylläri-isä vietiin sotaan, ja sillä välin perheeseen syntyi esikoistytär.

Itsenäistymisen jälkeisen puolalaisen kirjallisuuden kontekstissa rajojen ylittäminen saa kirjallisuuden topografiaa uudistavan merkityksen. Puolassa *Alku ja muut ajat* vastaanotettiin *male ojczyzny* ("pienet isänmaat") -perinteeseen kuuluvana, mutta myös sitä muokkaavana romaanina. Pienet isänmaat (tai "myyttiset isänmaat", kuten Przemysław Czapliński sitä kutsuu) on vahva ja monipuolinen puolalaisen sodan jälkeisen kirjallisuuden traditio, jossa dominoivat kuvaukset Puolalle menetetyistä alueista ja alueista, jotka liitettiin takaisin Puolaan sodan jälkeen. 1990-luvulle tultaessa "myyttisten isänmaiden" perinteinen sotia edeltänyttä Puolaa säilyttävä esitystapa ei enää sopinut saumattomasti yhteen vuoden 1989 jälkeisten laajojen sosiaalisten, poliittisten ja taloudellisten muutoksien kanssa. Czapliński luonnehtii muutosta "myyttisten isänmaiden" luonteessa ja sisällössä "luovaksi petokseksi", haluksi kertoa uudenlaisia tarinoita muuttuvassa Puolassa (Czapliński 2000: 357–358).

”Pienten isänmaiden” revisionistinen keino on kyseenalaistaa pääkaupunkien ja muiden keskeisten alueitten historiallinen edustavuus keskittämällä kertomuksensa myyttisistä kotimaista alueille, jotka ovat aiemmin sijainneet historian ja karttojen marginaalissa. Tämä toisaalta täydentää tunnettua historiaa, mutta myös uudistaa konventioita laajentamalla historiallisen kokemuksen ”virallisen” historiankirjoituksen näkökulman ulkopuolelle. Tradition ominaisuuksiin kuuluu menneisyyden idealisoiminen rekonstruoimalla harmoninen, ihmisystävällinen paikka, joka määrittelee identiteettiä kansalaisuuden tai uskonnon sijasta. Tekstejä kuvastaa jatkuvuuden tunne, joka syntyy kotimaan asemasta merkitystä kantavana, ihmisystävällisenä paikkana. Stabiliateettia ja yhteisöllisyyttä ylläpitävät rituaalit, jotka varmistavat, että vaikka ihminen siirtyy tuonpuoleisuuteen, kotimaa pysyy (Czapliński 2000: 358–361). Perinteiseen pienten isänmaitten traditioon kuului myös todennettavuus ja perustuminen biografisiin ja maantieteellisiin faktoihin; tähän todennettavuuden ja paikallisuuden vaateeseen verrattuna *Alun ja muiden aikojen* fantastinen petos on luovimillaan. Alkua kuitenkin kuvaillaan aivan kuin se olisi todella ollut olemassa.

Alun epärealistisen sijainnin tarkoitus ei ole pelkästään venyttää todellisuutta, vaan mahdollistaa nostalgiaton, idealisoimaton matka menneisyyteen. *Male ojczyzny* tavoitteena on konstruoida paluu menetetyille alueille ja luoda uusia katartisia muistoja historian traumatisoitujen muistojen tilalle, Ewa V. Wampuszyc kirjoittaa. *Alku ja muut ajat* ei kuitenkaan manifestoi katarsista. Se ei palaa minnekään. Se ei ole nostalginen eikä idealisoi menneisyyttä, ja tekemällä niin se osoittaa dominoivien historiallisten, uskonnollisten ja kulttuuristen narratiivien haavoittuvaisuuden (Wampuszyc 2014: 368). Muuttunut maailmanjärjestys tulee näkyväksi: sota tekee tutusta kylästä turvattoman ja vieraannuttaa kyläläiset juuriltaan, mikä käy ilmeiseksi, kun sotilaat raiskaavat Ruudan tai kun kyläläiset pakenevat lähestyvää rintamaa metsään. Przemysław Czapliński huomauttaa, ettei myyttisen isänmaan konventionaalisen kuvaamisen avainelementtien kyseenalaistaminen tarkoita, etteikö teosten kuvaama kotimaa olisi silti myyttinen ja henkilökohtainen. Alueet, joita tekstit kuvaavat, ovat samanaikaisesti tosia ja riippumattomia kartoista (Czapliński 2000: 360). Nostalgittomuus ja ”virallisesta” historiankirjoituksesta poikkeaminen sisällyttämällä siihen epäluonnollisia tai mytologisia elementtejä ei poissulje revisionismia.

Analysoin luvussa 3.3.2., että vuosi 1939 kantaa erityistä merkitystä paitsi tiedollisella ja diskursiivisella tasolla historiallisten tapahtumiensa vuoksi, myös tekstin tasolla siksi, että se aloittaa tekstissä jakson, joka poikkeaa laajimmin tarinan oletetusta aikajanasta. Hävitys Alussa on keskeinen kriisi, joka kiihdyttää elämän ja kuoleman teemojen käsittelyä teoksessa.

Historiallisten tapahtumien mainitseminen nimeltä on uskottava ratkaisu suhteessa kerronnan mikrohistorialliseen näkökulmaan ja tarinan sisäiseen fokalisaatioon, sillä aikakaudet saavat nimensä historiankirjoituksessa vasta jälkeinpäin. Ensimmäisen maailmansodan mainitseminen nimeltä sen tapahtuma-aikaa representoivassa kertomuksessa olisi anakronismi. Kammottavinta onkin oikeastaan se, mitä tekstissä ei kerrota: lukijan retrospektiivinen tietoisuus historiasta riittää kertomaan, mitä niin kutsuttu lopullinen ratkaisu merkitsi kylästä vietyjen juutalaisten kohtalolle, ja miten merkittävää on, että joku pääsee palaamaan kotiin ”leiriltä”. Onko ajan nimellä toisaalta väliä yksilölle tai yhteisölle, jolle se merkitsee täydellistä sosiaalista, kansallista ja henkistä tuhoa?

Kerronnassa tehty ratkaisu olla mainitseminen natsien tai natsien antisemitististä ideologiaa vaikuttaa merkitykselliseltä äkillisen ulkopuolelta kylään vyöryvän tuhovoiman rakentamisessa tekstiin. Ewa V. Wampuszyc tulkitsee artikkelissaan *Alun ja muiden aikojen* kertomusta siten, että mystisen ja historiallisen ajan yhteentörmäykset liittyvät Jumalan moniin ilmentymiin teoksessa, ja että nämä yhteentörmäykset järjestelmällistävät koko teosta. Lukijalle jää hänen mukaansa jopa käsitys, että Jumala manifestoi ilmentymisellään pelissä toisen maailmansodan; sota alkaa vuonna 1939 juuri silloin, kun linnanherro Popielski saa vihdoinkin oikean silmäluvun napanheitosta ja pääsee aloittamaan pelin ensimmäisestä maailmasta. Juutalaisten surmaamista ei käsitellä kansallissosialistisen natsi-Saksan ideologisena, järjestelmällisenä ”puhdistuksena” tai historiallisena merkkitapahtumana, vaan Jumalan manifestoitumisen jouduttamina historian saostumina, jotka vaikuttavat eniten historian pieniin toimijoihin (Wampuszyc 2014: 371).

”On kuin kattilassa istuisi”, Ruuta kuvailee Izydorille Alun suljetussa tilassa elämistä. Mystinen läpitunkematon raja tekee Alusta esihistoriallisen tilan, josta ei voi paeta. Se, että raja mahdollisesti todella luo ihmisiä tyhjistä ja että raja itse on Jumalan luoma, herättää kysymyksen, onko sota intentionaalinen vai sattumanvarainen nuoren Jumalan aiheuttama oikku ajassa. Pyhien tekstien labyrintti peli korostaa metafiktiivisyydessään sodan järjettömyyttä. Jumalan aiheuttama sota, joka on napanheitosta kiinni, on julma parodia pahuudesta, jota toisen maailmansodan tapahtumat Euroopan historiassa edustavat. Rivien väliin kirjoitettu tuho ja ylivoimainen ideologia on tarkoituksettomuudessaan miltei epätodellinen.

Pari pommia osui kala-altaisiin ja yksi koiria pitävän naisen latoon. Vauhkootuneet koirat juoksentelivat pitkin Turilasvuorta. Kurtin sotilaat alkoivat ampua. Kurt ei koettanut estää heitä. Eivät he itse ampuneet, vaan heidän pelkonsa ja koti-ikävänsä. Heidän kuolemanpelkonsa siinä ampui. [- -]

Kurtin olisi komentajana pitänyt tehdä loppu koko typerästä välikohtauksesta, mutta äkkiä hänen mielensä valtasi ajatus, että hänen osansa on todistaa maailmanlopusta ja että hän on yksi enkeleistä, joiden tehtävänä on puhdistaa maailma liasta ja synnistä. Että jonkin pitää loppua jotta uusi voisi alkaa. Että se on kauheaa mutta niin tulee olla. Että enää ei voi perääntyä, että tämä maailma on tuomittu kuolemaan.

Silloin Kurt ampui vanhan naisen, joka oli aina tervehtinyt häntä ääneti hampaattomalla hymyllään. (*AJMA*: 124–125.)

Sotaa ei tekstissä oikeuta jokin suurempi päämäärä tai ylentävä loppu, joka antaisi keskikohdan kriisille merkityksen uutta alkua osoittavana taitekohtana. Sota näivettää niin sivujuonet kuin henkilöhahmojen elämäkerratkin, ja jäljelle jäävät luontokappaleitten kaltaiset todistajat, jotka eivät puhu. Kun sodalla ei ole seurauksia, hävittää se kerralla sekä menneet että tulevat ajat.

## 5. PÄÄTÄNTÖ

Asetin tutkielmani lähtökohdaksi tutkia, miten aikaa käsitellään Olga Tokarczukin *Alun ja muiden aikojen* narratiivisessa diskurssissa, miten teoksen ajallista rakennetta voi tulkita, ja millaisen vaikutelman se synnyttää ajasta, ajan kulusta ja sen merkityksestä tekstissä.

Aloitin tutkimusongelmani tarkastelun tutkimalla, mitä ylipäänsä on aika; mitä ajan käsite merkitsee luonnollisessa kielessä, ja miten tätä merkitystä ja ihmisen suhdetta aikaan representoidaan fiktiossa. Osoitin luvun 2 kirjallisuuskatsauksessa, että vaikka aika on universaali ilmiö, jonka tutkimiseen fysikaalisena ilmiönä voidaan soveltaa luonnontieteellisiä eksakteja menetelmiä, kokemus ajasta ja sen merkitys elävässä elämässä eivät ole universaaleja. Kokemus eletystä ajasta ja teoriat ajan merkityksestä ihmiselle (ja ihmisen merkityksestä ajan kululle) ovat kontekstisidonnaisia kulttuurisesta, uskonnollisesta, historiallisesta ja tieteellisestä näkökulmasta. Teorioissa ja näkemyksissä on yhdenmukaista ihmiskeskeisyys. Ihminen tarkastelee aikaa kokemustodellisuudestaan käsin, jota biologiset elämän ja kuoleman realiteetit rajoittavat; inhimillisessä kokemuksessa aika on lineaarista ja yksisuuntaista, mitä myös fiktion kertomusmallit kuvastavat.

Luvussa 3 etenin tekstianalyysiin, jota selkeyttääkseni ja järjestelmällistäakseni muodostin tarinasta primääriaikajanan, jolle sisällytin tarinan olennaiset tapahtumat, joissa ihmishahmot vievät toiminnallaan juonta eteenpäin tai ovat sen olennaisten tapahtumien kokijoina. Määrittelin teoksen kertomisen tavaltaan ensyklopedista romaania muistuttavaksi moniääniseksi kokonaisuudeksi, mikä auttoi hahmottamaan tekstin sommittelun tavoitteita. Käytin työkaluinani tekstianalyysissä Gérard Genetten strukturalistisen narratologian mallia ja havaitsin analyysissäni, että tarinan ihmishahmojen elämäkerrat muodostavat juonen, joka mahdollistaa tarinan seuraamisen ja hahmottamisen koherenttina kokonaisuutena. Kuitenkin totesin myös, ettei *Alun ja muiden aikojen* koko tarina kaikkine sivujuonteineen ja pienine tarinoineen ole sovitettavissa aikajanan kaltaiseen malliin, jossa tapahtumat etenisivät lineaarisesti, yksisuuntaisesti ja loogisesti. Samansuuntaiseen tulokseen tulin tarkastellessani teoksen fokalisaatiota: inhimillisen ajan kokemus on tekstissä näkyvä osa, mutta ei muodosta koko kokemustodellisuutta.

Täydensin tekstianalyysiä luvussa 4 soveltamalla *Alkuun ja muihin aikoihin* postmodernin historiallisen romaanin lajiteoriaa ja tutkimalla, ovatko myös postmodernistisen kirjallisuuden kertomusmallit sovellettavissa tekstiin. Tunnistin *Alun ja muiden aikojen* kerronnallisiksi



strategioiksi revisionistisen, apokryfisen historiankirjoituksen, postindividualistisen aikakäsityksen ja luovat anakronismit sekä fantastiset elementit. Osoitin, että *Alku ja muut ajat* käyttää ”virallista” historiallista tietoa ja pienten isänmaiden kertomusperinnettä luodakseen puolalaisesta maaseudusta muistuttavan fiktiivisen pikkukylän, joka kuitenkin kelluu ajassa ilman historiallista jatkuvuutta ja jossa aika on mahdollisesti jopa ikuista. ”Virallinen” makrohistoria ja fiktiivinen mikrohistoria joutuvat törmäyskurssille, ja koska universumin rakenne tarinassa jää lukijalle epäselväksi, syntyy sodasta parodinen vaikutelma Jumalan jouduttamana poikkeuksena tarinan aikaan. Kun tekstissä on samalla metafiktiivisiä lukuja, joissa tehdään lukuisia intertekstuaalisia viittauksia pyhiin teksteihin, joissa Jumala kuvataan vasta koettelemassa luomisvoimaansa ja opettelemassa kaikkivoipaa viisautta, ei narratiivisesta diskurssista synny vaikutelmaa tarkoituksellisuudesta ja päämäärätietoisuudesta.

Teoksen narratiivinen diskurssi kommunikoi epätäsmällisesti, millaisille säännöille tarinamaailman universumi perustuu ja mikä Alun ja tarinan merkitys yleensä on laajemmalla ajallisella jatkumolla tarinamaailmassa. Kuvasin romaanin kerrontatavan luonnetta ensyklopediseksi henkilöhahmojen ja fragmenttien runsauden sekä polyteistisen maailmankuvan vuoksi, mutta myös koska narratiivinen diskurssi vaikuttaa pyrkivän kohti jonkinlaista tiedollista kokonaisuutta. Kuitenkin mahdollisesti koska tekstistä puuttuu langat yhteen sitova todellisuutta tulkitseva subjekti ja koska universumista saatava tieto on hajanaista, tällainen kokonaisuus on hyvin tulkinnanvarainen.

Saatavilla olevan tiedon perusteella aika ei tarinan universumissa käyttäydy eri tavalla kuin se meidän reaalityodellisuudessamme käyttäytyy, ja luvussa 2 esiin nostamani ajan määritelmä ”ulottuvuus johon tapahtumat sijoittuvat peräkkäiseen järjestykseen jatkumoksi ja joka ilmenee nykyhetkenä, menneisyytenä ja tulevaisuutena; aikajaksojen kulku” nähdäkseni pätee kuvaamaan myös tekstin kuvaamaa aikaa. Tekstin epäjohdonmukainen sommittelu tietysti vaikuttaa kokonaisuuksien havaitsemiseen ja on merkittävä diskursiivinen keino Alun koko elämänpiirin kattamiseksi, mutta se ei vielä anna syytä epäillä, etteikö aika olisi lineaarista, yksisuuntaista ja jatkuvaa.

Ihmisen suhtautuminen siihen sen sijaan on voimaton ja pessimistinen. Verrattuna 2. luvussa esittelemiini teorioihin ajasta *Alku ja muut ajat* kyseenalaistaa ihmisen keskeisen roolin ja toimijuuden ajan merkityksenantajana. Se ei sitoudu perinteisiin kertomusmalleihin, joissa subjekti todistaa historiallista jatkuvuutta ja on itse osa sitä. Tulkitsin luvussa 3 tekstin aikakäsityksen olevan jana, jonka toisessa päässä ovat ajasta korkealla tasolla tietoiset Jumala

ja enkelit ja toisessa päässä luontokappaleet, jotka eivät ilmeisesti ole tietoisia ajasta, mutta ovat sen tähden myös vapaita sen tuottamasta kärsimyksestä.

Mielestäni on kuitenkin oleellista tähdentää, ettei teksti kommunikoi eettistä uskomusjärjestelmää, jonka mukaan jokin ajassa olemisen tapa olisi parempi kuin toinen. Tekstissä tehdään intertekstuaalisia viitteitä Raamattuun ja Bardo thodoliin, mutta ei nähdäkseni ammenneta näistä pyhistä teksteistä opetuksia, tavoiteltavia hyveitä tai noudatettavia rituaaleja. Tietoa kahdeksan maailman poikki kulkemiseksi ja siten mahdollisesti Alusta lopullisesti pois pääsemiseksi on saatavilla vain monimutkaista peliä pelaamalla, eikä pelaajalle oikeastaan luvata pelin päätteeksi mitään. Toki kärsimystä, jota aikaan tukehtuminen tuottaa, voisi pitää tilana, josta on päästävä pois, mutta kyläläiset eivät kyseenalaista maailman järjestystä eivätkä osaansa siinä.

Gérard Genetten strukturalistisen malliin sisältyvien järjestyksen, frekvenssin ja rytmin käsitteiden avulla tekemässäni rakenteellisessa tekstianalyysissä havaitsin, että tekstistä on hahmotettavissa juonellinen jatkumo, joka hahmottuu maailmansotien kulkua ja henkilöhahmojen elämäkertoja seuraamalla. Lähestymistapani tarjosi tilaisuuden koetella fiktion kertomusmallien ihmiskeskeisyyttä ja tulkita teoksen kommentoivan sitä revisionistisesti laajentamalla ajallisen kokemustodellisuuden ihmisestä koko tarinan universumiin luontokappaleita ja Jumalaa myöten. Strukturalistinen tarkastelu myös osoitti, ettei teksti ole polyfonisuudestaan huolimatta käsittämätön, vaan ihmishahmojen elämäkertoihin keskittymällä teosta voi lukea historiallisena kertomuksena sodan sosiaalisista ja yhteiskunnallisista vaikutuksista. On kuitenkin eri asia, että henkilöhahmojen seuraaminen mahdollistaa jonkinlaisen jatkuvuuden ja koherentin lukukokemuksen kuin se, että näiden henkilöhahmojen tulkittaisiin edustavan jatkuvuutta narratiivisessa diskurssissa.

Pohdin myös luvussa 3, mikä voisi olla tekstifragmenttien yhteinen nimittäjä, vaikka vastaus on valmiina saatavilla jo otsikkotasolla: se on aika. Teos tutkii uteliaisuudella ikuisuutta, kuolemattomuutta, jatkumattomuutta ja muita ajassa olemisen tapoja, jotka eivät sovi kertomuksiin, joita ihminen haluaa ajasta kertoa. Kaikki aika ei ole päämäärätietoista, kohtalokasta ja merkityksellistä, vaan on myös aikaa, joka vain on. Se ei vähennä aikakausia selittävien kertomusten merkitystä, vaan täydentää niitä osoittamalla, etteivät kokemukset ajasta todella ole universaaleja, ja että käsityksemme ajasta on edelleen muutoksen tilassa.

Nostin johdannossa esiin *Alusta ja muista ajoista* lukemiani luonnehdintoja teoksen ajasta ”musertavana”, ”tuhoavana”, ”myyttisenä” ja ”syklisenä” ja pohdin, ovatko luonnehdinnat

perusteltuja. *Alun ja muiden aikojen* arvosteluissa esiintyneet romaanin ajan luonnehdinnat ”musertavaksi” ja ”tuhoavaksi” ovat saattaneet juontua vaikutelmasta, jonka runsas variaatio ja ennen kaikkea sen väheneminen tekstin loppua kohden tuottavat. Kerronnan nopeus kiihtyy samalla kun variaatio fokalisaatiossa vähenee, koska tarinan keskushenkilöt kuolevat tai lähtevät pois Alusta; haikeassa lopussa Alusta ei ole jäljellä paljoakaan. Yhdistettynä mainitsemaani pessimistisyyteen ja siihen, ettei sodan tuhovoima saa järjellistä kausaalista tai ideologista oikeutusta, on vaikutelma kieltämättä musertava. Toisaalta elämä Alussa jatkuu sodan jälkeenkin, ja samoin kuin muutkin tapahtumat menneessä ajassa, se on tarinan henkilöahmoille siten tavoittamaton, etteivät he enää palaa muistoissaan sodan tapahtumiin. Toisaalta ei voida tietää, miten elämä Alussa olisi jatkunut, jos sen aikajana ei vastaisi todellista historiallista aikajanaa eikä sotaa tai holokaustia olisi tapahtunut, mutta tällöin teksti ei tietenkään saisi vastaavanlaista merkityssisältöä kuin se nyt saa.

Totesin luvussa 3, että Alku on liminaalinen tila, jossa jumalalliset olennot ja ihmiset kohtaavat. Myös eri pyhien tekstien mytologioiden läsnäolo tekstissä korostaa sen myyttistä luonnetta. Esihistoriallinen Alku on itsessään kuin myytti Jumalan petrimaljasta – tai kattilasta –, jossa hän opettelee Sanalla hallitsemista. Kuten kuvailin edellä, kokonaisuudessaan teosta voi lukea tarustona ajasta ja myös ajan luoneesta Jumalasta, ja siksi en kiistä myyttiseksi luonnehdinnan osuvuutta.

Mitä syklisyyteen tulee, en ole tekstianalyysissäni tunnistanut tekstistä syklisiä toistuvuutta tai jonkinlaista kiertokulkua. *Alun ja muiden aikojen* loppu ei tarjoa katarsista eikä sulkeumaa ja on avoin sen osalta, mitä tulee tapahtumaan seuraavaksi, mutta se sulkee tarinan palaamalla sen alkuun. Michał tuo sodasta palatessaan Misialle kahvimyllyn, jonka veiviä Misia pyörittää:

Mylly otti silittelyt vastaan, sillä aineella on kyky pysäyttää se, mikä on hetkellistä ja katoavaista. [- -] Kukaties se on sirunen jostakin totaalista, perustavasta muutoksen laista, jota ilman tämä maailma ei voisi olla olemassa tai olisi tyystin toisenlainen. Kukaties kahvimyllyt ovat olemassaolon akseli, jonka ympärillä kaikki pyörii ja kehittyy, kukaties ne ovat maailman kannalta olennaisempia kuin ihmiset. Ja voihan olla, että Misian kahvimylly on se pilari, jonka varassa koko Aluksi kutsuttu paikka on olemassa. (AJMA: 44–45.)

Liki kahdeksankymmentä vuotta myöhemmin Adelka ottaa Alusta lähtiessään mukaansa edesmenneen äitinsä kahvimyllyn ja pyörittää sen veiviä. Mylly jauhaa edelleen. Ymmärrän lopun merkitsevän sitä, että vaikka ihminen kirjoittaa lopun fiktiolleen ja että vaikka Alun tarina sellaisena kuin se oli, on ohi, jatkaa aika edelleen kulkuaan. Uusi alku on ehkä jo alkamassa.

## LÄHTEET

### Aineisto

TOKARCZUK, OLGA 2007/2000: *Alku ja muut ajat. (Prawiek i inne Czasy.)* Suom. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Otava.

### Tutkimuskirjallisuus

BAL, MIEKE & VAN BOHEEMEN, CHRISTINE 2009/1985: *Narratology. An Introduction to the Theory of Narrative*. Kolmas painos. Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division. EBSCOhost, <http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=468878&site=ehost-live&scope=site>. Luettu 25.4.2021.

BRAX, KLAUS 2014/2001: Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä* s. 117–139. 4. painos. Tietolipas-sarja 174. Helsinki: SKS.

--- 2017: *Unhoon jääneiden huuto*. Helsinki: Avain.

BROOKS, PETER 1992/1984: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Lontoo: Harvard University Press.

CZAPLIŃSKI, PRZEMYSŁAW 2000: The “Mythic Homeland” in Contemporary Polish Prose. Kääntäneet Karen Underhill ja Tomasz Tabako. *Chicago Review* 46 (3/4), s. 357–365. EBSCOhost, <http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=a9h&AN=3777433&site=ehost-live&scope=site>. Luettu 6.5.2021.

FOWLER, ALASTAIR 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

GENETTE, GERARD 1980: *Narrative Discourse. (Discours de récit.)* Kääntänyt Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

GENETTE, GÉRARD 1988: *Narrative Discourse Revisited. (Nouveau discours du récit.)* Kääntänyt Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.

GOSS, R. E., & KLASS, D. 1997: Tibetan Buddhism and the Resolution of Grief: The Bardo-Thodol for the Dying and the Grieving. *Death Studies*, 21 (4), s. 377–395. Taylor & Francis Online, <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1080/074811897201895>. Luettu 29.4.2021.

HEISE, URSULA K. 1997: *Chronoschisms: time, narrative, and postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.

HUTCHEON, LINDA 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Lontoo: Routledge.

IKONEN, TEEMU 2020: *Kirjallisuuden aika. Sarjallinen tutkielma nykyisyyden ongelmasta*. Helsinki: Teos.

LLOYD, GENEVIEVE 1993: *Being in Time. Selves and narrators in philosophy and literature*. Lontoo: Routledge.

KERMODE, FRANK 2000/1966: *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*. Oxford: Oxford University Press.

KYLLÖNEN, VESA 2018: *The Behemoth and the Sleuth. Metaphysics of the Contemporary Encyclopedic Novel*. Helsinki: Helsingin yliopisto. [ethesis.helsinki.fi, https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/246608/THEBEHEM.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/246608/THEBEHEM.pdf?sequence=1&isAllowed=y).  
Luettu 23.4.2021.

MACINTYRE, ALASDAIR 2002/1985: *After Virtue. A Study in Moral Theory*. 11. painos. Lontoo: Duckworth.

MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. Lontoo: Routledge. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=179146>. Luettu 10.11.2020.

NICOL, BRAN 2009: *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

RICOEUR, PAUL 1988: *Time and Narrative. Vol. 3*. Chicago: The University of Chicago Press.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1999: *Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics.)* Suomentanut Auli Viikarinen. Helsinki: SKS.

SAARILUOMA, LIISA 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.

SIMONSUURI, KIRSTI 2002/1994. *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja mytologiat*. 3. painos. Helsinki: Tammi.

TROJANOWSKA, TAMARA; NIŻYŃSKA, JOANNA; CZAPLIŃSKI, PRZEMYSŁAW & POLAKOWSKA AGNIESZKA 2018: *Being Poland: A New History of Polish Literature and Culture*

*Since 1918*. Toronto: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division. EBSCOhost, <http://search.ebscohost.com.libproxy.helsinki.fi/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=1937004&site=ehost-live&scope=site>. Luettu 6.5.2021.

WAMPUSZYC, EWA V. 31.1.2014: Magical Realism in Olga Tokarczuk's *Primeval and Other Times* and *House of Day, House of Night*. *East European Politics and Societies* 2014; 28 (2): s. 366–385. Sage Journals, <https://doi-org.libproxy.helsinki.fi/10.1177/0888325413519471>. Vierailtu viimeksi 21.12.2020.

WESSELING, ELISABETH 1991: *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=829554>. Luettu 6.5.2021.

WIĄCEK, ELŻBIETA 2012: The Works of Olga Tokarczuk: Postmodern Aesthetics, Myths, Archetypes, and the Feminine Touch. Teoksessa Urszula Chowanec & Ursula Phillips (toim.) *Women's Voices and Feminism in Polish Cultural Memory*. s. 171–189. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. ProQuest Ebook Central, <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?pq-origsite=primo&docID=1133068>. Luettu 6.5.2021.

#### Painamattomat lähteet

Itämainen syklinen aikakäsitys ankkuroituu ajatukseen jälleensyntymästä. Tiedeykkönen 13.7.2018. <https://areena.yle.fi/audio/1-4438228>. Vierailtu viimeksi 12.4.2021.

Olga Tokarczuk – Biography | Artist | culture.pl. <https://culture.pl/en/artist/olga-tokarczuk>. Vierailtu viimeksi 13.10.2020.

Transcript from an interview with Olga Tokarczuk. Olga Tokarczuk – Facts – 2018 - NobelPrize.org. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/159844-olga-tokarczuk-interview-transcript/>. Vierailtu viimeksi 4.11.2020.

Tokarczuk, Olga 2019: Nobel Lecture by Olga Tokarczuk. Tukholma: Svenska Akademien. <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-english-2.pdf>. Vierailtu viimeksi 12.10.2020.

Viisas uskonnollisuus tulee takaisin. Pilvikki Kause, Helsingin sanomat 10.6.2007. [hs.fi/kulttuuri/art-2000004489530.html](https://hs.fi/kulttuuri/art-2000004489530.html). Vierailtu viimeksi 16.9.2020.